



EROTISMO Y VIOLENCIA SEXUAL EN EL CINE CHILENO

Una mirada sobre la potencial normalización de la violencia sexual en el cine nacional, a través
de la puesta en escena.

POR: CARLA FLORES HERRERA

Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del Desarrollo para optar al
grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales.

PROFESORA GUÍA

Srta Antonella Estévez Baeza

Mayo 2021

SANTIAGO DE CHILE

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por apoyarme, escucharme en éste proceso largo y por intentar comprender mis intereses sin juzgarme.

A mis compañeros de Seminario de Grado, por el apoyo durante el año pasado y la colaboración que tuvieron conmigo a pesar de no estar juntos.

A todos aquellos profesores y funcionarios de la Universidad por haberme ayudado a crecer y por haber creído en mis capacidades.

A todos mis amigos, por escucharme y aconsejarme cuando sentía que mis argumentos dejaban de tener sentido.

A Antonella Estévez, por guiarme en éste difícil camino y alentarme en los momentos donde dudaba de mis capacidades.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	5
II. PATRIARCADO.....	12
A. AMOR ROMÁNTICO Y BELLEZA, DISCURSOS ACTUALES DEL Patriarcado.....	18
B. EL CINE COMO HERRAMIENTA DEL DISCURSO PATRIARCAL	27
II. VIOLENCIA.....	37
A. VIOLENCIA DE GÉNERO.....	40
B. MASCULINIDAD HEGÉMÓNICA Y VIOLENCIA.....	45
C. FEMENINIDAD Y ACEPTACIÓN DE LA VIOLENCIA.....	47
D. VIOLENCIA SEXUAL.....	51
E. VIOLENCIA SEXUAL EN PAREJAS HETEROSEXUALES.....	56
III. PUESTA EN ESCENA.....	61
OPERACIONES TÉCNICAS.	63
B. EROTISMO FEMENINO Y MASCULINO.....	67
IV. ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA SEXUAL EN EL CINE CHILENO.....	76
A. ARAÑA.....	77
1) ESCENA DE LAS ESCALERAS.....	83
2) ESCENA DE LA LECHE CONDENSADA.....	90
3) ESCENA INÉS Y JUSTO.....	95
4) ESCENA REENCUENTRO INÉS Y GERARDO.....	99

B. EMA.....	106
1) ESCENA RAQUEL.....	110
2) ESCENA ANÍBAL.....	116
3) ESCENA GASTÓN.....	122
C. DRY MARTINA.....	131
1) ESCENA EN ARGENTINA.....	135
2) ESCENA EN CHILE.....	140
3) ESCENA DEL RECHAZO HACIA MARTINA.....	146
4) ESCENA EN EL PARQUE.....	150
D. EN TU PIEL.....	156
1) ESCENA PRE- CRÉDITOS.....	160
2) ESCENA DEL SUSHI.....	166
3) ESCENA DE SEXO ORAL.....	171
4) ESCENA DEL BAÑO.....	176
E) LOS PERROS.....	184
1) ESCENA ESTACIONAMIENTO.....	187
2) ESCENA CASA DE JUAN.....	194
V. CONCLUSIONES.....	198
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	205
VII. FILMOGRAFÍA.....	215

I. INTRODUCCIÓN

La visualización explícita del erotismo en el cine internacional aumentó desde el surgimiento de las vanguardias europeas de la segunda mitad del S.XX. Actualmente es algo habitual observar en la pantalla a los personajes tener relaciones sexuales de forma cada vez más explícita. No obstante para nosotras la problemática no radica en el aumento de la representación del erotismo en el cine, de hecho consideramos que la visualización del acto sexual en los medios de comunicación ha abierto puertas de discusión que antes eran impensables tener. Más bien nuestro asunto de investigación se encuentra en la forma en que los cineastas deciden grabar éstas escenas e incorporarlas a la narrativa de la película.

Con lo anterior nos referimos a la puesta en escena del erotismo, tanto a nivel del uso de elementos como la cámara y la iluminación como la posición de los cuerpos. Es posible creer que una puesta en escena patriarcal y violenta podría llegar a normalizar escenas de violencia de género, las cuáles son importantes de identificar ya que podrían ser replicadas en la vida cotidiana.

La violencia de género es tan antigua como la existencia del patriarcado, y muchísimo más antigua a lo que conocemos como medios de comunicación modernos. No obstante sólo en las últimas décadas se ha investigando más y colocado una mirada crítica a lo que por mucho tiempo se consideraba como normal.

En nuestro país aunque ha aumentado la concientización sobre la violencia de género se ha visto un incremento de femicidios entre el 2016 y 2019 según las cifras del Servicio Nacional de la

Mujer y la Equidad de Género, sumándole que desde el 2013 los femicidios frustrados no han bajado de los 100 intentos por año.

Dentro de el año 2020 se registró por el Ministerio de la Mujer, 43 femicidios consumados y 151 femicidios frustrados.¹ Por otro lado La Red Chilena contra la Violencia contabilizó 58 femicidios el año pasado.² Con éstas cifras es preocupante pensar que la violencia de género no ha disminuido en los últimos años, a pesar de los enormes avances que diversas organizaciones feministas han logrado durante los últimos años a nivel global.

La representación del individuo en los medios de comunicación, entre ellos el cine, es fundamental para su desarrollo y entendimiento de la sociedad. Más aún en sociedades como la nuestra donde la mayoría de la educación sexual escolar es aún muy deficiente donde sólo desde el 2010 se imparte de forma obligatoria desde la enseñanza media, lo que incluso el Ministerio de Educación considera que es tardío. Aparte que el curriculum actual sólo considera impartir enfermedades de transmisión sexual y reproducción³. De esta manera los niños y jóvenes quedan desinformados sobre otras cuestiones importantes, en donde quedan expuestos a consultar a otros medios como la pornografía.

Según el estudio realizado por las doctoras especialistas en violencia de género Carmina Serrano y Verónica Rodríguez, más de un 90% de la pornografía que se encuentra en Pornhub se

¹ Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. “*Femicidios 2020*”. (2020) . Extraído de: https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084

² Red Chilena Contra la Violencia. “Registro de femicidios 2020”. (2020). Extraído de <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios/>

³ Ministerio de Educación. “Mineduc y Minsal presentan proyecto para incorporar la educación sexual desde 5° básico: “Realizarla desde 1 medio es llegar tarde”. Miércoles 15 de mayo de 2019. Extraído de: <https://www.mineduc.cl/educacion-sexual-desde-5o-basico/>

vizualiza algún tipo de violencia hacia la mujer. “Donde ella es humillada, orinada, cubierta en semen y penetrada sin su consentimiento”.⁴

Aparte en el año 2019 la página Pornhub arrojó datos sobre el consumo de porno en su sitio web, en donde el 68% de los visitantes son varones y la media de edad es de 36 años. Y entre las búsquedas más frecuentes es común los términos: trasero grande, senos grandes, adolescente, gangbang, hentai y términos étnicos como japonesa, asiática, latina, india, etc.⁵ Mucho de éstos videos tal como mencionan las especialistas, muestran a las mujeres minimizadas a sus cuerpos y con un placer condicionado a la mirada masculina.

Por otro lado, la imagen de la mujer y el sexo en el cine usualmente viene contenido con una mirada estereotípica. Así reduciéndolas a santas o putas. “Ésta clasificación no sólo queda en el aire si no que la narrativa generalmente se encarga de alabar a las santas, las que no tienen sexo, y castigar a las putas, las que disfrutan de lo erótico”.⁶

Mientras que el cine chileno, aunque ha crecido mucho desde el término de la dictadura de Pinochet, es imposible negar que la represión de esos tiempos no afectó a la representación de la mujer en el cine de los 90’s y 2000’s. Según la periodista Pía Rajevic, en la dictadura militar: “El amor se sumergió, mientras la sexualidad pura, que había sido pretendidamente borrada del mapa

⁴ Serrano, C. (2018). “Para hablar sobre sexualidad”. Asociación de Terapia de Género. Comisión de Igualdad del Colegio de Psicología de Bizkaia. Extraído de: <https://www.docnews.es/70-la-ciudadania-vasca-cree-relaciones-sexuales-no-satisfactorias/>

⁵ Pornhub. The 2019 Year in Review. 11 de Diciembre de 2019. Extraído de: <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review#gender>

⁶ Volij Ariel. (2020) “*El rol de las mujeres en el cine o el placer de mirar*”. Publicaciones DC. Creación y Producción en Diseño de Comunicación N°31. Universidad de Palermo.

por los militares, se reanimó por otros cauces, también subterráneos. Tomó visos compulsivos, escindida del amor”⁷

No es coincidencia que la visión de las mujeres en el cine de la época haya sido bajo una mirada hipersexualizada, al tener un contexto de represión aún más latente en los realizadores criados en dictadura.

Ésta representación dada tanto por el cine clásico como la pornografía y otros medios de comunicación han probablemente contribuido a que la violencia sexual y de género puedan estar todavía presentes en las películas actuales. Es posible encontrar en las escenas de sexo, incluso en películas dirigidas por mujeres, en donde se considera sensual conductas como: la agresión física durante el sexo, la humillación sin previo consentimiento, la coerción psicológica para mantener relaciones sexuales, entre otras. Aparte posiblemente el uso de la puesta en escena puede ser un gran contribuidor debido que utiliza un código visual fácilmente interceptado por el espectador.

Debido a la falta de educación sexual en nuestro país, es fácil para los espectadores internalizar representaciones patriarcales y/o violentas extraídas de los medios, incluso por niños y adolescentes que se encuentren en búsqueda de respuestas que el sistema educativo no les provee. Así potencialmente afectando su percepción sobre la violencia de género y con

⁷ Peirano, María Paz (2005, diciembre). “Imágenes de la nación en el cine chileno actual: la representación de “lo chileno” como cultura popular”. Revista Chilena de Antropología Visual, N°6. Obtenido el 15 de agosto de 2011, en <http://www.antropologiavisual.cl/imagenes/imprimir/peirano.pdf>

probabilidades de replicar las conductas mostradas en pantalla, de esta manera según lo que creemos agravando las problemáticas de violencia de género en nuestro país.

Esto es preocupante ya que la violencia sexual puede comenzar desde la coerción psicológica por parte de la pareja hasta el femicidio. Por lo tanto es importante preguntarse por nuestro cine nacional y que tipo de mirada de lo erótico entrega a su público. ¿Existe normalización de la violencia sexual en películas chilenas recientes? ¿La puesta en escena del cine nacional fomenta una mirada violenta al sexo?.

Desde una primera mirada podríamos proponer como hipótesis que la violencia sexual si se encuentra normalizada dentro de nuestro cine chileno. Ya sea dada por lo físico o psicológico, se refleja en pantalla con una cierta erótica que proviene de un discurso muchísimo más amplio, donde es posible visualizar éste imaginario sexual- afectivo no sólo dentro del cine a nivel nacional si no también a nivel mundial.

Me parece importante llevar a cabo éste proyecto cómo cineasta para comprender si existe normalización de la violencia sexual en el cine, ya que en un futuro no me gustaría repetir éstos imaginarios en mi vida profesional y considero fundamental que otros cineastas de mi generación comprendan la importancia de la representación de género en nuestro cine chileno, para así ir entendiendo las relaciones entre erotismo y violencia.

Aparte considero que éste proyecto de investigación es relevante debido que siento que existe una constante normalización de la violencia sexual en el audiovisual, las cuales posiblemente han aportado en la construcción de una mirada patriarcal del sexo. Éste aporte de los medios de

comunicación a una ideología de géneros que aparece de diferentes formas, ha provocado que muchas personas hayan o sean víctimas de violencia sexual, sin siquiera saberlo. Por esto me gustaría aportar a la discusión de ésta temática y dar un paso para seguir abriéndonos a un tema contingente que ha sido poco discutido en el medio audiovisual.

Nuestros objetivos para ésta investigación son los siguientes:

1. Principales

- Verificar si existe una normalización de la violencia sexual en el cine nacional.

2. Específicos

- Proponer una definición de conceptos que atañan a la violencia sexual de género, como la agresión y la coerción sexual.
- Definir lo que es puesta en escena y analizar conceptos básicos de puesta en cámara y compararlos con el cine erótico y la pornografía.
- Proponer un acercamiento ente los conceptos de representación y de educación erótica afectiva.
- Seleccionar un grupo de películas de los últimos tres años y analizarlas mediante las definiciones previamente planteadas para comprobar si existe violencia sexual dentro de ellas.

Para poder cumplir con los objetivos, se dividirá en cuatro partes ésta investigación. En donde los tres primeros capítulos vendrían a formar parte de la contextualización, donde será fundamental introducir al lector y poder determinar conceptos fundamentales para realizar la

investigación y sentar bases para el próximo análisis, y el último donde se encontrará el análisis usando de ejemplo cinco películas chilenas actuales.

El primer capítulo se enfocará en comprensión del patriarcado como ideología y sus representaciones actuales. Partiendo por una recapitulación de su historia y luego adentrándonos a los potenciales efectos de la representación audiovisual bajo el alero de éste.

Luego para continuar con el segundo capítulo que se enfocará en la violencia de género, introduciendo al lector brevemente en la actualidad de la problemática primero desde el espacio de lo global hasta llegar al panorama actual de nuestro país. Para luego ir definiendo conceptos importantes como la violencia sexual, la agresión y la agresividad, la normalización de las conductas agresivas y de pareja, el abuso sexual y la coerción o manipulación psicológica dentro de lo sexual.

Posteriormente en el tercer capítulo, se busca generar una contextualización de la puesta en escena cinematográfica, utilizando bibliografía que me permita explicar al lector como algunos conceptos básicos tales como la puesta en cámara, la posición de los cuerpos y la iluminación pueden ser determinantes para generar imaginarios eróticos y así de ese modo comprender mejor los elementos cinematográficos utilizados para representar el erotismo en el cine y así para después poder verificar si alguno de éstos componentes audiovisuales reafirma o apoya un imaginario violento de lo sexual.

Y finalmente en el cuarto capítulo ejemplificar lo anteriormente descrito a través del visionado y análisis de cinco películas chilenas de los últimos tres años, que contengan escenas eróticas. Y hacer un análisis detallado, bajo los conceptos previamente establecidos, para determinar si la película genera una normalización de la violencia sexual y si su puesta en escena reafirma o ayuda ésta normalización. Las películas a analizar serán: Araña (2019) dirigida por Andrés Wood, Ema (2019) dirigida por Pablo Larraín, Dry Martina (2018) dirigida por Che Sandoval, En tu Piel (2018) dirigida por Matías Bize y Los Perros (2017) dirigida por Marcela Said.

II. PATRIARCADO

El patriarcado es una organización cultural que ha dominado a nuestras sociedades, desde su inicio con el desarrollo de la agricultura en el neolítico, como comenta el investigador Roberto Suazo. Incluso el término tenía una diferente acepción previo a las primeras teorías feministas del siglo XIX, “se consideraba el patriarcado como el gobierno de los patriarcas, de ancianos bondadosos cuya autoridad provenía de su sabiduría”⁸. Esto debido que el posicionamiento del hombre sobre la mujer, se encontraba y hasta el día de hoy se encuentra en algunos aspectos, normalizado.

Sin embargo consideramos que es fundamental referirnos al pasado para comprender cómo surgió éste tipo de organización y comentar sobre otros tipos de disposición de los sexos, a través de la historia. Esto es fundamental para nuestra investigación debido que si creemos que el patriarcado es una construcción cultural y no natural deberíamos poder marcar sus límites históricos sin mayor dificultad.

⁸ Varela, Nuria “*Feminismo para principiantes*”. Barcelona. Ed. B de Bolsillo. 2008. p. 145

Roberto Suazo nos introduce a la historia del patriarcado indicando que: “durante miles de años, las figuras femeninas divinas fueron el centro de un universo simbólico que, a diferencia del orden patriarcal que lo sustituyó y perdura hasta hoy, no consideró el sexo masculino como originario, único y equivalente al género humano. Por el contrario, durante miles de años, la mujer aparece como la primera, el ser primordial, como aquella de la que el hombre procede, como la que ha hecho posible lo masculino y la humanidad.”⁹

El autor se refiere a vestigios arqueológicos encontrados de culturas desde el Paleolítico Superior, en donde se establecía una conexión entre la mujer y la Tierra, adorando a la diosa Tierra como creadora de todo. En culturas como la grecolatina y las sudamericanas como la azteca y la mapuche se veneraban diosas andróginas, que a la misma vez eran mujer y varón, cómo éste existen distintos vestigios de culturas milenarias en dónde se puede comprobar que la humanidad no se regía a través de éste modelo de géneros.

Igualmente el autor comenta que la civilización cretense que aunque no se puede confirmar en su totalidad, a través de sus vestigios se puede concluir que era una cultura mucho más equilibrada en las jerarquías de género e incluso había un entendimiento sobre la expresión de éste mucho menos estricto. “Así por ejemplo, ni las viviendas, ni los sepulcros evidenciaban una jerarquía basada en el género o clases sociales. Se advierte, en cambio, la omnipresencia del culto a la gran Diosa, que siempre es representada bajo un aspecto ambiguo, bien como una andrógina o bien embarazada...”. Esto señalando que las antiguas culturas y civilizaciones, tenían un modelo de

⁹ Suazo, Roberto. “¿Macho y hembra los creó?. Santiago. Ed.Planeta Chile. 2020. p. 54

vivir muy diferente al que nos han enseñado y de ésta forma completamente descartando que el patriarcado es un modelo de organización natural, un pensamiento reforzado por distintos autores a través de los años.

Sin embargo, como señala el investigador el patriarcado surge en Mesopotamia como consecuencia de las grandes guerras de los grupos nómades que invadían Europa y Asia, de este modo se dio inicio al imaginario de la violencia masculina que oprime a otro pueblo. Estas ideas se fueron representando a través de nuevos mitos, entre ellos un poema dónde se narra una nueva versión de la creación: “El *Enuma elish* cuenta la historia de la captura y destrucción de la gran Diosa originaria llamada Tiamat, una versión negativa de Innana/Ishtar(...) Tiamat se describe como un mortífero dragón que engendra multitudes de serpientes(...) La serpiente, uno de los atributos característicos de la diosa, ha dejado de ser símbolo de la regeneración periódica de la vida para convertirse en emblema del mal absoluto”¹⁰. Cómo explica el autor, éstos mitos envilecieron la idea de la diosa andrógina al ser destruida por un dios padre. De aquí provino la imagen de Zeus, como gran dios masculino que se alza ante todos los otros y siendo padre de todos los griegos.

Desde ese momento el patriarcado se fue estableciendo en el mundo antiguo occidental, donde consiguió su máximo logro a través de la creación de las religiones monoteístas abrahámicas: el judaísmo, el cristianismo y el Islam. “Yahveh, el dios monoteísta, arrasó oficialmente con la arcaica institución del erotismo sagrado, expulsó la diferencia sexual al ámbito profano, despojó

¹⁰ Suazo, Roberto. “¿Macho y hembra los creó?. Santiago. Ed. Planeta Chile. 2020 p. 130

al sexo de su poder participativo y creador, lo restringió meramente a la procreación”¹¹. Así se eliminaron de a poco las antiguas culturas tanto con la represión como con la dominación de los territorios a través de la guerra, de éste modo las religiones basadas en un dios masculino se impusieron como la verdad absoluta y muchas de sus creencias perduran hasta el día de hoy, normalizando discursos en dónde las mujeres se ven suprimidas por el poder del varón.

Aunque hace muchísimos siglos atrás existen críticas feministas de ésta organización cultural, apenas en la década de los años 60 se comenzó a trabajar una crítica académica hacia el término. Desde este momento una gran cantidad de autoras hasta la actualidad han aportado a la desmoralización de ésta organización cultural, que fue implantada hace años atrás.

Para Dolors Reugant el patriarcado “es una forma de organización económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres; del marido sobre la esposa; del padre sobre la madre, los hijos y las hijas, de los viejos sobre los jóvenes y de la línea de descendencia paterna sobre la materna. El patriarcado ha surgido de una toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible”¹²

Es destacable de la definición entregada por Reugant, que el patriarcado afecta en todos los ámbitos a las mujeres, ya sea en su participación política y social como en su esfera más

¹¹ Suazo, Roberto. “¿Macho y hembra los creó?.Santiago. Ed.Planeta Chile. 2020 p. 158

¹² Reugant, Dolors (1996), “La mujer no existe”. Citado en Varela, Nuria “*Feminismo para principiantes*”. Barcelona. Ed. B de Bolsillo. 2008. p. 146

personal. Esto también afecta a su dinámica en relaciones amorosas y se apropia completamente de su sexualidad, atada a la reproducción de descendientes, preferentemente varones, y al cuidado de ellos hasta que éstos lleguen a la edad adulta.

Según la investigadora Cristina Molina se encuentra justificado bajo el alero de éste mismo concepto debido que el patriarcado “se trata de *un sistema de organización de todas las sociedades conocidas*, un sistema que ordena las sociedades de forma jerárquica en función del sexo, de modo que las mujeres, pertenezcan a la clase o raza que sea, siempre van a estar subordinadas a sus hombres y empleadas por estos para su disfrute o a su servicio”¹³

El patriarcado como cualquier otro tipo de sistema o ideología que es predominante en nuestra sociedad, utiliza la violencia y la presión como mecanismos de imposición. Esto permite que tal organización jerárquica de los sexos haya prevalecido por tan largo tiempo. En las palabras de Adrienne Rich “El patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres —a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley o el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo —determinan cuál es o no es el papel que las mujeres debe interpretar con el fin de estar en toda circunstancia sometidas al varón”.¹⁴ Éste sistema de dominación ha generado evidentes desigualdades entre ambos sexos a lo largo de la historia y su uso de la presión social, tal como afirma la autora, genera inmensas dificultades para que las mujeres luchen por sus derechos.

¹³ Molina Cristina. Patriarcado. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed.Los Libros de la Catarata. 2017. p. 418

¹⁴ Rich, Adrienne “Nacida de mujer”. Barcelona. Noguer. Extraído de Sau, Victoria (2000) “*Diccionario Ideológico Feminista Vol I*” Barcelona. Editorial Icaria. 1976. p. 238

Aparte que éste sistema ideológico contiene un discurso que “considera que ellas tienen menor dignidad, que son menos “humanas” que ellas y que sus vidas no valen casi nada. Siempre están más expuestas a morir a manos de ellos por cualquier motivo: celos, crímenes de honor, por haber sido violadas, por no obedecer...”.¹⁵

Como comenta Cristina Molina, en conjunto con el patriarcado conviven una gran cantidad de violencias hacia la mujer, ya sea como una forma de “educarlas” hacia el ideal del rol femenino, impulsado por el género masculino dominante, o condenarlas por no cumplir parte de él. Cómo expresa la autora: “Las mujeres son asesinadas, vendidas y alquiladas. Y nos son casos aislados, no es que suceda de vez en cuando o por casualidad. Es una constante cultural”¹⁶

Así evidentemente se construye desde la niñez el miedo dentro de ellas, y provoca que prefieran estar suprimidas y marginalizadas por sus familias, en vez de tener que sufrir alguno de los brutales castigos mencionados por las escritoras.

A partir de los autores y autoras consultadas para ésta investigación y toda aquella información revisada sobre el nacimiento del patriarcado y su mirada crítica en la actualidad finalmente podemos acercarnos a una interpretación propia de éste término. Para los límites de esta investigación entenderemos patriarcado cómo un sistema social sostenido en lo cultural en donde el hombre y la representación de lo masculino se ve privilegiado por sobre la mujer, o sea que la

¹⁵ Molina Cristina, Patriarcado. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de la Catarata. 2017. pp. 416-417

¹⁶ Molina Cristina, Patriarcado. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de la Catarata. 2017. p. 417

figura del varón tiene más poder. Esto se da a partir de un entrenamiento cultural el cual normaliza ésta subyugación.

A pesar de que el sistema patriarcal sea criticado fuertemente en las sociedades occidentales de la actualidad, no significa que éste sistema se haya erradicado completamente de ellas. Nos gustaría compartir dos discursos en el que el patriarcado sigue instalando influencia y los métodos que utiliza para esto: el amor romántico y la belleza como discursos actuales del patriarcado y los medios de comunicación como motor que ayuda a la propagación del discurso.

A. AMOR ROMÁNTICO Y BELLEZA, DISCURSOS ACTUALES DEL PATRIARCADO.

Cuando escuchamos la palabra amor, generalmente se nos vienen imágenes bellas a la mente. Y para la mayoría del mundo enamorarse es un sentimiento increíble, ya que como seres humanos es natural desear sentirnos queridos por lo demás. Sin embargo el término amor romántico, para algunas autoras feministas, se utiliza cuando hay una construcción idealizada del amor y se cruza con la ideología de género.

Conocer sobre amor romántico es fundamental para nuestra investigación ya que para nosotras es importante saber si existe una romantización de la violencia sexual en los filmes a analizar.

La autora Cristina Molina argumenta que “el patriarcado sigue en pie en nuestras sociedades civilizadas,(...)con armas de *seducción* para seguir sometiendo a las mujeres. Una de estas armas más fuertes hoy es *el amor romántico*, que, tanto en la vida diaria como en la ficción, enseña a

las chicas que su deseo está en función de su chico, de lo que a él le guste y según lo que él le pida”.¹⁷

Como comenta la autora el amor romántico, sigue normalizado en la actualidad, y debido a su discurso patriarcal aunque tanto hombres y mujeres son partícipes de éste, las mujeres son las más afectadas por éste discurso del amor. Esto debido que ellas buscan constantemente la aprobación del amado, en donde en muchas ocasiones las mujeres dejan sus deseos y libertades de lado para conseguir el amor de los hombres.

La investigadora Coral Herrera explica que “uno de los mitos románticos más potentes de nuestra cultura patriarcal es la idea que la magia del amor nos cambia la vida, nos salva de todos los males y nos soluciona todos los problemas”¹⁸

Es decir el amor romántico nos inculca constantemente que el amor lo puede todo y que por arte de magia puede cambiar en ciento ochenta grados nuestra vida, generalmente para mejor.

La autora continúa mencionando que “El amor convierte a los malos en buenos: la Bestia es un maltratado que se convierte en príncipe azul gracias a la ternura de su enamorada. Ella se libera del maltrato sin hacer nada, sólo esperando a que la Bestia cambie algún día”¹⁹.

Tal como la autora se explaya, éste mito daña principalmente a las mujeres puesto que al decirnos que el amor lo puede todo, esperamos y concentramos nuestras energías incluso en

¹⁷ Molina, Cristina. Patriarcado. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de la Catarata. 2017. p. 420.

¹⁸ Herrera, Coral “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata. 2018. p. 48

¹⁹ Herrera, Coral “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata. 2018. p. 50

relaciones abusivas. El mito nos hace creer que podemos cambiar el mundo cuando nos sentimos enamoradas, incluso podemos cambiar aquellas personas que nos agreden.

Coral Herrera igualmente explica que “Además, buscamos la salvación adoptando el rol de salvadoras, de mujeres que te solucionan todos los problemas, de esposas-madres que lo dan todo por sus hijos. Por eso hay tantas mujeres que creen que podrán curar al alcohólico, al ludópata, al corrupto, al mentiroso, al problemático...”²⁰

Este discurso siendo extremadamente peligroso ya que según La Red de Mujeres Contra la Violencia, dentro de estos discursos se encuentra la del sacrificio y abnegación que nos dice que “para obtener lo que se promete ser el medio de la realización personal para las mujeres, estamos dispuestas a desoír las incomodidades y malestares de nuestro cuerpo, a esperar pasivamente que la pareja cambie, a mantener una relación abusiva para no romper con el mundo ideal que hemos construido”²¹.

Entre otras razones éste discurso de sufrimiento y sacrificio, visto desde una perspectiva amorosa, es un motivo que podría explicar la razón de que en la actualidad existen una gran cantidad de mujeres que continúan conviviendo con sus abusadores a lo largo del mundo. Debido a éste relato muchas mujeres sufren de abuso todos los días, un discurso que les dice que cómo están enamoradas pueden lograr cambiar años de maltratos y violencia con el amor. Éste discurso continúa siendo sistemáticamente instalado por relatos, entre ellos el audiovisual.

²⁰ Herrera, Coral “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Los Libros de Catarata. 2018. p. 52

²¹ Red Chilena Contra la Violencia hacia las Mujeres. “El amor y violencia contra las mujeres” Santiago de Chile. 2015

En otros aspectos del mito del amor romántico, se encuentra la sexualidad de la mujer y sus relaciones afectivas. Esto debido que según la autora “A las mujeres se nos educa para que no podamos separar sexo y amor romántico y a los hombres justo lo contrario. El mayor mandato del mito romántico es la monogamia y la exclusividad sexual y sentimental, pero es solo un mito construido para las mujeres(...) A las mujeres que gozamos de un vida sexual libre y diversa se nos castiga rebajándonos a la categoría de “putas”...”²²

Por esto en muchas ocasiones las mujeres sienten que la única forma de experimentar de la sexualidad es estar condicionada al placer masculino, siempre en busca de su goce y dejando el placer propio en segundo plano, debido que el mandato para las mujeres es lo romántico y no el goce sexual.

Esto es importante para nuestra investigación debido que al comprender que existe un discurso que relega la sexualidad femenina al placer masculino, podemos discernir en que ocasiones se podría estar utilizando la violencia sexual en diferentes representaciones del sexo en el cine nacional.

La autora María del Mar Ramón comenta su experiencia en este sentido: “Otro 20% fue porque ese chico me gustaba mucho y yo, a pesar de no tener muchas ganas de coger en ese momento, o ese día, o en ese instante y, sin siquiera considerar a esa persona una buena pareja sexual, accedí porque me pareció que era lo que correspondía para consolidar una relación y el 30% restante fue por una razón similar a la anterior, por supuesto, pero en versión evolucionada: cogí por amor”²³.

²² Herrera Coral, Amor Romántico. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata. 2017. p. 66

²³ Ramón María del Mar “Tirar y vivir sin culpa”. Bogotá. Planeta Colombiana. 2019. pp.132-133

La autora continúa en su libro explicando que sus motivaciones y la de muchas mujeres de tener sexo, no proviene del placer propio sino viene relegado a buscar el amor o el interés del varón. Así muchas mujeres se conforman con una sexualidad focalizada en el deseo masculino, para ser deseables o cómo la autora dice “cojibles”, para que aquellos varones quieran seguir acostándose con ellas.

Ella continúa comentando sus experiencias dónde se hace una pregunta que seguramente muchas otras mujeres se han hecho: “¿Cuán vital era acabar o coger con voracidad, antojo y goce, cuando se tiene una buena pareja en todo lo demás, que no me estaba usando?”²⁴.

La autora luego explica que no deberíamos priorizar una cosa sobre la otra. Sin embargo el discurso provoca que muchas mujeres se conformen a subordinar su propio placer. Así prefiriendo una vida sexual insatisfactoria, en cambio de una relación de pareja duradera y afectivamente amena.

Igualmente el discurso del amor romántico va ligado con otro discurso patriarcal, el de la belleza. Ya que según nuestra sociedad, sí eres mujer y estás intentando encontrar el amor debes lucir de una cierta forma.

“La desigualdad de género, que ha reservado para las mujeres el mercado matrimonial y para los varones el profesional, ha consolidado la existencia de un canon estético atravesado por el androcentrismo (Berger,1972), fundamental para la reproducción de un modelo social basado en la exclusión femenina del poder...”²⁵

²⁴ Ramón María del Mar “Tirar y vivir sin culpa”. Bogotá. Planeta Colombiana. 2019. pp.142

²⁵ Menéndez María Isabel, Canon de Belleza. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata. 2017 p. 101.

Éste canon de belleza ha ido cambiando desde los inicios de la humanidad. A través de las tablas comparativas del texto “Historia de la Belleza” del investigador Umberto Eco podemos visualizar la evolución de éste canon. En éste caso nos limitaremos a ver la evolución de la Venus Desnuda. ²⁶



Figura 1. *Venus de Willendorf*.
Extraída de “Historia de la Belleza” de Humberto Eco.

Iniciando con la Venus de Willendorf que data de fechas en torno al 25.000 a.C, en el período paleolítico. Para Adrián Carretón “basta con echar un vistazo a la Venus de Willendorf para darse cuenta de lo que se quiere resaltar de la figura con sus atributos femeninos. Aquellos que dan la vida(..) La escasa atención mostrada en el resto del cuerpo hace pensar a los investigadores que no se quería representar una persona en concreto sino una imagen de los órganos reproductores femeninos. No una mujer sino a la mujer en general, como generadora de vida. Por eso siempre relacionado a la Venus de Willendorf con la fertilidad y de ahí la creencia que se trata de un exvoto a la diosa de la fertilidad o a la mujer en sí. ²⁷

Mientras que la Venus de Sandro Botticelli cómo comenta, la autora y docente de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Venezuela, Andrea Imaginario “Su cuerpo yace formando una línea sinusoidal.(...) La larga y abundante melena flota en el aire. Su extensión le permite

²⁶ Eco, Humberto (2010), “Historia de la Belleza”.Barcelona. De Bolsillo. pp.8 y 9.

²⁷ Carreton, Adrián (2016) “La Venus de Willendorf: La figura femenina más famosa de la prehistoria”. Patrimonio Inteligente.



Figura 2. *Nacimiento de Venus*. Extraída de “Historia de la Belleza” de Humberto Eco.

usarla para esconder delicadamente sus “vergüenzas”, mientras una de sus manos se apoya en su pecho”²⁸

Entre ambas podemos visualizar una gran diferencia, la primera se concentra en la corporalidad de la mujer en donde se representa

una figura voluptuosa, resaltando tanto los pechos

como las caderas, donde el rostro pasa a un segundo plano. Mientras que en la segunda representación se fija casi completamente en él, siendo su foco principal de atención el cabello largo y dorado de la mujer. Y la figura está mucho más escondida, dando una sensación de pudor que no se encuentra expresada en la Venus paleolítica.

En nuestra actualidad el canon muta cada vez más rápido, y las Venus anteriores ya no son consideradas el ideal de belleza. “A principios de los 2000’s el ideal “podría denominarse como “fantasía nórdica” (McPhail, 2002), ya que parte de la *blanquitud* como principio, además de... los cabellos y ojos claros. Además...de una mujer muy delgada, pero con “curvas estratégicas” como pechos grandes”²⁹

Actualmente se puede ver un cambio gradual con respecto al seguimiento de los cánones de belleza, donde un grupo de mujeres se niegan a conformarse con éstos y tratan de aceptar sus propios cuerpos. Sin embargo hasta el día de hoy existen cánones de belleza e incluso podríamos

²⁸ Imaginario Andrea “Cuadro El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli”. En: [CulturaGenial.com](https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/). Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/>

²⁹ Menéndez María Isabel (2017) “Breve Diccionario de feminismo” Recopilación por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de Catarata. p. 101.

considerar que el actual es mucho más inalcanzable. “El prototipo Kardashian tampoco resulta un estándar constructivo: su modelo corpulento, tan opresivo como la delgadez, depende de la cirugía estética. Además, las hermanas Kardashian, han adoptado los rasgos de belleza afroestadounidenses”³⁰.

A partir de lo que dice el autor, en la actualidad es elevada la ambigüedad racial vista como algo “exótico”, generalmente lograda por mujeres caucásicas a través de procedimientos artificiales. Generalmente se busca un físico curvilíneo y al mismo tiempo delgado, esculpido por los cirujanos más prestigiosos del mundo. Y finalmente el canon se vuelve más inalcanzable aún a través de las nuevas tecnologías de edición digital, las cuáles las mujeres utilizan para lograr una imagen de perfección irreal.

Esto afecta principalmente a la mujeres que deben ajustarse a éstos estándares en busca de aprobación del varón. Como argumenta la autora Naomi Wolf “lo más importante es que la identidad de las mujeres debe apoyarse en la premisa de la belleza, de modo que las mujeres se mantendrán siempre vulnerables a la aprobación ajena, dejando expuesto a la intemperie ese órgano vital tan sensible que es el amor propio”³¹. Según lo expresado por la autora el mito de la belleza se basa en el discurso patriarcal, en donde se genera un espacio para ellas, lejana a la vida política y social en dónde están incluidos los varones, y se desvía su atención en busca de la aceptación de una sociedad que nunca va a estar conforme con su cuerpo.

³⁰ Maroño Alex (2020) “La opresión del ideal de belleza, de Venus a las Kardashian”. España. Revista El Orden Mundial.

³¹ Wolf Naomi “El mito de la belleza”. Barcelona. Ed. EMECE.1991. p.18

Esto lo apoya la autora María Isabel Menéndez comentando que: “El canon se ha convertido no solo en obligatorio, sino también en opresivo y exigente hasta el punto de favorecer una auténtica obsesión por la imagen corporal que deriva en diferentes patologías...”³²

La autora se refiere a desordenes alimenticios graves que afectan cada vez a más mujeres y niñas de edades tan pequeñas como los ocho años, que en variados casos pueden llegar a ser mortales.

En Chile “de acuerdo a datos entregados por la Subsecretaría de Salud Pública a la Tercera, los cuales revelan que, de 860 casos atendidos en 2014, la cifra se elevó a 1.449 en el 2018...”³³

Por esto hay que considerar éstos discursos como algo fundamental de analizar debido al gran poder que tienen en la vida de las mujeres. En el caso del amor romántico al llevarlo al área de la violencia, en muchas instancias puede concluir con fatales femicidios, y en el caso del mito de la belleza con muertes de jóvenes debido a la obsesión con la imagen corporal. Aunque éstos discursos generalmente son sostenidos por el ambiente cultural e incluso inculcado por la mismas familias, otra de las formas actuales de representación de éstos discursos es a través de medios de comunicación como el cine, la televisión y las redes sociales. Los medios rápidamente entregan éstos mensajes a mujeres y niñas de forma cada vez más universal, de este modo potencialmente normalizando discursos patriarcales peligrosos diariamente a una enorme cantidad de espectadoras.

³² Menéndez María Isabel. Canon de Belleza. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de Catarata. 2017. p. 103.

³³ TL3 (2019) “Atenciones de salud por trastornos alimenticios aumentaron un 68% entre 2014 y 2018”. Artículo Online TL3. Santiago de Chile.

B. EL CINE COMO HERRAMIENTA DEL DISCURSO PATRIARCAL

Los medios de comunicación juegan un rol fundamental en nuestra sociedad, aún más en la actualidad donde tenemos acceso a plataformas globales que provienen principalmente de Estados Unidos, pero que pueden ser visualizadas por personas a lo largo del mundo.

Valeria Nuria comenta: “En Europa, el patriarcado utiliza otros instrumentos, como los medios de comunicación, para mantener los estereotipos y los roles sexuales...”³⁴ Aunque claramente la masificación de los medios a nivel global es un avance tecnológico importante para nuestra era, algo impensable hace algunos años atrás, desafortunadamente facilita que los discursos establecidos se reproduzcan diariamente en lugares de entretenimiento e información. De este modo genera códigos a través de los medios más importantes y de éste modo ejerce dominancia sobre la mujer a través de lo que observa y escucha desde la niñez.

Aunque la mayoría de los medios de comunicación actuales peca de representar discursos patriarcales ya sea en la forma o en su propio contenido, para ésta investigación nos parece primordial enfocarnos en como el cine reproduce éstos discursos en la actualidad y cómo esto puede llegar a afectar a las mujeres en la vida cotidiana.

La investigadora Pilar Aguilar analiza la carencia de personajes femeninos en el cine donde se enfoca en las cinco películas extranjeras y españolas más vistas entre el año 2000 y 2010, de ahí ella concluye que: “De las diez, solo dos están protagonizadas por mujeres(...) En algunas de ellas, no solo el o los protagonistas son varones, sino que la presencia de personajes femeninos

³⁴ Varela, Nuria (2008), “Feminismo para principiantes”. Barcelona. B de Bolsillo. pp. 147-148.

resulta anecdótica (...) En aquellas donde las mujeres tienen mayor presencia, su papel es el de devotas cuidadoras o bien colaboradoras para gestar, parir, <<formar>> al héroe”³⁵.

Cómo analiza la autora la gran mayoría de las películas populares dejan en papel secundario a los personajes femeninos, en donde representan roles asignados y estereotípicos que se van repitiendo en el tiempo. Ésta representación del personaje femenino va totalmente de la mano con el discurso patriarcal. Un discurso que asigna que nosotras no podemos ser heroínas y que nuestro mundo no es tan interesante como el de los hombres para ser mostrado en la pantalla grande.

La autora concluye que la significativa mayoría de protagonismo masculino en el cine “nos envía un insistente e inequívoco mensaje: ellos saben, descubren, resuelven, van, vienen, hablan, actúan, se interrelacionan, portan el significado. Nos indica que en torno a ellos se mueve la historia y se arma la trama”³⁶.

Mientras que el autor Javier Gómez Tarín comenta sobre como ha sido representada la mujer a través de los años en el cine español, dónde expresa que: “Era representada en el cine de la postguerra(...) su estatuto estaba ligado a la sumisión y la autoinmolación(...) A partir de los años 70 (...) ni siquiera se trataba ya de asimilarla a través de la idea de renuncia y sumisión (...) sino de presentarla como un puro objeto de deseo...”³⁷

³⁵ Aguilar, Pilar. La ficción audiovisual como herramienta de educación sentimental en la modernidad en Hernando, Almudena “Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto” Ed. Traficantes de Sueños: Madrid, 2015. pp. 34-35

³⁶ Aguilar, Pilar. La ficción audiovisual como herramienta de educación sentimental en la modernidad en Hernando, Almudena “Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto” Ed. Traficantes de Sueños: Madrid, 2015. p. 38

³⁷ Gómez Tarín, Felipe (2001), “El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación e imposición de un modelo genérico”. II Internacional Congress of UDEM. Valencia. Universidad de Valencia. p. 1-2

Éstas ideas de la representación de la mujer siguen en vigencia hasta el día de hoy, y no solamente en el continente europeo sino que también en películas nacionales. En el estudio realizado por la revista Wikén “Solo el 30,5% de las películas chilenas tienen a mujeres en roles protagónicos, según sus fichas técnicas. De las 629 cintas investigadas, 437 son protagonizadas por hombres.”³⁸ El estudio también arroja que sus roles están claramente marcados: “estudiante en 58 películas, dueña de casa con 37 y prostituta con 8”³⁹. Estas son las ocupaciones más repetidas en el estudio.

Mientras que el estudio liderado por la investigadora Eileen Hudson, donde se analizan 29 películas nacionales vistas por más de cien mil espectadores entre el 2000 y 2016, arroja como resultados que sólo un 38,5% de las mujeres son protagonistas.

Eileen Hudson concluye con el estudio que “lo interesante aquí es que es habitual esa sensación que la mujer debe darlo todo y los hombres pueden tener ciertas ventajas en la vida cotidiana. Está conclusión es un estereotipo que parecía que ya no estaba tan presente en nuestra vida cotidiana, hay mucha más variedad en la vida diaria de las personas. Sin embargo en el cine se mantiene, el relato audiovisual mantiene el estereotipo, acentúa el estereotipo sobre todo en la medición de dos variables que es la participación de hombres y mujeres en la vida pública dónde es 81,2 % versus 18,8%, esa no es la relación real en la participación de la mujer en la vida pública, es mucho más alta que ese 18%. Y en la hipersexualización donde el 84% de las mujeres está hipersexualizada(...). La ficción audiovisual es persuasiva, y en éste caso, creo que

³⁸ Mandiola Carla y Martínez Michelle (2019) “¿Dónde están las mujeres?: Una revisión a las películas nacionales de los últimos 50 años”. Santiago de Chile. Revista Wikén. Edición 15 de Marzo de 2019. p. 5

³⁹ Mandiola Carla y Martínez Michelle (2019) “¿Dónde están las mujeres?: Una revisión a las películas nacionales de los últimos 50 años”. Santiago de Chile. Revista Wikén. Edición 15 de Marzo de 2019. p. 6

retroalimenta prejuicios y valores que no les exigimos veracidad. Nos alcanza que parezcan ciertos, de que tengan esa apariencia de, que tengan esa verosimilitud”⁴⁰

Las cifras anteriormente mostradas indican que hay una falta de protagonismo femenino tanto a nivel mundial como a nivel nacional, aparte de una corriente que suele representar a la mujer en papeles que se encuentran subordinados al hombre ya sea siendo su esposa, su interés romántico o la chica sensual.

Es fundamental comprender cómo ésta representación afecta a los espectadores tanto a las mujeres, que generan una imagen patriarcal sobre ellas mismas, como a los varones, que crean una expectativa normalizada sobre las mujeres cercanas a ellos.

Para Alejandro Raiter la “representación refiere, en este contexto, a la imagen (mental) que tiene un individuo cualquiera, es decir, un hablante cualquiera de cualquier comunidad lingüística, acerca de alguna cosa, evento, acción, proceso no mental que percibe de alguna manera. Esta representación - en la medida en que es conservada y no reemplazada por otra - constituye una creencia (o es elemento de una creencia) y es la base del significado que adquiere cada nuevo estímulo relacionado con esa cosa, evento, acción o proceso”⁴¹

Cómo comenta el autor la mente no percibe de manera objetiva cada situación que el individuo experimenta sino que la imagen mental siempre va a tener una creencia vinculada a ella cuando se mantiene en el tiempo. De este modo hace susceptibles a los espectadores a creencias patriarcales que pueden mantener los autores. De esta manera si lo llevamos a lo audiovisual,

⁴⁰ Hudson Eileen, (2018). “Lo femenino y masculino en el cine chileno”. Santiago de Chile. Facultad de Comunicaciones. Extracto del video de la Presentación en Universidad del Desarrollo.

⁴¹ Raiter, Alejandro “Representaciones sociales” EUDEBA: Buenos Aires, 2011. Apuntes de Seminario. P.1

conseguimos una constante fabricación de imágenes mentales inconscientes para el espectador que pueden llegar a modelar sus creencias personales.

La autora Esther López reafirma lo mencionado anteriormente, al explicarnos el gran poder que tiene sobre nosotros el discurso cinematográfico, en muchas ocasiones sin siquiera notarlo. Ella menciona que “si bien el público espectador puede tener en apariencia autonomía para responder de diversos modos ante lo que ve y a cómo cada individuo en concreto es interpelado, el aparato cinematográfico así como las técnicas de edición y sutura están condicionados en el cine narrativo realista de Hollywood por la hegemonía (o ideología), lo cual limita inevitablemente la variedad de respuestas”⁴²

Esto debido que según los autores consultados la construcción cinematográfica es extremadamente potente debido que es mucho más complejo analizar conscientemente una imagen en una pantalla que en otras circunstancias, por ejemplo cuando leemos un libro u observamos una pintura. En esas otras instancias podemos detenernos a reflexionar sobre lo que nos entregan los autores, mientras que en el audiovisual es necesario y esperado visualizar de corrido sin interrupciones, con poco espacio para una expectación consciente del film.

Además Aguilar agrega que el relato audiovisual “es un dispositivo tan poderoso que consigue hacernos olvidar que todo lo que vemos está construido(...)La representación audiovisual, además de fabricar un mundo, fábrica un punto de vista sobre ese mundo”⁴³ Y como argumenta la autora no sólo construye un mundo para los demás, sino también para uno mismo. En este

⁴² Alvarez López, Esther Más allá del placer visual: La fascinación subversiva de la Femme Fatale para la mujer espectadora en “Diosas del celuloide. Arquetipos de género en el cine clásico” Ediciones Jaguar: Madrid, 2006 p.88

⁴³Aguilar, Pilar. La ficción audiovisual como herramienta de educación sentimental en la modernidad en Hernando, Almudena “Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto” Ed. Traficantes de Sueños: Madrid, 2015 p.30

caso para las mujeres fabrica imaginarios que nos olvidamos que son construcciones y los sentimos como realidad.

Éstos imaginarios son principalmente preocupantes debido que los discursos audiovisuales representados por Hollywood, se ha visto que sostienen la ideología patriarcal. Como dice la autora María del Carmen Rodríguez “en el cine clásico, debido a la influencia de la ideología patriarcal, los modelos de género se ofrecían polarizados: mientras el héroe masculino se representaba como duro, violento, capaz, inteligente, dominando la acción y en posesión de la verdad, las mujeres aparecían como subordinadas, calladas, pasivas e ignorantes, o como mujeres fatales, perversas y sensuales que se alejaban de lo socialmente correcto o, por el contrario, se presentaban como modelos negativos, sin cerebro, pero con unos cuerpos esculpidos por la cámara. Consecuentemente, los personajes femeninos se veían reducidos a meros arquetipos, mientras que los masculinos, aunque también existían arquetipos de masculinidad, poseían más espacio para el desarrollo de la personalidad individual”⁴⁴

Y aunque podríamos debatir que la representación femenina ha cambiado en el Hollywood actual. La académica Antonella Estévez nos da entender que el discurso sigue siendo popular, al analizar las películas más taquilleras de el último tiempo, Crepúsculo y Las 50 sombras de Grey. En donde concluye que “Con el paso del tiempo el discurso que se construye alrededor del amor romántico ha ido actualizándose en su forma, pero no en su fondo(...) Tomemos por ejemplo a las heroínas de las películas revisadas: Anastasia (Anna) e Isabella (Bella). Ambas son jóvenes, inocentes, frágiles, vírgenes y estandarizadamente lindas. Al inicio de cada película, ambas se

⁴⁴ Rodríguez Fernández, María del Carmen. Introducción Guía didáctica “Con ojos de Mujer. Arquetipos de género clásicos y su evolución” Instituto Asturiano de la Mujer. Oviedo: 2009 pp.15

definen a sí mismas como poco interesantes y poco dignas de generar atención. No demuestran intereses propios, ni parecen estar enfocadas en alcanzar metas, ni objetivos personales. No se les conocen aficiones, ni pasiones...hasta que aparecen Ellos.⁴⁵

Por esto un personaje femenino que es constituido bajo una mirada patriarcal podría afectar la visión que poseen las mujeres sobre sí mismas. Cómo comentan los autores consultados van a vivir la representación de ese personaje como si fuese propia, absorbiendo la creencia que va unida a esa imagen mental de lo que es ser mujer. Las espectadoras van a vivir la aventura del personaje y entender las características visuales y narrativas de la situación mostrada en pantalla como algo replicable en sus vidas.

Esto es fundamental para nuestra investigación debido que cuando presentamos un “modelo a seguir femenino” bajo un discurso que disminuye a la mujer en torno al hombre y normaliza diferentes tipos de violencia hacia ella, genera una guía dañina para las espectadoras que absorben éste discurso desde una temprana edad y de forma continua a través del tiempo.

Por esto podríamos considerar que la mirada sobre nosotras mismas se ve afectada y manipulada por nuestro alrededor y al tener en cuenta todos los medios actuales de comunicación no podemos olvidarnos del cine y su representación de la mujer en la gran pantalla, y cómo eso afecta incluso a las nuevas generaciones.

Pilar Aguilar lo explica de ésta manera y coloca el siguiente ejemplo: “Actualmente sería raro encontrar una chica joven que aceptara ser definida de manera explícita como ser vicario respecto a la historia de otro (...) Pero hay, sin embargo, muchas probabilidades de que esa

⁴⁵ Estevez Antonella. “Cenicientas Contemporáneas. Ideología en los filmes “50 sombras de Grey y “Crepúsculo”. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. pp 28-30

misma joven u otra similar, acepte —con mayor o menor clarividencia— que su pareja le marque el paso, le cercene sus proyectos y sueños,(...)Eso por no mencionar los casos crueles de maltrato y agresión que se dan en parejas jóvenes, instruidas y aparentemente modélicas.”⁴⁶

El fenómeno explicado anteriormente por la investigadora se da a través de la construcción del imaginario de la mujer que crea el relato audiovisual, ya que “la joven antes mentada lleva toda su vida, día tras día, semana tras semana y año tras año, viendo que son los hombres los protagonistas de la mayoría de las series y/o de las películas(...) Ellos y sus historias importan. Las mujeres, por el contrario, son seres vicarios, dependientes del varón. Tendrán papel en “la película” en tanto en cuanto “Él” las elija como pareja y “Él” las elegirá si son guapas y si son dóciles. Si no hay un “Él” que las elija, ellas carecerán de destino, de historia, de existencia. El rol de las mujeres es, pues el de complacer al varón, serle agradable, proporcionarle placer sexual, cuidarlo”⁴⁷.

Lo anteriormente explicado por la autora es un gran problema para nuestra sociedad ya que las espectadoras al ver una película consideran en ese instante que el mundo representado es real, absorben el punto de vista del autor como propio y a través de la repetición crean esquema mentales. Si el punto de vista del autor o autora de los films, cómo hemos visto en los ejemplos anteriores, representan discursos patriarcales y violentos de forma normalizada las mujeres van a sentir que lo mostrado es la expectativa para su propia realidad. Y cómo hemos revisado a lo largo del capítulo esto puede generar esquemas sentimentales dañinos para las mujeres, fuertemente enraizados en ellas que pueden incluso llevarlas a su muerte.

⁴⁶ Aguilar, Pilar. La ficción audiovisual como herramienta de educación sentimental en la modernidad en Hernando, Almudena “Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto” Ed. Traficantes de Sueños: Madrid, 2015 pp. 46-47.

⁴⁷ Aguilar, Pilar. La ficción audiovisual como herramienta de educación sentimental en la modernidad en Hernando, Almudena “Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto” Ed. Traficantes de Sueños: Madrid, 2015. p. 47

Como forma de recapitulación consideramos que es importante recordar cuatro mandatos de lo femenino y de lo masculino establecidos por el patriarcado a través de los autores consultados que van a ser fundamentales para ésta investigación. Para esto expondremos mediante una tabla comparativa que nos facilite visualizar aquellos mandatos que luego analizaremos en los films escogidos.

MANDATOS FEMENINOS	MANDATOS MASCULINOS
El sometimiento femenino	La Dominación masculina
El Amor Romántico como única forma de experimentar la sexualidad	El Placer Sexual liberado del amor romántico
La Pasividad de la mujer	La Acción del varón
Gran importancia al canon de la belleza	Menor importancia al cuerpo

Tabla 1. *Mandatos de lo femenino y masculino.*

Éstos son algunos de los discursos revisados en éste capítulo, del cual nos guiaremos para analizar las películas chilenas de éstos últimos tres años.

En primer lugar estaría el sometimiento femenino ante el hombre, la cuál es una de las bases del patriarcado. Por lo que es importante tenerlo en cuenta al hacer el visionado de las películas para revisar si existe subyugación de la mujer en las escenas eróticas, ya sea a nivel narrativo o de puesta en escena.

En segundo lugar es importante destacar el mandato del amor romántico ya que debemos tener en cuenta si el erotismo femenino dentro del film va solamente conectado a lo amoroso y si lo romántico influye en la normalización de la violencia sexual en los films a analizar.

En tercer lugar vendría estando la pasividad de lo femenino en lo erótico, esto es fundamental para analizar si existe normalización del silencio como consentimiento femenino, el poco interés en la relación sexual como forma de violencia, entre otros elementos dónde exista una actitud pasiva de los personajes femeninos en escena que puedan dar espacio a la violencia sexual.

Y finalmente la importancia del canon de belleza o el cuerpo en la erótica femenina, adentrándonos en la puesta en escena del cuerpo de las mujeres y su diferencia con la del varón, así analizaremos cómo se graban ambos cuerpos y qué tipo de cuerpos femeninos y masculinos vemos en las escenas eróticas de las películas.

A modo de conclusión y revisando todo lo expuesto anteriormente consideramos que ésta investigación es fundamental debido que representar audiovisualmente mandatos sostenidos en el patriarcado, puede afectar directamente a las espectadoras. Éstos discursos como revisamos en el capítulo apoyan y resguardan la violencia, ya sea física, emocional o sexual, por lo que tener éstos discursos inmersos dentro de un relato audiovisual puede generar una representación dañina y peligrosa para las mujeres. Del mismo modo la normalización de la violencia puede afectar tanto a los varones, que sienten como normal realizar éste tipo de conductas con las mujeres que son parte de su vida, como a ellas que normalizan esa violencia y continúan aceptándola como algo esperable.

III. VIOLENCIA

En éste capítulo nos dedicaremos a definir el término violencia y a analizar todos aquellos conceptos que están ligados a ella, y así encontrar los métodos que se usan para ejercerla. En ésta investigación consideramos fundamental comprender éste término dentro de la esfera más personal y de género, por lo que aunque mencionaremos diversas formas de ejercer violencia, destacaremos aquellas que se encuentran en el ámbito más privado, como por ejemplo la violencia sexual, la cual es determinante comprender para nuestra investigación.

Al pensar en la palabra violencia se nos vienen a la mente un par de términos que usualmente se usan como sinónimos, esos son: la agresividad y la agresión. Y aunque son palabras muy similares, podemos ver pequeñas diferencias entre ambas. Debido a esto las definiremos para luego diferenciar ambas palabras.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE, 2014) define la agresividad como la “tendencia a actuar o a responder violentamente” y la agresión como el “acto de acometer a alguien para matarlo, herirlo o hacerle daño.

Mientras que el término violencia lo define en la acepción número 1 como “cualidad de violento”, en la número 2 como “acción y efecto de violentar y violentarse” y en la 4 como la “acción de violar a una persona”. Por otro lado al revisar la definición de violento su primera acepción se refiere al “dicho de una persona: que actúa con ímpetu y fuerza y se deja llevar por la ira”, en tanto que en las siguientes continúa propiciando que la fuerza ya sea física o moral es una gran parte de lo que conforma a la violencia.

En tanto el concepto fuerza es definido en su primera acepción como “vigor, robustez y capacidad para mover algo o a alguien que tenga peso o haga resistencia...”, mientras que la segunda acepción como “Aplicación del poder físico o moral” y en la doceava como “acto de forzar (|| poseer sexualmente a alguien contra su voluntad).”⁴⁸

Al revisar las definiciones entregadas por el diccionario se puede notar una leve diferencia entre los términos asociados a violencia y agresividad. La autora Victoria Sau hace una buena distinción entre términos: “En el Diccionario de uso del español (María Moliner, 1984) agresor es quien comete una agresión, y agredir es «Atacar». «Lanzarse contra alguien para herirle, golpearle o causarle cualquier daño.» Mientras que violencia se asimila a «Fuerza» y violentar es «Forzar»(...). «Forzar a una persona en cualquier forma a hacer cierta cosa que no hace con gusto.”⁴⁹

Por lo expuesto a través de la autora, podemos comprender qué agresión al ser visto como una forma de lanzarse a un ataque, podemos decir que proviene de una naturaleza espontánea, pero no por eso menos peligrosa ni dañina para los demás. Mientras que la violencia por su semejanza con el término fuerza y forzar, proviene de un esfuerzo mental para herir a alguien más. Aparte de que la violencia al estar relacionado a efectuar una acción sin la voluntad de otra persona, propone una naturaleza más compleja psicológicamente al tener la voluntad y el consentimiento como grandes aspectos del término, conceptos al que nos adentraremos más adelante.

⁴⁸ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [11 de Noviembre de 2020].

⁴⁹ Diccionario de uso español. María Moliner. Extraído de S. Victoria. *Diccionario Ideológico Feminista Vol II*, pág 283-284

Aparte de las diferencias entre los términos nos pareció trascendental destacar algunas coincidencias que aparecían en los términos buscados en la RAE.

En primer lugar, tanto en el término violencia cómo en el de fuerza, existe un vínculo con el abuso sexual, de ese modo haciéndolo una forma de violencia fundamental para continuar investigando. En segundo lugar teniendo una definición de fuerza que se asemeja mucho a los mandatos masculinos, revisados en el anterior capítulo, de dominación y acción. De ese modo conectando los mandatos de la fuerza con el de la violencia masculina. Y finalmente en tercer lugar se da a entender a través del término de violento y de fuerza, que la violencia se puede ejercer tanto de manera física como moral.

La psiquiatra María Huerta apoya lo anteriormente atisbado por el Diccionario y define violencia como “uno de los medios de resolver el conflicto destruyendo al otro/a: eliminando al adversario — físicamente, anulándolo psíquicamente, o marginándolo socialmente—”⁵⁰.

Aquí la destacada del área de la salud nos entrega un atisbo a lo que es la destrucción de un individuo por otro, de éste modo apoyando la idea que la violencia puede tener resultados fatales, en donde incluso puede provocar la muerte de la víctima.

Por otro lado la Organización Mundial de la Salud define violencia como “El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra

⁵⁰ Huertas. María “*Violencia contra la mujer Violencia familiar. Violencia estructural*” MUJERES, 5, Familia y Salud, Castellón y otros Aytos., Fondo Social Europeo, Proyecto NOW, Universidad Jaume. Extraído de: Sau Victoria. Diccionario Ideológico Feminista Vol II. (1998). p. 285

persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”.⁵¹

La Organización Mundial utiliza otra palabra fundamental que ayuda a comprender la forma más elemental de ejercer la violencia, ese término es el del poder. Este es definido por la RAE en su primera acepción como “tener expedita facultad o potencia de hacer algo” y en su tercera como “tener más fuerza que alguien, vencerlo luchando cuerpo a cuerpo”. Como revisamos en el capítulo anterior podemos recordar que el patriarcado es, una dinámica socio-cultural en donde es esperado que exista una gran diferencia en la dinámica del poder entre los géneros y que entrega el poder al varón y subyuga a la mujer bajo éste. Por lo tanto al estar regidos por una organización que se basa en el poder masculino por sobre el femenino, promueve que el varón tenga una mayor propensión a ejercer su poder a través de la violencia contra las mujeres. Esa violencia hacia las mujeres que se ha generado de forma sistemática y que se encuentra enraizada en el patriarcado, es la cual se llama: violencia de género.

A. VIOLENCIA DE GÉNERO

La violencia de género se refiere a aquella que es impuesta sobre el género femenino, es importante definirla y diferenciarla de otros tipos de violencia debido que por su larga existencia en la estructura patriarcal causa grandes estragos en la población femenina. Para comenzar a introducirnos en la violencia de género consideramos importante que la autora Nuria Varela nos exprese su punto de vista sobre la violencia de género y su relación con el patriarcado: “La violencia es el arma por excelencia del patriarcado. Ni la religión, ni la educación, ni las leyes, ni

⁵¹ Organización Mundial de la Salud: *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*. Washington, D.C. Publicación en Español por la Organización Panamericana de la Salud. (2002). p.4

las costumbres ni ningún otro mecanismo habría conseguido la sumisión histórica de las mujeres si todo ello no hubiese sido reforzado con violencia. La violencia ejercida contra las mujeres por el hecho de serlo es una violencia instrumental, que tiene por objetivo su control. No es una violencia pasional, ni sentimental, ni genética, ni natural. La violencia de género es la máxima expresión del poder que los varones tienen o pretenden mantener sobre las mujeres”⁵².

La escritora nos transmite que la violencia de género es la herramienta utilizada como forma control por parte del sistema patriarcal y al igual que en las definiciones anteriores, concuerda que la violencia es dada bajo la utilización del poder del victimario sobre la víctima, en éste caso de los varones hacia las mujeres.

Cómo la violencia de género es la herramienta utilizada por el patriarcado, ambos conceptos están unidos desde el nacimiento de éste. Y a pesar de la extensa historia que tiene ésta organización socio-cultural, cómo revisamos en el capítulo anterior, recién en el año 1993 el término fue definido por primera vez de manera formal por las Naciones Unidas. Allí quedó escrito que la violencia contra las mujeres “es todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga un daño, o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, tanto en la vida pública como en la vida privada”⁵³

Así marcando un hito, ya que situó mundialmente la violencia hacia las mujeres como una problemática de derechos humanos.

⁵² Varela Nuria “*Feminismo para principiantes*” Barcelona. Ed. B de Bolsillo. (2008). p. 213

⁵³ Organización de las Naciones Unidas “*Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*”. 20 de Diciembre de 1993. 85ª sesión plenaria. Artículo 1

También podemos concluir de ésta definición que la violencia hacia la mujer o violencia de género, ya que las consideraremos expresiones sinónimas, afecta exclusivamente al género femenino en diferentes ámbitos de su vida y que puede ser ejercida de múltiples formas. De éste modo diferenciándola de la antes considerada “violencia doméstica” o para términos de nuestra investigación violencia intrafamiliar, debido a que es la forma que se encuentra descrita en la ley chilena actual.

La definición de Violencia Intrafamiliar según la ley chilena 20.006, establece que: “será constitutivo de violencia intrafamiliar todo maltrato que afecte la vida o la integridad física o psíquica de quien tenga o haya tenido la calidad de cónyuge del ofensor o una relación de convivencia con él; o sea pariente por consanguinidad o por afinidad en toda la línea recta o en la colateral hasta el tercer grado inclusive, del ofensor o de su cónyuge o de su actual conviviente. También habrá violencia intrafamiliar cuando la conducta referida en el inciso precedente ocurra entre los padres de un hijo común, o recaiga sobre una persona menor de edad, adulto mayor o discapacitada que se encuentre bajo el cuidado o dependencia de cualquiera de los integrantes”⁵⁴

Según cómo deja expresado la ley chilena, la Violencia Intrafamiliar (VIF) no afecta solamente a las mujeres, sólo se refiere al ámbito privado y puede ser ejercida por una persona de cualquier sexo. Así aunque la violencia doméstica o intrafamiliar, es una parte fundamental de la violencia de género, sin embargo no podríamos considerarlos como sinónimos.

La diferenciación de ambas es fundamental para la investigación ya que la violencia sexual no sólo debe ser caracterizada bajo el alero de la convivencia doméstica sino que también debe ser vista desde todos los ámbitos.

⁵⁴ Congreso Nacional de Chile. “Ley Número 20.066”. Redactado por Rafel Larrain Cruz. Santiago de Chile. 21 de Septiembre de 2005. Artículo 5.

Sin embargo aunque la violencia de género es mucho más amplia que el ámbito privado, es imposible negar que una gran cantidad de mujeres son violentadas por sus mismas parejas, por lo que es fundamental adentrarnos a ella para entender porque una persona que expresa amor hacia una mujer decide luego violentarla. En la siguiente tabla podemos observar que la mayoría de los casos de VIF las víctimas son las mujeres, en Chile constituyendo desde el 2008 al 2018 un 80% de los casos⁵⁵.

Casos Policiales por Delitos de VIF y % de víctimas mujeres 2008 – 2018:

Año	Casos VIF	Mujeres	% mujeres
2008	125.281	104.492	83,4%
2009	139.192	115.485	82,7%
2010	135.711	111.220	81,9%
2011	158.424	125.300	81,6%
2012	143.411	116.290	81,0%
2013	138.892	112.636	81,0%
2014	129.742	104.522	80,5%
2015	120.255	96.710	80,4%
2016	114.867	92.367	80,4%
2017	113.529	90.953	80,1%
2018*	27.845	22.325	80,1%

Tabla 2. “Casos Policiales por Delitos de VIF y % de víctimas mujeres 2008- 2018”. Extraído de: Centro de Estudios y Análisis del Delito. Subsecretaría de Prevención del Delito. Primer Semestre

La violencia intrafamiliar como vimos afecta en su mayoría a las mujeres siendo constantes víctimas de ésta, ya sea de forma física, psicológica o sexual. Incluso en algunos casos llevándolas hasta la muerte por parte de ellos, éstos asesinatos llamados femicidios. Según la legislación chilena un asesinato es considerado femicidio cuando: “El hombre que matare a una mujer que es o ha sido su cónyuge o conviviente, o con quien tiene o ha tenido un hijo en

⁵⁵ Centro de Estudios y Análisis del Delito. Subsecretaría de Prevención del Delito “Casos Policiales por Delitos de VIF y % de víctimas mujeres 2008- 2018”. Extraído de: Dossier Informativo 2018 “Violencia contra las mujeres en Chile”. Red Chilena contra la violencia hacia las mujeres.

FEMICIDIOS FRUSTRADOS, DISTRIBUCIÓN REGIONAL								
Región	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
VI Antofagasta	2	2	4	2	3	1	5	7
I Aysén	5	8	6	13	6	6	6	6
II Antofagasta	4	4	7	11	9	5	4	5
III Atacama	3	3	5	4	3	6	2	3
IV Coquimbo	1	17	13	1	4	6	6	6
V Valparaíso	3	14	13	13	13	14	9	9
VI Metropolitana	25	32	22	34	24	28	25	24
VII Magallanes	3	3	6	6	12	11	11	8
VIII Maule	4	5	3	13	6	9	6	4
IX Biobío							3	5
XII Bío Bío	3	3	13	13	14	8	3	3
XI Ñuble	4	2	5	3	7	18	9	12
XIII Los Ríos	5	3	6	4	1	2	7	9
XIV Los Lagos	4	7	13	13	11	18	9	9
XV Los Lagos	2	2	3	1	1	9	3	9
XVI Magallanes	2	2	3	1	7	5	1	1
Total	76	100	112	136	115	121	109	128

Tabla 3. “Femicidios Frustrados, distribución regional”. Extraído de: Ministerio de la Mujer y Equidad de Género

común(...). El Hombre que matare a una mujer en razón de tener o haber tenido con ella una relación de pareja de carácter sentimental o sexual sin convivencia(...) El hombre que matare a una mujer en razón de su género”.

En el año 2020, según la Red Chilena Contra la Violencia hacia las mujeres se efectuaron 58 femicidios, contando 3 suicidios femicidas y 6 otros asesinatos relacionados con violencia femicida.⁵⁶ Por

otro lado según el Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género se consumaron cuarenta y tres femicidios.

Sin embargo durante el mismo año fueron frustrados 151, una de las cifras más altas desde el año 2013.⁵⁷ Los datos son claros y dan un atisbo de nuestra realidad como país en temas de violencia de género, sin embargo al entender que la violencia intrafamiliar no se acota a los casos fatales y que existe una gran cantidad de mujeres que no denuncian éstos crímenes, hay una gran cantidad de casos de VIF que no son posibles de medir o analizar a través de datos. La autora Nuria Varela, reafirma ésta falta de información comentando qué: “pero ellas son la punta del iceberg. No existen datos fiables sobre cuántas mujeres están sufriendo tortura y violencia cotidiana en sus casas sin resultado de muerte (...) Como tampoco se conoce el número de mujeres que

⁵⁶ Red Chilena contra la Violencia. “Registros Femicidios año 2020”. (2020)

⁵⁷ Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. “Femicidios 2020”. (2020)

fallecen cada año como consecuencia de lesiones o enfermedades provocadas por el maltrato continuando ni el número de aquellas que, ante el sufrimiento, se suicidan.”⁵⁸.

Para comprender mejor la violencia de género es necesario adentrarnos en los posibles motivos por los cuáles en un sistema patriarcal, en dónde el poder es dado al género masculino, la violencia es un recurso habitual y, cómo hemos revisado en las cifras anteriores, muy utilizada por varones machistas para ejercer su poder sobre las mujeres.

B. MASCULINIDAD HEGEMÓNICA Y VIOLENCIA

Para comenzar nos parece esencial que el autor Pierre Bourdieu explique lo siguiente sobre la llamada masculinidad hegemónica: «los hombres también están prisioneros y son víctimas de la representación dominante. Al igual que las tendencias de sumisión que esta sociedad androcéntrica transmite a las mujeres, aquéllas encaminadas a ejercer y mantener la dominación por parte de los hombres no están inscritas en la naturaleza y tienen que ser construidas por este proceso de socialización denominado masculinidad hegemónica”⁵⁹. De éste modo el autor argumenta que como existen mandatos patriarcales para las mujeres también están para los hombres, éstos discursos como ya definimos en el capítulo anterior son sociales y no naturales del género masculino por lo que se pueden desaprender.

⁵⁸ Varela Nuria “*Feminismo para principiantes*” Barcelona. Ed. B de Bolsillo. (2008). p. 218

⁵⁹ Bourdieu Pierre, “La dominación masculina” Barcelona. Ed. Anagrama. (2000). p. 67-68

La autora Liliana Hendel se adentra al mandato de la violencia que se enseña a los varones desde la niñez, haciéndoles entender que el uso de ésta es parte de lo masculino y lo esperado para ellos: “El mundo de los juguetes, algunas góndolas para “ellos” parecen arsenales a favor de las guerras, revólveres, camiones de guerra, héroes armados. Mirando así, es sencillo deducir que los niños serán más violentos que las niñas...”⁶⁰. Aparte la autora continúa argumentando en su texto que la única forma que se les enseña a los niños a resolver sus problemas es a través de los golpes, así incentivando la violencia en ellos, y también se les inhibe de sentimientos como la tristeza al decir frases dañinas cómo: “los niños no lloran”.

Esto lo vuelve a reafirmar el autor Marcos Rojas cuando argumenta que: “Las semillas de la violencia se siembran en los primeros años de vida, se cultivan y desarrollan durante la infancia y comienzan a dar sus frutos malignos en la adolescencia”⁶¹. De ésta manera se les enseña a los niños que la violencia es parte de la masculinidad tanto en sus casas como en los establecimientos escolares, de éste modo haciéndolos propensos a convertirse en adultos violentos.

Hendel continúa explicando sobre la enseñanza de la violencia en niños: “Tenemos la tradición de educar a nuestros niños para que sean duros, no lloren, sean competitivos, no se dejen ganar sin pelearla hasta el final y se obsesionen con demostrar que tienen la razón”⁶²

Por lo tanto podemos revisar que una de las grandes razones por las cuales los hombres son mucho más violentos que las mujeres, es debido a su enseñanza patriarcal que les hace comprender que la violencia es parte de su identidad como varones. Por estos motivos es más

⁶⁰ Hendel Liliana “Violencias de género: las mentiras del patriarcado” Buenos Aires. Ed. Paidós. p.437

⁶¹ Rojas Marcos “Las semillas de la violencia” Madrid. Ed Espasa. (1998). p.15

⁶² Hendel Liliana “Violencias de género: las mentiras del patriarcado” Buenos Aires. Ed. Paidós. p.438

usual que los varones intenten solucionar sus problemas a través de la violencia, al no tener otros recursos para solucionarlos.

Éstos mandatos violentos enseñados a los varones sumado a un sistema que nos dice que las mujeres son inferiores a los hombres, es una combinación que nos puede explicar la violencia género y su magnitud mundial. Por lo que es importante reconocer éstos mandatos y así evitar éstas enseñanzas basadas en el patriarcado que contribuyen a la violencia de género.

C. FEMININIDAD Y NORMALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

Cómo revisamos en los mandatos masculinos establecidos por el patriarcado, la violencia ha sido normalizada como forma natural del hombre por lo que muchas mujeres han aceptado abusos debido a éstos discursos. Incluso la autora Silvia Ons al preguntarse por qué tantas mujeres desean quedarse al lado de un abusador, comenta: “Considero, por lo tanto, que algunas mujeres tratan de suplir la singularidad faltante bajo la forma de ser “únicas” para él, ya que el hombre violento las entroniza como irremplazables, excepcionales, insustituibles (...) ¿Cómo entender tal necesidad de ser única aun al precio de morir?”⁶³

Lo anteriormente expresado por la autora se refiere a aquél discurso que dice a las mujeres, que somos especiales cuando un hombre nos mira. Una mujer que desde pequeña le enseñaron éstos mandatos, ya sea a través de su entorno social-cultural como el efecto que tenga los medios de comunicación sobre ella, va a encontrar su valor en los ojos del hombre que le diga que la ame, aún si éste es violento.

⁶³ Ons Silvia “Amor, Locura y violencia en el siglo XXI”. Buenos Aires. Ed. Paidós. (2016). p. 37

Esto es porque nos enseñan a no querernos, nos convencen según la autora Coral Herrera que “el sufrimiento nos lleva al paraíso. El infierno, por el contrario, es la soledad: la amenaza constante de quedarnos solas con nuestra fealdad, nuestra edad y nuestra grasa”⁶⁴. La autora continúa explicando que se nos enseña a tenerle miedo a estar solteras y más aún a quedar solteras, ya que nuestra importancia proviene del hombre con el que estemos, “si nos eligen para acompañarlos, nos contagiamos de su poder y su fama, y dejamos de ser pobres y desconocidas”⁶⁵

Herrera comenta que cuando nos enseñan que nuestro valor está dado por la mirada de un hombre que debe elegirnos, no nos vamos a querer lo suficiente para abandonarlo cuando éste comience a violentarnos y vamos a tenerle miedo a que nadie más nos vuelva a elegir. Según los mandatos del patriarcado, como vimos anteriormente, no ser elegida por un hombre es lo más terrible que nos puede suceder.

También es importante de revisar el círculo de la violencia, como forma de explicación de cómo los mandatos femeninos en muchas ocasiones provocan que las víctimas de violencia de género sigan con sus abusadores. La autora Lenore Walker describe el círculo de la violencia cómo: “un circuito que contiene tres fases y que es cíclico y previsible incluso para la mujer violentada”⁶⁶.

Las tres fases explicadas por la autora son: Ciclo de acumulación de tensión, l explosión de la violencia y la fase de reconciliación o “luna de miel.

⁶⁴ Herrera Coral “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Ed. Catarata. 2018. pp. 150- 151

⁶⁵ Herrera Coral “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Ed Catarata 2018. p. 153

⁶⁶ Walker Lorene “El síndrome de la mujer maltratada”. Nueva York. Ed. Descléede Brouwer. Traducción de Juan Castilla Plaza. Extraído de: Hendel Liliana “Violencias de género: las mentiras del patriarcado” Buenos Aires. Ed. Paidós. p 118

La autora manifiesta que en la primera fase el hombre violento se irrita y comienza con amenazas para instalar la violencia emocional, hace sentir que la mujer no hace lo que debería estar haciendo, comienza a hacerla sentir culpable de sus acciones, comienza a alarmarla de que la relación no va por buen camino, activa su miedo de ya no ser deseada por él por lo que ella se encuentra emocionalmente preparada para hacer todo lo necesario para que no la abandonen.

En la segunda fase, llamada la explosión de la violencia, “él descarga la tensión acumulada. Hay violencia física, sexual y psicológica, separadas o juntas”. La autora expone que para la mujer puede existir una paralización frente al dolor de que el ser amado la dañe, porque lo que al no tener una explicación racional de lo que le acaba de ocurrir recurre a explicarse desesperadamente el suceso con argumentos que defiendan la acción del amado violento. Para ella lo que sigue tras la violencia es “comprender, perdonar, sobrevivir. Y callar”.⁶⁷

Según Walker el silencio es una forma de continuar comprendiendo sin la intervención de alguien externo que le haga ver su posición de víctima y así poder continuar con el discurso de que su amor es incondicional por lo tanto puede curarlo todo, cómo revisamos en el capítulo de amor romántico. Ella intenta comprender ya que el mandato le estableció que un hombre la iba a amar y aunque en un principio parecía que sí, acaba de violentarla, por lo que se le crea una contradicción que no sabe como explicarse a sí misma.

Finalmente la fase tres o de reconciliación es el momento donde, cómo continua explicando la autora, el violento pide perdón. “Minimiza, justifica, da razones, argumenta, pero sobre todo

⁶⁷ Walker Lorene “El síndrome de la mujer maltratada”. Nueva York. Ed. Descléede Brouwer. Traducción de Juan Castilla Plaza. Extraído de: Hendel Liliana “Violencias de género: las mentiras del patriarcado” Buenos Aires. Ed. Paidós. p 119

promete que no volverá a suceder porque, por supuesto, la ama y jamás podría hacerle(s) daño...”⁶⁸.

La autora señala que el abusador generalmente cree que nunca más utilizará la violencia y la mujer tiene todo el deseo de creerle al violento, tiene esperanzas de que puede cambiar. Y la relación pasa a una fase de luna de miel, donde él intenta recrear todas las situaciones y comportamientos que sucedieron cuando recién se estaban conociendo. Sin embargo la autora comenta que es difícil para un violento dejar de utilizar su herramienta de poder, por lo que el ciclo continúa a repetirse y la única persona que puede pararlo es la víctima.

Aunque nos hemos tomado una gran porción de éste capítulo para definir y comprender la procedencia de la violencia intrafamiliar hacia las mujeres, no debemos dejar de lado otro tipos de violencias de género. Al hablar de violencia de género nos referimos a todos los ámbitos, entre ellos los más comunes según la ONG Ayuda en Acción⁶⁹: la violencia económica, la violencia laboral, la violencia institucional, la violencia psicológica, la violencia física, la violencia simbólica y finalmente la más importante para nuestra investigación: la violencia sexual.

⁶⁸ Walker Lorene “El síndrome de la mujer maltratada”. Nueva York. Ed. Descléede Brouwer. Traducción de Juan Castilla Plaza. Extraído de: Hendel Liliana “Violencias de género: las mentiras del patriarcado” Buenos Aires. Ed. Paidós. p 119

⁶⁹ Ayuda en Acción “Tipos de Violencia contra las mujeres”. España. 05 de Agosto de 2018. Extraído de: <https://ayudaenaccion.org/ong/blog/mujer/tipos-violencia-mujeres/>

D. VIOLENCIA SEXUAL

Incluso en la actualidad la violencia sexual generalmente se reduce solamente a la violación y dejamos de lado otros actos que muchas veces se ven disminuidos por nuestra sociedad. Como argumenta la filósofa Carole Pateman “debemos insistir que la violencia sexual va más allá del delito de violación, es mucho más que una agresión física, es el ejercicio más descarnado de poder, de un poder sexuado”⁷⁰.

Como explicita Pateman es importante sacar a la luz aquellos aspectos de la violencia sexual que se ven silenciados por nuestra sociedad, que sin duda ha abierto su mente en aspectos de igualdad de género, sin embargo todavía conserva una gran cantidad de ideas que provienen del patriarcado.

La Organización Mundial de la Salud, define violencia sexual cómo: “Todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, el cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo”⁷¹

De ésta definición se puede desprender que existen variadas formas de ejercer la violencia sexual, la cual deja de lado la usual concepción de la violación como la única forma. A través de ésta definición se puede agregar a la lista, la presión para consumar el acto sexual ya sea a modo

⁷⁰ Organización Mundial de la Salud. “*Violencia contra la mujer: violencia de pareja y violencia sexual contra la mujer*”. Nota descriptiva N°. 239. Actualización de septiembre de 2011. Ginebra, Organización Mundial de la Salud, 2011.

⁷¹ Organización Mundial de la Salud. “*Violencia contra la mujer: violencia de pareja y violencia sexual contra la mujer*”. Nota descriptiva N°. 239. Actualización de Septiembre de 2011. Ginebra

de manipulación psicológica y/o emocional o a través de la fuerza física. Ésta presión sin que necesariamente el acto sexual se consume de forma física.

También a través de la definición dada por la autora se puede considerar como violencia sexual cualquier insinuación sexual ya sea verbal o física sin consentimiento, ósea cualquier acción que invada la sexualidad de otra persona, ya sea para beneficio sexual directo del violento o para beneficios ulteriores como económicos.

La autora Carmen Ruiz complementa lo mencionado anteriormente al explicar que “la violencia sexual puede llevarse a cabo en diferentes ámbitos (pareja, familia, centro educativo, calle, espacio de ocio, redes sociales, entre otros) y mediante estrategias muy diversas, que van desde la fuerza a la coerción y que no necesariamente vienen de la mano de personas conocidas. Se trata, pues, como el resto de la violencia de género, de un esquema de dominio-sumisión que contiene dos aspectos fundamentales: por una partes, su contenido sexual y, por otra, su contenido coercitivo, no deseado, no consentido, con independencia de si existe o no violencia física, utilización de la fuerza”.⁷²

La autora comenta que la violencia sexual se puede dar en diferentes ámbitos, tanto en lo privado como en lo público y puede ser ejercida tanto por personas conocidas como desconocidas para la víctimas y lo que la separa de una acción sexual deseada, es simplemente el consentimiento.

Para continuar nos parece fundamental definir lo que significa el consentimiento, la autora Shaina Joy Machlus lo define así: “El consentimiento sexual se define como el acuerdo verbal para participar en un acto o situación sexual.(...) Este acuerdo debe alcanzarse con todas las

⁷² Carmen. Ruiz. “Breve Diccionario de feminismo”. Recopilación por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de la Catarata. Pág 519.

partes implicadas y sin el uso de ningún tipo de coacción, amenaza, ni ninguna violencia física o emocional”⁷³

La autora explica que el consentimiento es la base para tener relaciones sexuales sin violencia y agrega que sin consentimiento entusiasta, como la autora define como tener muchísimas ganas de participar en el acto, se puede considerar que se está abusando de alguien y por lo tanto existe violencia sexual.

La autora Carmen Ruíz profundiza sobre el consentimiento al argumentar que “la violencia por falso consentimiento, una violencia que se establece mediante chantajes, presiones, coacciones o amenazas y que no se realiza desde la libertad y el deseo, aunque no cuente con una negativa explícita de la mujer (Ruiz Repullo, 2016). No debemos olvidar que hasta que No exista un sí, es un no, aunque no se exprese verbalmente”.⁷⁴

Ruíz agrega a la definición que un “sí” obtenido a través del uso del poder no es consentimiento por lo que cualquier tipo de coacción para obtenerlo, vendría a catalogarse como violencia sexual. Y aún si existe un “sí” verbal, eso no significa que sea consentimiento entusiasta, tal como menciona Machlus, ya que es importante considerar la facultad y la libertad para entregar dicho consentimiento. Por lo tanto cuando no existe la facultad para entregarlo ya sea debido a una previa amenaza, el uso de la violencia física, psicológica o emocional como forma de manipulación, o cualquier tipo de intimidación que provoque miedo en la persona violentada, no es consentimiento aunque la víctima verbalmente acepte.

⁷³ Shaina Joy Machlus “La palabra más sexy es sí: una guía de consentimiento sexual”. Traducción por: Núria Curran Valls. Barcelona. Ed. Penguin Random House. 2019. pp. 108 y 109

⁷⁴ Carmen. Ruiz. “Breve Diccionario de feminismo”. Recopilación por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de la Catarata. Pág 521

Al analizar lo que dicen ambas autoras se puede rescatar que cuando no existe consentimiento entusiasta, no se puede hablar de sexo consentido, sino de violencia sexual.

Por lo tanto para los márgenes de la siguiente investigación, la violencia sexual será definida cómo: todo aquél acto que invada la sexualidad de otra persona que no ha dado su consentimiento entusiasta o que no tenga la capacidad para consentir. Esto incluye la violencia sexual de tipo física, psicológica o coercitiva y verbal, dentro de la violencia verbal contando insinuaciones no deseadas que no dejen espacio para tener el consentimiento de la víctima.

Aunque definimos que existen muchas formas de ejercer violencia sexual, no podemos dejar de lado una de sus formas más conocidas: la violación.

Según la Real Academia Española se define violación como la “agresión sexual consistente en el acceso carnal por vía vaginal, anal, o bucal, o introducción de miembros corporales u objetos por alguna de las dos primeras vías”⁷⁵. Mientras que para ley chilena la violencia es el “delito que comete quien accede carnalmente, por vía vaginal, anal o bucal, a una persona mayor de catorce años empleando fuerza o intimidación, o estando la víctima privada de sentido o aprovechándose el autor de su incapacidad para oponerse o abusando de la enajenación o trastorno mental de la víctima”⁷⁶. Para nuestra investigación la definiremos cómo: el acceso tanto con objetos como partes corporales a las vías vaginales, bucales o anales de forma no deseada, ya sea con la

⁷⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [17 de Noviembre de 2020]

⁷⁶ Congreso Nacional de Chile. Ley 19617. Artículo 362. Santiago de Chile. 02 de Julio de 1999. Redactado por José Antonio Gómez Urrutia.

utilización de la violencia física, coerción psicológica o el abuso de poder de una persona incapacitada para poder expresar su consentimiento.

Aunque en la actualidad la ley chilena considera que la violación es un delito, hace no mucho tiempo atrás la violación de una mujer era algo normalizado, incluso algo esperado en algunas circunstancias. Por esto nos parece importante recordar algunas creencias arraigadas en el patriarcado, para entender la normalización de la violencia sexual a través de los años.

Según el psicoanalista germano-americano Ludwig Eidelberg, en la década de los 60's, define que “la violación es el crimen cometido por un varón adulto que obliga a una mujer, que no es su esposa, a tener contra su voluntad, relaciones sexuales con él”.⁷⁷ El autor de éste modo expresa un discurso patriarcal que a pesar de los intentos para desaprenderlo, sigue siendo repetido. Éste discurso invalida a la víctima de violación que tiene una relación ya sea amorosa o conyugal con su abusador, cómo vimos antes uno de las principales espacios donde la violencia de género es ejercida.

El autor continúa repitiendo los mandatos patriarcales cuando expresa que “hay que recordar aquí que en la verdadera violación, una mujer se ve obligada a hacer algo que, aunque resulta penoso o humillante, puede al mismo tiempo permitirle la obtención de una satisfacción genital⁷⁸”

Discursos como éstos son los que han normalizado por años la violencia sexual hacia las mujeres, ya que el patriarcado repite que la violación es deseada por la mujer y es incluso

⁷⁷ Eidelberg Ludwig. “Psicología de la violación”. Extraído de: S. Victoria. Diccionario Ideológico Feminista Vol I, pág 275

⁷⁸ Eidelberg Ludwig. “Psicología de la violación”. S. Victoria. Diccionario Ideológico Feminista Vol I, pág 276

secretamente placentero para ella. El fundamento de éstos mandatos se puede encontrar en la historia de la violación y la cosificación de las mujeres, como la autora Victoria Sau dice: “La historia de la violación es tan antigua como el patriarcado. El rapto y la posterior violación fueron durante muchos años la forma primitiva de matrimonio. Desde que la mujer se convirtió en objeto de intercambio entre los hombres la violación como primer acto de apropiación por parte del varón fue posible.”⁷⁹

Éstos discursos anteriormente revisados aún persisten en la actualidad. Sin embargo es importante comprender, analizando las definiciones de los términos previamente definidos, que la violación es una forma de violencia sexual y la violencia de género una forma de vulneración de los derechos humanos. Debido a esto no debemos normalizar ni invisibilizar tanto las violaciones como ningún tipo de violencia sexual, ya que afecta a una gran parte de la población y aunque sucede en todos ámbitos, es ejercida generalmente por varones hacia mujeres con las que tienen una relación sexual- afectiva.

E. VIOLENCIA SEXUAL EN PAREJAS HETEROSEXUALES

Para comenzar nos gustaría revisar algunas cifras de la Organización Mundial de la Salud para entender lo prominente que es la violencia sexual dentro de las relaciones de pareja a lo largo del mundo.⁸⁰

⁷⁹ S. Victoria. Diccionario Ideológico Feminista Vol I, pág 276

⁸⁰ Garcia-Moreno Claudia. *Estudio multipaís de la OMS sobre salud de la mujer y violencia doméstica contra la mujer: primeros resultados sobre prevalencia, eventos relativos a la salud y respuestas de las mujeres a dicha violencia*. Ginebra, Organización Mundial de la Salud, 2005.

Porcentaje de mujeres de 15 a 49 años de edad que alguna vez tuvieron parejas y que informaron haber sufrido violencia sexual infligida por su pareja después de la edad de 15 años (3)

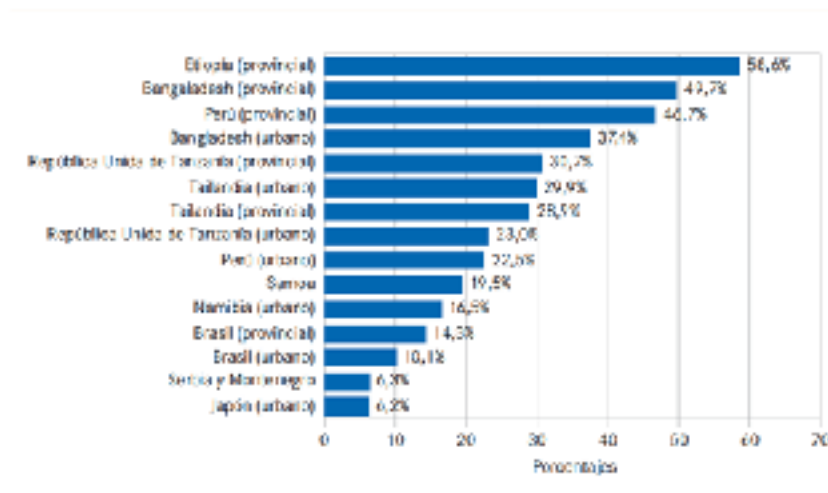


Gráfico 1. Estudio multipaís de la OMS sobre salud de la mujer y violencia doméstica contra la mujer. Extraído de: Organización Mundial de la Salud.

El estudio revela que en el curso de la vida de una mujer desde los 15 a 49 años un 32% de ellas sufren violencia sexual informada por parte de sus parejas, teniendo la menor cifra Japón con un 6% y la cifra más alta Etiopía con un 58%.

Otra investigación de la OMS realizada aleatoriamente a hombres de Sudáfrica, indicó que un 14,3% admitió haber violado a su actual o anterior pareja.⁸¹

En nuestro país de acuerdo a la Encuesta Nacional de Victimización por Violencia Intrafamiliar y Delitos Sexuales, realizada en zonas urbanas del país en el año 2012, y aplicada a mujeres entre los 15 y 65 años, se encontró que el 22,4 % de estas denunciaron haber sido víctimas de delitos sexuales alguna vez en su vida.⁸²

Esto por supuesto sólo considera los casos informados, de éste modo es imposible contabilizar todos aquellos casos que no han sido denunciados, a pesar de ésto las cifras son alarmantes.

⁸¹ Jewkes R. *Gender inequitable masculinity and sexual entitlement in rape perpetration South Africa: findings of a cross-sectional study*. PLoS ONE, 2011. Extraído de: Organización Mundial de la Salud: “Violencia Sexual”. 2013.

⁸² Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Encuesta Nacional de Victimización por Violencia Intrafamiliar y Delitos Sexuales. 2012

El estudio realizado por Geldstein y Pantélides (2003), evidencian que una de cada cuatro mujeres son forzadas para iniciar su vida sexual, por sus novios. Y que al menos el 50% de mujeres que comenzaron su vida sexual previo a los 15 años, no querían tener relaciones sexuales pero que aceptaron bajo la presión coercitiva del compañero sexual.⁸³

Las cifras arrojadas por las investigadoras son preocupantes debido que indican que el inicio de la vida sexual de la mujeres está demarcada por la manipulación y la presión por parte de la pareja sexual. Las investigadoras indican que la violencia sexual aunque es determinante para la vida de todas las mujeres, es especialmente central en las adolescentes ya que la experiencia sexual a esa edad adquiere trascendencia debido que es ahí dónde las jóvenes aprenden mandatos culturales, de este modo si la primera experiencia sexual es violenta, la adolescente tiene mayor posibilidad de normalizar esto para su futuro.

Ese futuro para muchas de ellas es la violencia ejercida por sus propios cónyuges. Para adentrarnos más en la violencia dentro del matrimonio, nos gustaría sacar a la luz un artículo en donde la periodista Patricia Morales entrevista a una mujer que fue víctima de violencia sexual durante su relación con su ex-esposo.

La entrevistada , llamada Marcela, habla de su experiencia expresando que “no había violencia implícita, es decir, no me forzaba físicamente. Pero sí tengo que reconocer que nunca me negaba para no tener problemas. La mayoría de las veces, yo no tenía ganas, pero cuando pasaban más de dos días en que no teníamos relaciones sexuales, él se enojaba. Terminábamos peleando y al

⁸³ Geldstein Rosa y Pantélides Edith. Coerción, consentimiento y deseo en la “primera vez”. Recopilación por Susana Checa. Género, sexualidad y derechos reproductivos en la adolescencia. Paidós. Buenos Aires. 2003

día siguiente la relación era distante”⁸⁴. La entrevistada continúa explicando que sus razones para aguantarlo o cómo ella dice “hacerse las ganas”, era porque no quería terminar separada y si se negaba, él se iba a aburrir. Por lo tanto la entrevistada normalizó la violencia sexual que era ejercida por su esposo, ella encontraba que era normal y esperado “prestarle su cuerpo al marido”, para que no hubieran peleas.

La psicóloga Ignacia Veas reafirma en el artículo que: “El imaginario que tenemos de una agresión sexual o una violación es súper estereotipado. Escuchamos la palabra violación e inmediatamente imaginamos un callejón oscuro, con un hombre viejo, depravado, que asalta a una niña joven. Sin embargo, cuando el relato da a conocer otros escenarios, otro tipo de personajes y relaciones, siempre se cuestiona. Y no solo lo cuestiona la sociedad o la justicia, también lo cuestiona la mujer que lo vive, porque nosotras también tenemos ese imaginario(...) a las mujeres se nos enseña una sexualidad centrada en complacer al otro, en hacer que el hombre disfrute, en atraerlo”.⁸⁵ Éste artículo nos indica lo común y normalizado que se encuentra la violencia sexual dentro del espacio conyugal. Muchas mujeres lo han vivido y lo consideran normal e incluso parte del “rol de la mujer”. Sin embargo ésta idea cómo ya hemos revisado anteriormente está sustentada bajo el alero del patriarcado y de sus mandatos que son aprendidos tanto por los violentos como por las víctimas, lo que hace más difícil para detener el círculo de la violencia. Por esto es importante reconocer las conductas que tiene la violencia, para entregar luces sobre aquellos espacios que son invisibilizados.

⁸⁴ Morales Patricia .Violencia sexual en el matrimonio: un mecanismo de control. Revista Paula. 01 de Junio de 2020.

⁸⁵ Morales Patricia .Violencia sexual en el matrimonio: un mecanismo de control. Revista Paula. 01 de Junio de 2020.

Cómo forma de resumen del siguiente capítulo nos parece importante recordar las formas y tipos de violencia sexual que consideraremos para nuestra investigación, mediante a una tabla explicativa. De éste modo podemos tener una matriz que pueda medir si en las películas escogidas existe violencia y determinar en el momento que tipo de violencia se está ejerciendo.

FORMAS DE VIOLENCIA SEXUAL	DEFINICIÓN
Violación Sexual	Agresión sexual que se caracteriza por el acceso vía oral, vaginal o anal de forma forzada.
Coerción o Manipulación	Uso de la presión psicológica para forzar a una persona a tener relaciones sexuales no consentidas.
Violencia física para incitar el acto sexual	Uso de la agresiones físicas como empujones, golpes o cualquier otro que le provoque daño a la otra persona como forma de incitar relaciones sexuales no consentidas, generalmente para provocar miedo.
Abuso físico de tipo sexual	Cualquier tipo de agresión sexual de tipo físico, como toqueteos indeseados, que no estén dentro de la definición de violación.
Falta de Consentimiento Entusiasta	Realizar cualquier tipo de acto sexual con un no verbal por parte de la víctima o falta de entusiasmo de realizar el acto sexual, traducidos por expresiones faciales.
Imposibilidad de ejercer consentimiento	Realizar cualquier tipo de acto sexual con una persona que se ve imposibilitada de dar su consentimiento, ya sea por estar bajo presión, bajo efectos de sustancias externas que inhiban su sentidos, entre otras.

Para el análisis tendremos como guía la siguiente tabla y así poder determinar si existe violencia sexual en los films escogidos. Nuestro foco será analizar aquellas formas más invisibilizadas, por lo que nos alejaremos de la representación de la violación explícita dentro de los films. En el caso de existir una, la nombraremos y determinaremos sí se encuentra normalizada dentro del contexto de la narrativa. No obstante no nos detendremos en ella, cómo lo haremos con otros tipos de violencia sexual.

Esto debido que para nuestra investigación es importante reflexionar sobre la representación de aquellas violencias sexuales que podrían estar camufladas dentro del contexto de lo amoroso o erótico, y así sacarlas a la luz y poder abrir el discurso sobre éstos tipos de violencia.

IV. PUESTA EN ESCENA

En éste capítulo nos dedicaremos a explicar y definir aquellos aspectos cinematográficos que nos servirían para entender la forma de filmar escenas eróticas, y así revisar si existe un patrón al visionar las películas.

Nos gustaría introducir el uso de la imagen y su importancia en la percepción del espectador con un fragmento del texto de Marcel Martin, el cuál expresa que : la imagen reproduce lo real, afecta nuestros sentimientos y toma un significado ideológico y moral. El cine es un lenguaje que hay que descifrar”⁸⁶

Para nuestra investigación es fundamental lo expresado anteriormente por el autor, ya que como vimos en el capítulo 1, el lenguaje audiovisual puede influir en la percepción de los espectadores debido que las imágenes cinematográficas poseen una fuerte carga ideológica y moral. Sin embargo es importante adentrarnos en qué operaciones componen ésta imagen audiovisual y entenderlas de un lado un poco más técnico.

Según el investigador de cine Eduardo A. Russo, la puesta en en escena consiste en “la construcción que se ejecuta entre lo presente en la pantalla y lo completado mediante a la

⁸⁶ Martin Marcel. El lenguaje del Cine. Barcelona. Ed. Gedisa. 2002. p.17

percepción activa y la imaginación del espectador. Con lo visto y oído éste completa un mundo en el que las cosas que presencia adquiere un sentido, las imágenes se ligan unas con otras. En la puesta en escena concluyen operaciones que involucran los lugares, objetos y personajes vistos en pantalla, la iluminación, el punto de vista adoptado ante ellos por la cámara, el color y la acción desarrollada”⁸⁷.

El autor expresa que todas éstas operaciones artístico- técnicas son primordiales para generar la puesta en escena que va ser percibida por el espectador y le dará un sentido a aquellas operaciones realizadas por los audiovisuales, aquél significado dado por las operaciones técnicas de un film, generalmente en el lenguaje del cine es llamado: el punto de vista.

Para Russo existes tres tipos de puntos de vista en el cine: el punto de vista óptico, narrativo y metafórico.

En primer lugar el punto de vista óptico el autor lo explica con el ejemplo de *Festín desnudo* (1992) de David Cronenberg, Russo comenta que la puesta en escena “se instala casi rozando los rostros de los personajes, a muy corta distancia y propiciando la claustrofobia característica de ese film”⁸⁸. De este modo el autor explica que el punto de vista óptico se refiere a aquellas sensaciones que da al espectador, la imagen cinematográfica con todos sus operaciones visuales.

Mientras que el punto de vista narrativo comenta que se refiere a desde dónde está mirada la película, ya siendo desde uno de los personajes o también de una forma más omnisciente, o sea tal como dice el autor “desde qué personaje - cerca o incluso desde el interior de su misma

⁸⁷ Russo Eduardo. *Diccionario de Cine*. Buenos Aires. Ed. Paidós. 1998 p. 54.

⁸⁸ Russo Eduardo. *Diccionario de Cine*. Buenos Aires. Ed. Paidós. 1998 p. 56.

mirada”. Así refiriéndose a quien es el que cuenta ésta historia, desde que mirada la estamos viendo.

Finalmente el autor expresa que el punto de vista metafórico “hace referencia (en una expresión cara a la política de autores) a una visión del mundo - para aludir a la posición, la actitud intelectual, afectiva, ética o política que manifiesta una película”⁸⁹

Para esta investigación nos quedaremos con la definición de punto de vista metafórico ya que nos interesa el mensaje ético o ideológico que transmiten los realizadores sobre lo erótico. A parte de analizar cómo éste mensaje es entregado a través de la puesta en escena y qué operaciones técnicas permiten entregar ese punto de vista.

A. OPERACIONES TÉCNICAS

Es fundamental enumerar aquellos elementos de la puesta en escena que son primordiales para la creación de la imagen cinematográfica. Entre los que consideraremos para nuestra investigación se encuentran: los tipos de planos, los ángulos de toma, la iluminación, el vestuario, los decorados y el sonido.

Como nos indica el Diccionario de cine existen cuatro tipos de planos fundamentales, entre ellos:⁹⁰

- 1) **Plano General:** “el plano general muestra a las figuras humanas completas dentro del cuadro, como para que deambulen hacia los costados, suban o bajen (...) Es el entorno donde los hombres se ven entregados o amenazados”

⁸⁹ Russo Eduardo. *Diccionario de Cine*. Buenos Aires. Ed. Paidós. 1998 p. 56.

⁹⁰ Russo Eduardo. *Diccionario de Cine*. Buenos Aires. Ed. Paidós. 1998 pp. 42-43, y 52

- 2) **Primer Plano:** “Consiste en esas tremendas cabezas cortadas que abarcan toda la pantalla (...) separa definitivamente a la actuación cinematográfica de aquella propia de la escena teatral...”
- 3) **Plano Detalle:** “Se trata de aquel plano donde un objeto pequeño abarca toda la pantalla. Agigantado, hiperbólico por vocación (...) Si se trata de trozos de un rostro, puede también recibir el nombre de *primerísimo primer plano*. El plano detalle ha destacado, a lo largo de la historia del cine, un universo que postula el contacto casi físico y táctil con lo expuesto en pantalla y eleva los objetos a la condición de fetiche”.
- 4) **Plano Americano:** “Corta a los actores hacia la mitad de los muslos (...) Permite advertir en el personaje ciertos detalles como la mirada y la expresión facial, a la vez de dar buen lugar a la relación del cuerpo con su entorno...”

Mientras que Marcel Martin nos habla de los ángulos de toma y su importancia al crear significado.⁹¹

1) El contrapicado: “De abajo hacia arriba; el objetivo está por debajo del nivel normal de la mirada. Da la impresión de superioridad o de exaltación”

2) El picado: “De arriba hacia abajo, empequeñece al individuo hasta aplastarlo moralmente.

3) Encuadres inclinados: “La cámara se mueve en torno a su eje óptico (...) Puede materializar la impresión que siente un personaje con desequilibrio moral, puede expresar ansiedad, intranquilidad y puede hacer sentir un malestar sórdido”

⁹¹ Martin Marcel. “El Lenguaje del Cine”. Barcelona. Ed Gedisa pp. 2002. 43-47

4) Encuadre desordenado: La agitación de la cámara proporciona una vista de imágenes de trofeos, puede simular terremotos, sacudidas por tormenta, olas desatadas...”

El autor continúa con la iluminación y aunque da excelentes ejemplos para entender que todo tipo de iluminación puede provocar variadas sensaciones en el espectador, nos gustaría resaltar dos grandes estilos que pareciesen tener un consenso en el mundo audiovisual.⁹²

1) **El uso de las sombras:** “Esta función diabólica y misteriosa de las sombras (...) Pueden tener un significado elíptico y constituir un poderoso factor de angustia ante lo desconocido amenazador que dejan entrever”

2) **La iluminación suave:** “La fascinación por la luz, mundo cerrado y protector, ese clima maravilloso e infantil...”

Mientras que de elementos como el vestuario la crítica de cine Lotte Eisner escribió que: “el traje nunca es un elemento aislado. Hay que considerarlo respecto de cierto estilo de realización, para que su efecto pueda acrecentarse o disminuir...”⁹³. Aquí se expresa que el vestuario que siempre va definido por la personalidad del personaje y de sus diferencias con el resto de los personajes, así señalando su estilo, sus gustos, su clase socio económica, su trabajo, entre otros factores que ayuden a entender mejor el mundo de éste personaje.

Por otro lado el decorado vendría a comprender “tanto los paisajes naturales como las construcciones humanas. Sean de interiores o exteriores, pueden ser reales (pre- existir al rodaje

⁹² Martin Marcel. “*El Lenguaje del Cine*”. Barcelona. Ed Gedisa. 2002. pp. 63- 67

⁹³ La Revue du cinéma, nom. “*Sobre el vestuario*”, 1949, pág 68

de la película) o contruidos en un estudio(...) Se construyen los decorados por una intención de simbolismo, por un deseo de estilización y de significación”.⁹⁴ El autor luego se explyaya y diferencia tres tipos de decorados principales entre ellos:

- 1) **Realista**: “El decorado no tiene más implicancia que su materialidad misma y sólo significa lo que es.
- 2) **Impresionista**: “Se elige con arreglo a la dominante psicológica de la acción; condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes..”
- 3) **Expresionista**: “Mientras que el decorado impresionista es natural, por lo general, el decorado expresionista se crea casi siempre en forma artificial, con el fin de sugerir una sensación plástica en convergencia con la dominante psicológica de la acción”

El autor Fernando Trueba menciona al hablar del sonido que: “sólo con la llegada del sonoro el cine descubrirá dos de sus más poderosas armas: la palabra y el silencio. Por no hablar de los ruidos, en los que incluimos a la música”⁹⁵.Y Marcel Martin se aventura a dividir en dos áreas el sonido cinematográfico⁹⁶:

- 1) **Los Ruidos**: “Naturales, fenómenos sonoros que se perciben de la naturaleza (viento, lluvia, agua) (...) Los humanos, los mecánicos y palabras. Las palabras integran la atmósfera autentica del film.
- 2) **La música**: “Es el aporte más interesante del cine hablado(...) Cuando la música realmente acompaña a la imagen, esta toma lo mejor de la expresión musical.

⁹⁴ Martin Marcel. “*El Lenguaje del Cine*”. Barcelona. Ed Gedisa. 2002. pp. 70- 71

⁹⁵ Trueba Fernando. “*Mi diccionario de Cine*”. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg. 2006 p.225

⁹⁶ Martin Marcel. “*El Lenguaje del Cine*”. Barcelona. Ed Gedisa. 2002.pp. 118-130

Todas las operaciones técnicas de la puesta en escena son fundamentales para crear el significado de la escenas, y cada una aporta para entregar un punto de vista al espectador. Aunque aquí las revisamos por separado, es importante recordar que en una película trabajan en conjunto y en muchos casos no todas las operaciones técnicas llevan hacia el mismo lugar. Sin embargo existen fórmulas creadas a través del tiempo que nos indican cómo sentirnos a partir de ciertas operaciones de puestas en escena, generando así una atmósfera general que nos lleva hacia ciertas sensaciones. Igualmente cómo revisamos en éste capítulo, el mensaje aunque puede ser transmitido por éstas operaciones técnicas, va claramente ligado al mensaje narrativo que pretenda dar la película. Debido a esto nos parece fundamental estudiar y analizar algunos de los mandatos cinematográficos de lo erótico, y así comprender mejor como la puesta en escena y la narrativa de lo sexual van de la mano para generar discursos, en el caso de ésta investigación si esos discursos normalizan la violencia sexual, puede ser dañino para las espectadoras.

B) EROTISMO FEMENINO Y MASCULINO

El director de cine español Fernando Trueba, comenta en el capítulo de los diez mandamientos sobre su experiencia con lo erótico en el cine. Dónde comenta que “probablemente mi primera erección fue en una sala de cine. La primera me recuerdo. !Ah, aquellas egipcias, llenas de pelucas y maquillaje, de collares, pulseras y brazaletes...!”⁹⁷

⁹⁷ Trueba Fernando. *“Mi diccionario de Cine”*. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg. 2006 p.105-106

Extrayendo de lo que menciona el autor, el cine siempre sugiere algo erótico aunque sea tan sólo con el vestuario y maquillaje despampanante de una mujer, generalmente para producir éstos efectos en los varones que vayan a ver la película.

Luego el autor se adentra en los once mandamientos de Preston Sturges para el éxito de una comedia, en dónde saca a relucir ciertos mandatos patriarcales que son representados en el cine, uno de los más importantes de resaltar son: “1) Una chica guapa es mejor que una fea, 2) Una pierna es mejor que un brazo...”⁹⁸

Para Preston Sturges, un director de comedia Hollywoodense de la época de los 40's y 50's, la taquilla era su foco principal y por lo tanto la belleza canónica de la actriz era un punto principal para vender la película, ya que atraía de esa manera a los jóvenes varones. Aparte el director siempre tuvo en cuenta mostrar alguna zona considerada eróticamente visual de las mujeres, generalmente fueron las piernas. Esto para atraer de forma casi mecánica al público, sin importar si la película es comedia, terror o un drama trágico. Sin embargo así es cómo Hollywood funcionó por mucho tiempo y cómo revisamos en los anteriores capítulos con la sexualización de la mujer en el cine tanto chileno como internacional, podríamos decir que esto continúa siendo una pauta para muchas películas actuales. Esto mediante a fórmulas de puesta en escena, donde lo sexual o lo erótico son mostrados desde una sola mirada, la masculina.

Sin embargo falta diferenciar el erotismo de la pornografía, para el autor Georges Bataille : “la diferencia entre el acto sexual animal y la sexualidad de los sujetos está determinada por esos dos aspectos del erotismo. Las relaciones sexuales humanas están asociadas a movilizaciones que

⁹⁸ Trueba Fernando. *“Mi diccionario de Cine”*. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg. 2006 p.106

pasan por los intereses de la reproducción, pero también por una cierta interioridad manifiesta en gestos directos asociados al cuerpo del Otro (sentimientos y reflexiones)”⁹⁹.

Para el autor el erotismo está ligado a algo más que el acto sexual, si no también a los sentimientos que se tienen por la otra persona, a la interioridad e intimidad que se tiene en una relación sexual.

Mientras que para el sociólogo francés Jean Baudrillard “la pornografía consiste en una presentificación que hace posible un juego entre el espectador y ciertas “escenas en vivo”. El efecto de presentar cuerpos copulando es que “parece” que el acto sexual estuviera aconteciendo allí: lo que se ve en la pantalla no es más que lo que se ve, sin adornos ni expresiones de una idea o algo por el estilo”¹⁰⁰

El autor se refiere a la puesta en escena que hace parecer “real” a la pornografía, en donde explica que existe un lente fetichista, que permite entrar al espectador a un acto explícito como si estuviese en la misma habitación que los personajes.

El autor Ramón Freixas reafirma esto explicando que: “la separación es meramente técnica, esto es, definida por el encuadre, por el objetivo de la cámara. En otras palabras, una simulación convincente en primer plano será pornográfica, en tanto que una orgía campestre en plano general y planificada en un paisaje idílicamente subtropical será sólo vagamente erótica”¹⁰¹

Para el la diferencia radica simplemente en la forma de ser grabado, o sea de su puesta en escena. Para el autor la pornografía se dedica a mostrar gráficamente el acto sexual, su objetivo es verlo todo y lo más cerca que se pueda. Mientras que el erotismo vendría tener una puesta en escena

⁹⁹ Bataille Georges. “El erotismo”. Ed. Tusquets, Barcelona, 2005. pp. 21- 23

¹⁰⁰ Baudrillard Jean. “De la seducción”. Cátedra, Madrid, 1989. p.34

¹⁰¹ Freixas Ramón y Bassa Joan “*El sexo en el cine y el cine en el sexo*” Barcelona. Ed. Paidós Ibérica. 2000.p. 22

mucho menos gráfica donde la importancia no radica sólo en el acto por sí mismo, si no en su significación y en el espacio que se encuentran los personajes. Sin embargo el autor considera que explicitar la diferencia es muy difícil, debido que sí se trata sólo de lo que se muestra y lo que no, para él es una tontería diferenciar ambos términos.

Para ambos autores el límite es solamente dado por una cuestión ética por parte de los espectadores y de la sociedad, mientras que el erotismo es considerado como aceptable, la pornografía aún es vista como un tabú.

Por otro lado al revisar definiciones de género sobre pornografía, se nos abre una mirada fundamental sobre la representación del sexo en lo audiovisual. La autora Mónica Alario explica que “la pornografía es un discurso patriarcal que tiene la misma función: presenta lo que es sexualmente excitante para los varones como sinónimo de sexo.”¹⁰²

Tomando en cuenta las definiciones anteriores de los expertos en cine se puede concluir que tanto el erotismo como la pornografía en el cine, están inclinados principalmente hacia el deseo masculino, por lo que la diferencia no radica que el erotismo cinematográfico tiene una mirada de género y la pornografía no. Sin embargo tanto la pornografía como el erotismo pueden tener una mirada feminista, si se dejan de lado los mandatos patriarcales que nos dicen que el deseo sexual es propio de lo masculino y no de lo femenino.

Por lo tanto para nuestra investigación la diferencia del erotismo y la pornografía, simplemente radicará en que lo pornográfico vendría a ser: aquel tipo de imagen audiovisual que tiene una puesta en escena explícita del sexo, donde el punto focal es el acto sexual y los genitales de los

¹⁰² Alario, Mónica. “Breve Diccionario de feminismo”. Recopilación por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de la Catarata. Pág 463.

personajes. Por otro lado definiremos que lo erótico vendría a ser: aquello categorizado como menos explícito, y que su puesta en escena va más allá de la exposición del cuerpo. Sin embargo al solamente revisar películas con escenas eróticas y no explícitas visualmente cómo estarían en un film considerado pornográfico, nos limitaremos a hablar de erotismo y dejar de lado la pornografía para ésta investigación.

Aunque anteriormente mencionamos que el erotismo y la pornografía tienen la posibilidad de tener una mirada feminista, no podemos ignorar que existe un fuerte mandato patriarcal de la diferencia entre el erotismo femenino y el masculino, que no está sostenido sobre la ciencia o naturaleza, sino que proviene de los mismos mandatos determinados por el patriarcado y por quienes han tenido y hasta el día de hoy tienen el poder para reproducir éste relato. En 1986 el sociólogo Francesco Alberoni expresó que “el erotismo femenino es más continuo, más ligado al afecto y a la necesidad de ser deseado, de gustar de manera continua, duradera. Es un erotismo más sensual, más táctil, con fantasías ligadas a la literatura rosa. El erotismo masculino sería más discontinuo, más ligado a lo puramente sexual y a la posibilidad de variación, de tal forma que teme al compromiso y su mayor fantasía es una mujer bella que no << le dé problemas >> que no reproche, que éste siempre disponible pero que no pida nada a cambio”¹⁰³

El autor continúa expresando que el erotismo femenino se basa en sentirse atraídas por un hombre poderoso, con fama o con dinero, ya que aquello está relacionado con la masculinidad. Mientras que el autor expresa que el erotismo masculino está basado en la belleza de las mujeres, ya que para él son signos de salud y fertilidad. Lo escrito por Alberoni y muchos otros autores,

¹⁰³ Alberoni Francesco. “*El Erotismo*”. Extraído de Del Río Joel “Editorial Erotismo y cine”. Revista en Foco. N° 45. Enero-Marzo 2014. p.3

que hemos revisado es parte del discurso patriarcal. No hay pruebas científicas que digan que la expresión de la sexualidad de los hombres y las mujeres esté tan fuertemente diferenciadas cómo establece el autor. Incluso se puede fácilmente verificar a través de la Revista de Información Científica de la Universidad de Ciencias de Guantánamo, dónde los investigadores explican que las razones del bajo deseo sexual de muchas mujeres, no es dado por algo biológico u hormonal de muchas de ellas, si no que de aspectos externos a su biología cómo: educación sexual estricta, y experiencias de violencia sexual.

Por lo tanto se puede concluir que las diferencias del erotismo entre los sexos, no están basados en la naturaleza de ambos, sino en discurso establecido por el patriarcado que ha producido que la representación del erotismo se enfoque en el romance para las mujeres y en el sexo visual y más explícito para los hombres

Para continuar queremos revisar algunos ejemplos de la representación del erotismo en el cine, donde veremos cómo los mandatos del erotismo son expresados en pantalla.

El escritor Vladimir Nabokov, en una entrevista sobre la representación del acto sexual en el cine expresó: “Lo que he visto en la pantalla (el manchado hombro masculino, los falsos gemidos de arrobamiento, los cuatro o cinco pies mezclados) es todo primitivo, vulgar, convencional...”¹⁰⁴

Para el autor existía una fórmula de mostrar el acto sexual, algunas operaciones que se pueden rescatar son: se buscan hacer planos de los hombros de los varones para mostrar su fortaleza, se busca escuchar gemidos fuertes y poco naturales por parte de las mujeres y se enfocan en los pies de los personajes, para dar a entender de que se trata la escena sin ser explícitos.

¹⁰⁴ Trueba Fernando. “*Mi diccionario de Cine*”. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg. 2006 p. 287

Dentro de la Revista En foco se habla sobre la figura de “La Coca”, una actriz que desempeñaba un papel de diva erótica en las películas Fuego (1969) y Fiebre (1971). “La Coca era latina, bonita, fogosa y dispuesta, aunque usara su célebre frase <<¿Qué pretende usted de mí?>>, a sabiendas de cuál sería la respuesta. (...) En típica reacción ferviente, la hacían pagar por los actos lujuriosos del mundo entero”¹⁰⁵

Al analizar el personaje realizado por Isabel Sarli, dentro de los discursos del mandato femenino contruidos por el patriarcado, su sexualidad está basada en mostrar su cuerpo como manera de atracción masculina, usa así sus senos desnudos como incentivo erótico. Siendo el desnudo femenino la forma más utilizada en el erotismo cinematográfico.

Ahora revisaremos algunas imágenes que ilustran el recorrido del erotismo en el cine, donde podemos encontrar ejemplos que repiten lo que hemos revisado del erotismo enfocado a los varones y cómo éste generalmente repite discursos ligados al patriarcado.

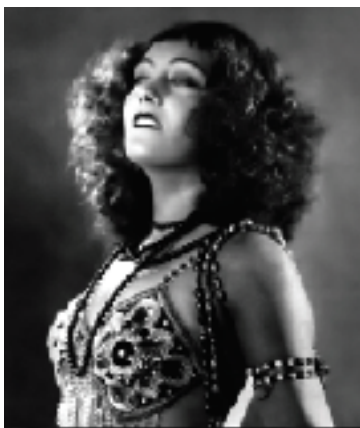


Figura 3 . Extraída de Revista en Foco N° 45. Enero- Marzo 2014.

La primera imagen es de Gloria Swanson, sin embargo al ver al resto de mujeres del recorrido se puede ver que la mujer y su cuerpo es el principal foco del erotismo en el cine, donde poco a poco al ir dejando atrás las leyes de censura va mostrando más y más. Mientras que en los pósters de los films expuestos en la revista, los hombres aparecen desnudos solamente cuando están acompañados de una mujer completamente desnuda, sí ellos no

¹⁰⁵ Saldarriaga E “Editorial Erotismo y cine”. *Travelling*. Revista en Foco. N° 45. Enero- Marzo 2014. p.3



Figura 4. Extraída de Revista en Foco N° 45. Enero- Marzo 2014.

están acompañados salen vestidos por completo y generalmente sólo enfocándose en el rostro.

Tomando en cuenta los mandatos del erotismo masculino, los cuales proponen que los varones son criaturas visuales y necesitan ver el cuerpo de la mujer para excitarse, los pósters de éstas

películas estarían actuando a través de lo que dice el mandato patriarcal y a parte enfocándose solamente en lo considerado erotismo masculino.

Como forma de recapitulación de lo expuesto en éste capítulo y para poder visualizar claramente los mandatos patriarcales del erotismo, adjuntaremos una tabla que nos servirá de matriz para poder acercarnos a nuestro análisis. En ésta tabla comparativa veremos las diferencias en puesta en escena según lo que nos entrega el mandato patriarcal sobre lo que el erotismo femenino y sobre lo que se piensa que es el erotismo masculino.

MANDATO DE EROTISMO FEMENINO	PUESTA EN ESCENA	MANDATOS DEL EROTISMO MASCULINO	PUESTA EN ESCENA
Hombres con fama, poder o dinero.	Superioridad del hombre sobre la mujer.	Mujeres canonicamente bellas y siempre disponibles	Focalización de la totalidad de un cuerpo canónico, o zonas eróticas como genitales, piernas o labios.
Ligado al amor romántico	Alusión a lo romántico.	Puramente sexual, necesidad de variación de pareja sexual.	Enfoque solo en lo sexual.
Ser deseada de manera continua	Alusión a la decepción amorosa como determinante de la tristeza determinante de la mujer.	Que no los reprochen	Alusión a la molestia, desprecio a una relación que no es puramente sexual. Alusión de la indiferencia del varón hacia lo deseado por la mujer.

Ligado a lo táctil	Visualidad que se extrae de elementos foráneos a los cuerpos en escena.	Ligado a lo visual	Concentrado plenamente en el cuerpo femenino y del acto sexual, sin desviación.
--------------------	---	--------------------	---

Tabla 5. *Puesta en Escena de los mandatos patriarcales del erotismo.*

Consideramos que para nuestra investigación es fundamental ligar aquellas operaciones técnicas que dan significado a las películas. Lo que se buscará dentro de los films dentro del mandato del erotismo femenino heterosexual es: la romantización a través de la puesta en escena, la sumisión a través de lo visual, el desamparo y tristeza tras el rechazo amoroso y la visión táctil del erotismo femenino a través de la incorporación de elementos foráneos al acto sexual. Y para el discurso masculino heterosexual nos enfocaremos en encontrar: la enfatización de la belleza canónica de la mujer dentro de la puesta en escena, el enfoque de lo corporal antes de lo amoroso y la dominancia del mandato masculino sobre el femenino, empequeñeciendo a la pareja sexual. De esto modo sí encontramos los mandatos expuestos del erotismo establecido para cada género, podemos concluir que el erotismo del film está influenciado por el patriarcado y fomenta una estructura que normaliza la violencia sexual.

V. ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA SEXUAL EN EL CINE CHILENO.

En el siguiente segmento de la investigación nos propondremos analizar cinco películas utilizando nuestras matrices de análisis anteriormente expuestas en los capítulos: Patriarcado, Violencia y Puesta en Escena.

Se busca analizar la posible existencia de violencia sexual en la películas chilenas de los últimos tres años y si ésta se encuentra normalizada bajo la narrativa y/o la puesta en escena del film. Ésta investigación busca responder a las siguientes preguntas ¿Existe normalización de la violencia sexual en películas chilenas recientes? ¿La puesta en escena del cine nacional fomenta una mirada violenta del sexo?.

Para lograr llegar a las respuestas de nuestras interrogantes, analizaremos el lenguaje audiovisual de las escenas escogidas por película, las formas de violencia que contienen los films y la normalización de ésta. Igualmente analizaremos la existencia de mandatos de género establecidos por el patriarcado dentro de la caracterización de los personajes principales, a partir de las definiciones desarrolladas en el marco teórico.

Para éste análisis escogimos cinco películas chilenas de los últimos tres años, para que representen el cine chileno actual. Las películas elegidas para analizar son: *Araña* (2019), *Ema* (2019), *Dry Martina* (2018), *En tu Piel* (2018) y *Los Perros* (2017). Elegimos ésta películas ya que cada una contiene más de dos escenas eróticas y se enfocan principalmente en relaciones heterosexuales, lo cuál es significativo ya que buscamos analizar los mandatos de ambos sexos y

su interacciones en lo erótico. Aparte las cinco películas no se centran en una violación explícita, esto ya que nos interesa analizar la violencia sexual invisibilizada. También elegimos éstos films ya que cuentan con distintos modelos de producción y con diferentes generaciones de realizadores chilenos, algo que es fundamental para poder observar la diferencia en los resultados de los análisis de las cuatro películas.

Comenzaremos analizando las películas más actuales hasta las más antiguas, para luego entregar las conclusiones de ésta investigación.

A) ARAÑA



Título: Araña

Año: 2019

Duración: 100 min

Dirección: Andrés Wood

Guión: Guillermo Calderón y Andrés Wood

Producción: Alejandra García

Fotografía: Miguel Ioana Littin Menz

Director de Arte: Rodrigo Bazaes

Sonido: Vitor Moraes

Música: Antonio Pinto

Montaje: Andrea Chignoli

Productora: Bossa Nova Films, Magma Cine y Wood Producciones.

Distribución: 20th Century Fox

La película *Araña* (2019), dirigida por el director Andrés Wood, es una coproducción entre Brazil, Argentina y Chile, por las casas productoras Bossa Nova Films, Magma Cine y Wood Producciones, respectivamente. A través de la coproducción se decidió sumar al proyecto a la actriz argentina Inés Morán y a la actriz española María Valverde, ambas protagonizando el film del director chileno.

Por otro lado la película fue filmada tanto en Santiago de Chile como en Buenos Aires, utilizando la capital argentina en su gran mayoría para recrear el Chile de los años 70's. Aparte de esto fue estrenada en el Festival de Cine de Toronto y ha sido nominada a ocho festivales, entre ellos a los Premios Goya, al Festival Internacional de Chicago y al Festival de la Habana. Y finalmente estando encargada de la distribución, la empresa estadounidense 20th Century Fox, así según la revista *Variety*: “teniendo un presupuesto sobre la norma, propuesto para llegar a audiencias fuera del país de origen”.¹⁰⁶ Según el reconocido distribuidor hollywoodense Vicente Canales: “*Araña* es un thriller político con potencial de estrenarse en los cines de todo el mundo. Para mi es un claro ejemplo de el gran salto en la calidad de la industria chilena en éstos años”¹⁰⁷

Con el nivel de producción de la película, y la tracción internacional que tuvo, fue elegida el 2019 para representar a Chile en los Oscar 2020, en donde fue financiada por el Estado de Chile para su promoción. Ésta decisión causó gran revuelo en el mundo de la producción, debido a la

¹⁰⁶ Hopewell John “Film Factory Boards Andrés Wood’s Fox- Distributed “*Araña*” (Exclusive)” Los Angeles. *Variety Magazine*. Traducido por: Autora. Extraído de: <https://variety.com/2018/film/global/film-factory-boards-andres-wood-fox-distributed-arana-1203085527/>

¹⁰⁷ Canales, Vicente. Entrevista de Hopewell John “Film Factory Boards Andrés Wood’s Fox- Distributed “*Araña*” (Exclusive)” Los Angeles. *Variety Magazine*. Traducido por: Autora. Extraído de: <https://variety.com/2018/film/global/film-factory-boards-andres-wood-fox-distributed-arana-1203085527/>

preferencia de la crítica nacional hacia la trayectoria en el mercado estadounidense de su contemporáneo Pablo Larraín, el cual se presentaba con *Ema*, ese mismo año.

Según el periodista y crítico Rodrigo Munizaga: “Cuesta comprender que la elección chilena no considere que Wood nunca ha logrado competir en los premios de la Academia, que su nombre es completamente desconocido en Estados Unidos y que *Araña* no ha tenido un recorrido por festivales lo suficientemente atractivo..., versus el paso que está teniendo *Ema*, que acaba de participar en la selección oficial del Festival de Venecia —uno de los más importantes del mundo junto a Cannes—, donde tuvo comentarios elogiosos de parte de críticos mayoritariamente estadounidenses que enloquecen con Pablo Larraín”.¹⁰⁸

Araña tuvo una crítica mixta principalmente por la decisión de enfocarse en el grupo paramilitar de ultraderecha, Patria y Libertad, el cuál a través de la vía armada ayudó a derrocar el gobierno de la Unidad Popular. En primer lugar Marcelo Morales de Cine Chile comenta que: “*Araña* deja una sensación agridulce: la de una película con la idea muy clara..., pero que la mayoría de las veces se precipita demasiado para concretarla”.¹⁰⁹ Mientras que Hector Soto, periodista de La Tercera se aventura a decir: “El problema de *Araña* es mucho más que intelectual: es afectivo. Esta película no quiere a sus personajes y uno como espectador los quiere todavía menos, porque son detestables”¹¹⁰

Aunque las críticas son variadas, es posible entender la preferencia de los críticos hacia la película de Larraín, en cuanto a sus posibilidades de competir en los premios hollywoodenses.

¹⁰⁸ Munizaga Rodrigo “Postulación chilena de Araña a los Oscar: un despropósito”. La Tercera. 10 de Septiembre de 2019. Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/09/11/postulacion-chile-arana-oscar/>

¹⁰⁹ Morales Marcelo “*Araña*: con la idea clara”. Cine Chile. 18 de Agosto de 2019. Extraído de: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/arana-con-la-idea-clara/>

¹¹⁰ Soto Héctor. “Detestables”. La Tercera. 23 de Agosto de 2019. Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/08/23/arana-andres-wood-detestables/>

Esto debido a que el director cuenta con un mayor reconocimiento en ese mercado principalmente después de haber dirigido *Jackie* (2016), la cuál cuenta con un equipo y un elenco mayoritariamente estadounidense. Mientras que Wood aunque también tiene una gran importancia a nivel internacional, no se encuentra tan inmerso en la industria hollywoodense, si no más bien en el mercado europeo.

La filmografía del director se destaca por dos famosas películas: *Machuca* (2004) y *Violeta se fue a los Cielos* (2011). La primera ganando el premio de la Political Film Society en Estados Unidos y del Festival de Cine de la Habana. Aparte de ser nominada para un premio Goya y para el Festival de Cannes. Y la película más reciente fue galardonada en el festival de Sundance y nuevamente nominada para un premio Goya.

A través de éste recorrido se puede decir que Andrés Wood es un director reconocido en el extranjero por sus anteriores películas, principalmente en Europa. Algo que lo ha llevado en la actualidad a contar con una película con un alto nivel de producción y potencial internacional, como es *Araña*.

Araña cuenta la historia de “la atractiva y carismática Inés, su marido Justo, y el mejor amigo de ambos, Gerardo, forman parte de un grupo de oposición en el caótico Chile de inicios de los 70’s. Juntos cometen un crimen político que cambia la historia del país y de paso los envuelve en una traición que los separa para siempre. Cuarenta años después, Gerardo reaparece públicamente cuando la policía lo sorprende con un arsenal de guerra en su modesta casa. No sólo la venganza amorosa lo inspira, sino que también su obsesión política de juventud. Inés, hoy una poderosa e influyente empresaria, hará lo que esté en sus manos para que Gerardo no divulgue su pasado ni

el de su marido. Atrás quedaron los tiempos de esa pasión sin límites, pero aunque lo intenten, no podrán borrar la marca de aquello que los unió”.¹¹¹

La película aunque enfoca su temática en la situación política de Patria y Libertad, para nuestra investigación analizaremos el foco erótico-romántico entre el personaje de Inés y Gerardo, así teniendo en cuenta que la gran parte de su puesta en escena está instalada en el Chile de los años 70's. Sin embargo al estar filmada en el año 2018, aunque se tomarán en cuenta algunos aspectos del contexto histórico relacionado con la ideología de género, no se dejará de lado el análisis de la normalización de la violencia sexual en el film.

En primer estancia sentimos que es fundamental dar el contexto de la relación entre los tres personajes, en donde se conocieron y las características básicas de la presentación de ellos, para luego entender que tipo de relación tienen, y cómo ésta es desarrollada durante el film.

La película inicia con Inés, una mujer de mediana edad que está viendo el partido de su nieto, Martín, en un barrio alto de Santiago de Chile. Luego nos damos cuenta que es una empresaria, que hace fuertemente ejercer su poder en el lugar, y que no tiene problemas en ser dura. Generalmente es filmada en planos contrapicados y con suaves movimientos, que le da una atmósfera de poder y de control.

Luego en la presentación de Gerardo, tenemos un escenario diferente, donde nos situamos en el centro de Santiago. A pesar de la situación, en donde él persigue a un carterista con su auto, la corporalidad de Gerardo se ve erguida y dominante, sin siquiera perder los estribos de la

¹¹¹ CineChile. “Araña (2019)”. Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/arana/>.

situación cuando es detenido por la policía. Su presentación es mucho más fragmentada ya que al principio se exponen pedazos pequeños de su rostro, sin completarlo hasta que es detenido por lo da una atmósfera de intranquilidad.

Por otro lado la presentación de Justo, el esposo de Inés en la actualidad es totalmente diferente a la de los demás personaje. Se muestra cómo un hombre destruido, es el único que tiene un tratamiento de planos picados, que lo empequeñece a diferencia de los otros dos personajes, se nos contextualiza como el “perdedor”. Su cuerpo a diferencia de los otros dos personajes está abatido, mientras que los otros dos siempre se encuentran erguidos, sin perder los estribos.

Aparte en la misma escena se muestra la dinámica actual de ellos dos, donde Inés no es una esposa afectuosa y ejerce su poder por sobre él, tomando el mando de su relación.

Y finalmente nos gustaría brevemente contextualizar la escena donde los tres se conocen, empezamos con primeros planos del rostro de Inés joven. Es presentada como una mujer canónica, delgada, de tez clara, labios gruesos, arreglada para un concurso de belleza universitario, su belleza es mostrada a través de planos de su rostro y luego de sus pies en tacones, para luego abrirse a la acción en un plano general.

Luego nos presentan a la versión de Gerardo joven, que en algunos momentos de la escena contiene la mirada de la película, al ser el que está viendo a Inés tras el lente. Sin embargo rápidamente al ser interpelado por su jefe, el joven se vuelve violento y lo agarra del cuello. Ninguno de los personajes intenta detener la acción, Inés se ríe en forma de conformidad de la acción y las otras mujeres que se encontraban en el lugar, simplemente salen corriendo, y es ahí dónde se empieza a generar ésta dinámica de Inés con su esposo Justo y su futuro amante Gerardo.

A continuación nos detendremos en las escenas eróticas o íntimas que tiene la película, analizando a través de nuestras tablas anteriormente creadas, cuáles son los mandatos que la película replica, que tipo de violencia sexual es ejercida y su manera de ser filmada, para lograr responder a nuestra pregunta de investigación.

1) ESCENA DE LAS ESCALERAS

La primera escena erótica a analizar, la denominaremos la escena de las escaleras. Es la primera vez que Inés y Gerardo tienen un encuentro sexual en la película, por lo que es primordial detenernos en el lenguaje audiovisual de la escena.

Análisis del Lenguaje Audiovisual

La escena comienza con Gerardo encontrándose con Inés en las escaleras de un edificio, él sube en un plano medio largo y picado, encuadrado en el tercio derecho de la imagen. En lo que respecta al vestuario lleva una combinación de mezclilla y una camisa de similar color que el decorado. Él al llegar entra por un área iluminada por luz



día, donde se refleja su sombra. Mientras que Inés es introducida en la escena a través de un plano medio largo contrapicado, que luego al pararse la hace ver enorme y da una sensación de poder, a comparación del personaje masculino. Ella lleva un abrigo rojo que la distingue completamente del decorado y en conjunto a Gerardo generan una tríada de colores primarios. Dentro de su abrigo lleva un vestido oscuro que contrasta con la camisa clara de su amante. Por otro lado ella es presentada en el área oscura de la escalera, haciéndola ver más misteriosa e incluso dándole una atmósfera de peligro. La combinación de el color rojo, que esté situada en la zona oscura del decorado, que al pararse muestre sus piernas, da una atmósfera que Inés en ésta escena significa la tentación, algo que continúa siendo corroborado al manipular verbalmente a Gerardo dentro de la escena.

La escena continúa acercándose al rostro de ambos personajes, y luego baja con un movimiento de cámara suave al cuerpo de ambos, mientras escuchamos en off, la voz de Inés manipulando a Gerardo mientras desabotona sus pantalones. Desde ahí comienza a aparecer una música en tonos bajos, que simula la atmósfera de un thriller. Luego se vuelve a ampliar el plano, para



ver la mano de Gerardo alejando a Inés. El cuerpo de ella, empuja al de él, al besarlo. Ambos personajes se encuentran distribuidos en el tercio derecho del plano, sin embargo Gerardo no tiene dónde escapar, mientras que Inés tiene todo el espacio libre para salir.

Luego la cámara baja nuevamente en un movimiento suave para capturar cuando Inés, se saca su ropa interior. Finalmente la cámara subiendo una vez más para mostrar cómo ambos se acuestan en los peldaños de la escalera.



Después la escena continúa con su plano más memorable el cuál es un plano medio corto de ambos personajes, donde la cámara acompaña el movimiento de ellos suavemente, la cámara se encuentra picada y vemos principalmente el rostro de ella.

La escena está montada a modo de racconto, donde podemos ver que Inés mayor recuerda su pasado,



mientras se encuentra masturbando en el baño, así implicando que ella está pensando en Gerardo para masturbarse. Los planos del pasado van variando, sin embargo su tratamiento es similar entre los cortes con la Inés de la actualidad.

En la actualidad se escucha la ducha corriendo, la escena comienza con un plano medio largo, se encuentra levemente contrapicado y la cámara se va acercando de a poco al rostro de



Inés hasta llegar a un primer plano, sin embargo en éste momento su vestuario se asemeja con el decorado del baño, conteniendo los mismos colores y texturas de las telas. En ésta parte la música de thriller se intensifica en el baño, señalando que el acto sexual entre ellos es algo prohibido y peligroso para nuestros personajes.

Análisis Violencia Sexual

La escena parte con ella llegando al edificio, dónde incita a Gerardo al acto sexual, primero él negándose verbalmente a los avances de la protagonista como también con una negativa corporal en un principio, así pudiendo determinar que no existe un consentimiento entusiasta desde el principio del acto sexual y que existe manipulación sexual por parte de Inés, utilizando su cuerpo canónico y su sexualidad como forma de atracción hacia Gerardo. No obstante se debe considerar que la principal negativa de Gerardo es dado por la situación sentimental de ella y no por una falta de deseo sexual, hacia Inés por lo que aunque podríamos considerarlo como



manipulación, no se podría considerar violencia sexual, ya que el personaje masculino no se ve obligado ni intimidado de forma física, emocional o psicológica por la protagonista.

Ésta manipulación más bien representa la sexualidad de ella un arma de guerra, así se puede extraer que el film utiliza el mandato del canon femenino como potencial arma de tentación hacia los hombres, haciéndolos ciegos hacia cualquier peligro. Y reafirma el mandato masculino de siempre estar dispuestos a tener relaciones sexuales, siendo atraídos por lo corporal a pesar de las consecuencias que éstos actos puedan tener.

Por esto podemos expresar que la escena no contiene violencia sexual por parte de Inés hacia Gerardo, sino más bien una utilización del mandato patriarcal y una normalización de su uso.

Análisis de los mandatos masculinos- femeninos

Para éste capítulo analizaremos los cuatro mandatos principales de lo femenino y lo masculino, expuestos en nuestra matriz análisis: sometimiento femenino, pasividad en la acción, preponderancia del amor romántico en la sexualidad y la importancia de el canon de belleza.

En primer lugar, el sometimiento femenino dentro de la escena al ver los anteriores análisis es fácil determinar qué no es parte del personaje de Inés. Ella dentro de la escena no es de ninguna

forma sometida e incluso es ella la que mantiene el poder dentro de ésta escena por lo que no podríamos decir que en ésta parte de la película es determinada por ésta característica, más bien podríamos decir lo contrario que ella es la que lleva el poder dentro de la escena, tanto de forma narrativa cómo por el lenguaje audiovisual, que eleva al personaje a un nivel de poder por sobre el personaje masculino.

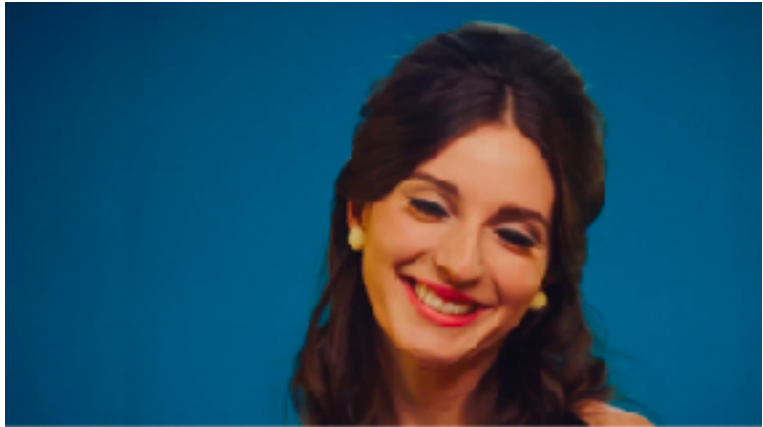
En segundo lugar se encuentra, el amor romántico como única forma de experimentar la sexualidad. En ésta escena y su contexto previo es difícil conocer si en éste instante Inés se encuentra enamorada de



Gerardo, y dentro de la escena no es confirmado tampoco. Sentimos que el primer impulso de Inés en la primera escena erótica no es dada por un empuje puramente romántico sino que altamente sexual por parte de ella, debido que sin todavía conocer mucho de Gerardo, se siente llevada a realizar un acto que al ser montado con una masturbación de la Inés mayor, podemos concluir que fue de autocomplacencia sexual y no un acto realizado con el fin de complacer al personaje masculino.

Sin embargo la narrativa luego afirma que Inés se encontraba enamorada de Gerardo. No obstante podemos afirmar que Inés, dentro de ésta escena es llevada al acto sexual por un impulso propio, y completamente sexual aunque no exclusivamente.

Y finalmente dentro de los mandatos de lo femenino se instaura la importancia del canon de belleza para las mujeres. En *Araña*, Inés joven es presentada como una reina de belleza



universitaria, donde aunque la focalización en su cuerpo no es larga, sin embargo rápidamente nos da a entender que es una mujer canónica, a través de planos lentos de su rostro y planos detalles de sus piernas. Aparte de cumplir con los cánones actuales de belleza establecidos en los capítulos anteriores, teniendo a una mujer caucásica, alta y delgada.

Igualmente en ésta escena al ser colocada como una tentación para Gerardo, su belleza canónica es primordial. En el plano de presentación como vimos en el análisis audiovisual, se muestra de pies a cabeza teniendo en consideración sus piernas como única área desnuda de su cuerpo. De este modo es instaurado que su belleza canónica es una forma de arma que no sólo va a usar ésta vez para seducir a Gerardo, si no que también más adelante en la película.

Por otro lado esa característica de Inés de la juventud, es totalmente eliminada por la película en su actualidad, caracterizándola y afirmando que es atractiva sólo cuando es joven, así ligándose por completo al canon de belleza actual, que dictamina la juventud como deseable y la vejez como poco atractiva sexualmente.

2) ESCENA DE LA LECHE CONDENSADA

La segunda escena a analizar la denominaremos la escena de la leche condensada, ya que es un elemento característico de la escena y aparte es significativo recalcarlo ya que es una referencia a *Machuca (2004)*, dirigida igualmente por Andrés Wood.

Análisis del Lenguaje Audiovisual

La escena comienza con Inés recostada sobre el pecho de Gerardo, la cámara con movimientos suaves hace un juego de detalles de los personajes, iniciando con el rostro de ella, luego un tarro de leche condensada y los labios de él. Esto montado en conjunto con una escena de un accidente que le sucedió a Justo, donde casi muere y a través del diálogo se va



comprendiendo éste accidente y la alegría que podría traer a la pareja la muerte de el esposo de Inés.

Los planos cerrados y la falta de contextualización de la escena combinada con la poca profundidad de campo, gran desenfoco del fondo, genera una atmósfera idílica en la primera parte de la escena. Por otro lado recalcando la referencia a la escena de la leche condensada en la película Machuca, una de las más conocidas por el director.

Luego el plano se amplía a un primer plano conjunto de ambos personajes, donde el tratamiento anterior se va perdiendo, generando un sentido más de realidad. Sin embargo el diálogo de Inés, continúa expresando verbalmente por primera vez que está enamorada de Gerardo. Y podemos visualizar que el personaje femenino nuevamente ocupa su corporalidad para atrapar a el personaje masculino dentro del plano, estando el atracado contra la pared, así demostrando que aunque los dos personajes están inmersos en el acto sexual, es ella la que



lleva la iniciativa.

Luego de esto la escena continúa con una secuencia orgánicamente montada, estilo montaje invisible, donde los cortes calzan perfectamente entre sí dándole un sentido de naturalidad y perfecta armonía.



La secuencia comienza con un plano del respaldo de la cama moviéndose fuertemente por el acto sexual, la cámara lentamente se mueve hacia los personajes, donde Inés corporalmente se encuentra sobre Gerardo y ella se para desnuda, exponiendo sus pechos en un plano medio largo, que aunque no expone totalmente el decorado, se nos recuerda el símbolo de Patria y Libertad, sacándonos a la realidad de una escena que en su forma es sensual, suave e incluso romántica. Con los movimientos suaves de cámara, el tratamiento en detalles del inicio, la luz suave que entra por la ventana y los cortes orgánicos haciendo avanzar la escena suavemente sin grandes saltos.

Y finalizando con un plano de la espalda de Inés sobre Gerardo, donde el sonido continúa su minimalismo y vuelve a subrayar que Inés se encuentra en una posición superior a Gerardo, dejándolo casi inexistente dentro del plano.

Ésta escena cuenta con una atmósfera de complicidad entre la pareja, a parte de enfocarse principalmente en la parte inicial de la escena, donde existe una revelación de sentimientos por

parte de Inés, demostrada por sus palabras y caricias. Así entregando una dosis de ternura a la escena, a pesar del contexto político de la relación.

Análisis Violencia Sexual



La segunda escena erótica sucede dentro de una habitación, ambos personajes se encuentran acostados y se encuentra montada en conjunto con la escena de la posible muerte de Justo. Aquí se

puede mostrar un ejercicio de lo sexual más ligado a lo romántico, dónde el acto no es sólo dado por un impulso si no que está fundamentado en el amor de los dos personajes, y es el primer momento dónde se relaciona el amor en dónde Inés dice: “Ésta vida corta la quiero vivir enamorada de verdad de ti, ya lo decidí”.

Ésta escena no tiene la connotación violenta de la anterior, ambos son partícipes de un consentimiento entusiasta y no existe ningún tipo de tribulación o agresión física por ninguna de las dos partes, aparte que tampoco existe ningún tipo de coerción a diferencia de la primera. Sin embargo el poder por el lenguaje audiovisual sigue estando entregado hacia Inés, no obstante éste poder en la dinámica de la relación no indica que ésta escena se pueda considerar violenta.

2.3 Análisis Mandatos femeninos- masculinos

Dentro de ésta escena se conservan gran parte de lo observado en la anterior, ya que ella sigue manteniendo el poder dentro de la dinámica de la relación, dentro de la escena al ser la que lleva la acción no podemos hablar de una pasividad en el personaje y debido a que ésta escena sucede en la juventud podemos concluir que sigue habiendo una importancia al canon de belleza, sin embargo creo que hay una sutil diferencia de como es narrado su cuerpo y otra diferencia en el contexto romántico que tienen los personajes dentro de ésta escena.

En primer lugar aunque el personaje sigue cumpliendo con los cánones establecidos, el lenguaje de cámara permite mostrar el cuerpo de el personaje femenino de una forma más natural y no



enfocándose en su canonidad como podemos ver en el inicio del film. En la imagen anteriormente mostrada se puede ver a Inés completamente desnuda, sin embargo no la vemos haciendo notar su cuerpo, sino simplemente empujando la cama con fuerzas. Aunque en la escena está desnuda, está construida con tal naturalidad que no se enfoca en su belleza, ni en la sexualidad de su cuerpo sino en la conexión de ambos personajes y la dinámica de ambos.

Sin embargo en la escena aunque ambos se encuentren desnudos y el cuerpo de Inés no se encuentre sexualizado, la escena se enfoca mucho más en la desnudez de ella en comparación con la del personaje masculino.

Mientras que por el mandato del amor romántico como única posibilidad de expresión de la sexualidad femenina, hay una nueva adición ya que Inés confiesa estar enamorada de Gerardo y que su intención es seguir viviendo así. No podemos considerar que la escena erótica es sólo dada bajo el contexto romántico si no que hay una combinación de ambas donde los dos personajes están enamorados y también tienen un fuerte deseo sexual. Por lo que aunque ésta escena está ligada por narrativa al amor romántico, no podemos asegurar que es sólo un impulso amoroso y tampoco que es puramente sexual.

3) ESCENA INÉS Y JUSTO

La tercera escena a analizar, que aunque es difícil encontrarla erótica sí podríamos decir que es una escena íntima entre el personaje de Justo e Inés. En la escena ella se encuentra triste, debido a la partida de Gerardo al Sur de Chile, para convertirse en el mártir de Patria y Libertad, en donde podemos ver a Inés y Justo, en la cama. Él intenta acariciarla pero finaliza apretando su cuello.

Análisis Lenguaje Audiovisual

La escena es simple y tiene solamente dos planos, donde uno es el principal y es el gran motor de la unidad narrativa.

El primer plano es un uno detalle



de un vaso con alcohol, es una forma de contextualizar la futura adicción que tiene Justo en su vejez. Es un plano de corta duración y que sólo sirve como forma de contextualizar la escena, y es mucho menos importante que el segundo.



Mientras que por otro lado el segundo plano es fundamental, donde ocurre toda la acción dramática y se expresa más a nivel de lenguaje audiovisual.

En éste plano, Inés se encuentra recostada en la cama, su rostro da de frente a la cámara y vemos por su expresión que está destruida emocionalmente por la ida de Gerardo, esto lo sabemos ya que vimos su partida justo en la escena anterior.

Justo aparece por detrás, ella quedando en el primer tercio y el quedando desenfocado. El sonido de la escena es minimalista emulando un silencio solamente interrumpido por los suspiros de los personajes, dejando afuera cualquier tipo de contexto externo a lo que se encuentra en plano, haciendo que los diálogos tomen una importancia mucho mayor.

En todo momento la cámara se queda inmóvil, enfocada en el rostro desesperado de Inés, haciendo hincapié en la violencia física sufrida por ella y en su notorio miedo, tristeza y desamparo, que aunque ella deja pasar la situación verbalmente por cámara podemos sentir su malestar y empatizar con ella ante la situación.

Sin embargo la violencia ejercida en la escena aunque está desnormalizada, se puede analizar como un castigo hacia la infidelidad de ella.

Análisis de Violencia Sexual

Dentro de la escena íntima podemos ver claramente una agresión física por parte de Justo, al apretar su cuello sin dejarla respirar. Ella anunciando verbalmente su incomodidad, sin embargo con una disculpa poco sincera y tardía por parte del personaje masculino. Esto dándose a entender por el tono de su voz y por la frase: “Hace tiempo que no estamos tranquilos”, dando a entender que el amorío con Gerardo es su justificación a su violencia física. Ella quedando así pasmada y vulnerable, sin la posibilidad de recriminarle sus acciones violentas. Sin embargo cómo revisamos en el análisis audiovisual, la conducta no se encuentra normalizada ya que el momento está localizado en el dolor de Inés y la cámara se enfoca en su dolor. La escena nunca es confundido con amor, ya que está visto desde la víctima y de su expresión. No cómo sucede con la manipulación de Inés en la primera escena analizada, que si se encuentra erotizada.

Análisis de los mandatos femeninos- masculinos

Ésta escena es un punto quiebre para Inés por lo que su personalidad característica que siempre se encuentra en poder, es dominada por la violencia de su esposo dónde finalmente el miedo hacia él genera su sumisión y aceptación de la violencia por su parte.

También su constante accionar dentro de la película se ve quebrantado por esto, ya que aunque la cámara se encuentra en su posición, el accionar lo tiene Justo y la falta de reacción genera que en éste momento exista pasividad en la protagonista. Sin embargo éstas dos son una excepción dada

por la violencia ejercida por parte de Justo, pero se podría analizar que al menos la sumisión hacía él aunque no es dada por el carácter de ella ni su dinámica diaria, existe un miedo por parte de ella que la lleva a traicionar



al amor de su vida y a depender de Gerardo cada vez que siente ganas de asesinar a su esposo. Así concluyendo que si se encuentra sometida a Justo y que para dejar de estarlo, sólo otro hombre puede salvarla de esa situación.

Por otro lado podemos fuertemente afirmar que ésta escena al igual que la anterior no se enfoca en la belleza de Inés. Aparte a través de las expresiones, y las constantes negativas de afecto hacia Justo,



podemos deducir que no existe amor entre ellos dos. Sin embargo sí existe una convención de seguir al esposo a todos lugares, aunque ellos sean oscuros lo que genera una dinámica de sumisión, miedo y dependencia por parte de los dos, que son aspectos del amor romántico.

Aparte de ella al ser parte del mandato femenino, siente que es esperado ser castigada por su infidelidad, por lo que acepta la violencia física y se mantiene al lado de Justo. Por lo que

podríamos aceptar que tienen una dinámica propia del amor romántico tradicional y que su violencia se encuentra escondida dentro de ésta.

4) ESCENA REENCUENTRO INÉS Y GERARDO

Y finalmente la última escena a analizar, es aquella del reencuentro de Inés y Gerardo al él entrar a su casa en medio de la noche.

Análisis del Lenguaje Audiovisual

Ésta escena en sí es larga por lo que comenzaremos a analizarla desde que se encuentra con Gerardo en el living.

En un principio encontramos a Gerardo sentado en la casa de ella, en un plano general, ubicado a la derecha y se encuentra en el área de sombras. Se llega a éste plano con un rápido movimiento de cámara, que nos indica la sorpresa de Inés.



La escena continúa con dos primeros planos de los personajes donde ella se muestra en un principio con miedo y él en control. La cámara lleva un movimiento sutil pero intranquilo, asemejando a una cámara en mano. Ambos se encuentran enmarcados por una casa a oscuras,

vagamente iluminada por las luces del exterior y el sonido afirma la soledad al tener fuertemente presente el sonido de unos grillos.



Después de esto la escena sigue con Inés acercándose amenazante hacia Gerardo. Por diálogo ella le dice que la mate pero se acerca de forma sexual hacia él y coloca la mano en sus genitales. La

disposición de poder se ve como en la primera escena a analizar y la cámara vuelve a bajar, cómo lo hizo la primera vez. En ésta escena Inés lleva una bata rosada y Gerardo usa mezclilla como en la primera escena.



La escena continúa con Inés que humilla verbalmente al él no aceptar sus avances sexuales. La cámara se para en conjunto con Gerardo y él se coloca frente a la cámara, tapándola completamente,

así dando a entender que la dinámica fue cambiada, que él tiene el poder sobre ella, eso siendo corroborado cuando él fuertemente la tira al piso y luego la levanta como si nada.



Luego de esto es seguido por un plano medio de ambos personajes, donde Inés está iluminada, mientras que el rostro de Gerardo está en oscuridad. En la pared hay dos fotografías, una de la

protagonista con Justo y una de su juventud.

Inés al ser reducida por Gerardo, es golpeada ante la foto de su juventud, expresando que aquella relación o cariño que le tuvo Gerardo quedó completamente rota tras su traición y ambos rostros quedan en oscuridad completa. Aparte se hace hincapié en la ruptura de aquél amor, al escuchar suavemente cada parte del vidrio romperse que destaca sobre el minimalismo del sonido.



Esto es seguido por una alusión al acto sexual al ella subirse a sus piernas. En un detalle, para luego a través de un primer plano conjunto, exponer la nueva dinámica de poder entre los personajes, al

nuevamente jugar con la diferencia de estatura entre ellos y la negativa de él a seguir con el acto sexual. Dejando sola a Inés en el plano, pero iluminada por la luz que al entrar Gerardo, le quitó completamente.



La escena finaliza mostrando a Inés en un plano cenital en la cama junto a Justo que está durmiendo. Ella se mueve y se revela que tiene sangre, sin embargo se queda acostada y se escuchan sus suspiros

en un sonido que denota el silencio de la noche, denotando la total soledad en la que vive Inés, al lado de un esposo que no sintió nada de lo que acaba de ocurrir.

Análisis Violencia Sexual

La escena se caracteriza en sí misma por tener un gran grado de violencia, en primer lugar al Gerardo ingresar a la casa, sin el permiso de nadie. Luego ella al verlo comienza a manipularlo



sexualmente, muy similar a cómo lo hace en la primer escena, sin embargo al no existir accionar sexual por parte de Gerardo en sus primeros avances ella lo humilla verbalmente.

Tras eso Gerardo la empuja con fuerzas y continúa violentándola físicamente, agarrándola fuertemente del cuello. Sin embargo a pesar de los golpes, y el choque de su cabeza con el vidrio de un cuadro, ella no se ve asustada sino excitada por el accionar de Gerardo.

En la escena se puede entender que Inés aunque está siendo víctima de una fuerte violencia por parte de Gerardo, ella se siente excitada sexualmente por su forma de actuar y pierde todo el poder que una vez



tuvo, intentando excitar a un hombre que ya no quiere nada con ella.

En resumen su casa es invadida por Gerardo, ella es golpeada y abusada verbalmente pero su reacción es de placer sexual, dentro de la escena su violencia está normalizada ya que dentro del contexto total, ambos han sido violentos y no sólo sexualmente, la violencia de Gerardo queda como una venganza por parte de él y no un acto de violencia sexual, dentro de la película no se entiende que esto está mal, si no que es una parte más de su tóxica relación.

Al comparar la primera escena con la última se puede ver un patrón, la violencia que ejerce Inés sobre Gerardo es más bien psicológica y coercitiva, y se encuentra completamente normalizada en el ámbito sexual, ya que es considerado su arma para seducirlo. Por otro lado los hombres tanto Gerardo y Justo, ejercen violencia física y psicológica hacia ella. Por el lado de Justo, es considerado anormal sin embargo se encuentra se ve justificado por la infidelidad e incluso es visto como su castigo. Mientras que por el lado de Gerardo al ambos tener una atracción sexual-romántica se considera excitante tanto para ella como para la narrativa, y la violencia final de Gerardo es vista como una venganza.

Esto siendo corroborado por el final de la película donde ella resalta que ha vivido enamorada, a pesar de la violencia que ejerció Gerardo contra ella, por la narrativa es considerado parte de la pasión entre los personajes.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos

Dentro de ésta escena podemos darnos cuenta de un aspecto que veníamos explorando durante todo éste capítulo. Aunque Inés es una mujer de personalidad fuerte, eso no significa que no sea dominada por nadie.

Es claro ver en ésta escena que ella se alimenta del miedo, que su vida es infeliz cuando ella tiene todo el poder. Su excitación es dada porque finalmente su deseo de verse sometida por Gerardo se ve cumplido, ella vive bajo ese mandato y lo sexualiza.

Esto va claramente de la mano con su pasividad en la escena, al principio ella intenta accionar como en las demás escenas pero al verse dominada por Gerardo, deja que haga lo que quiera. No le interesa que la mate ya que sólo quiere ser deseada violentamente por él, en ese instante. Tampoco le importa que la perdone o que vuelvan a iniciar una relación de nuevo, sólo quiere que la desee.

Por el lado del amor romántico, la erotización de la violencia es una gran parte de esto. Ella acepta su violencia, cómo él aceptó la suya en un principio ya que nada es más importante que sentirse deseada u observada por el hombre amado, algo que por muchos años no sintió. Y ahora él juega con eso para humillarla y hacerla sentir sin valor.



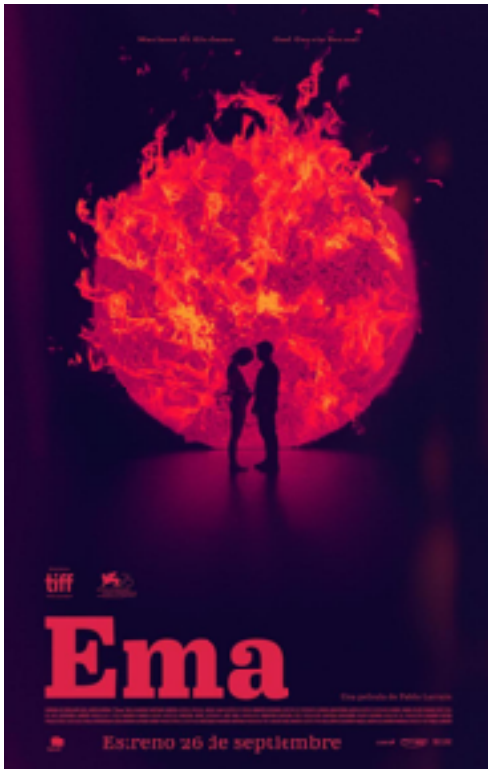
Finalmente ésta última escena se encarga de remarcarle en el rostro a la protagonista que ya no es bella y eso es porque es mayor. Gerardo la golpea, la baja, la sube y hace con ella lo que quiere. Incluso le grita en su cara que es vieja. La humillación es dada porque él ya no la desea y al él mirarla podemos deducir que no es sólo por la traición si no que no es físicamente

la de antes y ya no puede usar su

sexualidad a su favor, debido que la belleza física era fundamental, la cuál la película subraya que ésta asociada a la juventud.

Aparte de eso, la película se ensaña a recalcar la diferencia entre la Inés de la juventud y la de la actualidad, incluso usando el color rosado de su bata para implicar que su poder se ha desteñido, ya que su poder estaba relacionado con su belleza canónica.

B) EMA



Título: Ema

Año: 2019

Duración: 102 min

Dirección: Pablo Larraín

Guión: Alejandro Moreno, Guillermo Calderón y Pablo Larraín

Producción: Juan de Dios Larraín

Fotografía: Sergio Armstrong

Dirección de Arte: Estefanía Larraín

Sonido: Marco Aliaga

Música: Nicolás Jaar

Montaje: Sebastián Sepúlveda

Productora: Fábula Films

Distribución: Music Box Films

La película *Ema* (2019), cuenta con una producción nacional realizada por la productora Fábula, la cuál ha producido famosas películas y series de televisión nacionales como internacionales. Aparte el proyecto fue financiado con el apoyo de CORFO (Corporación de Fomento de la Producción), a través de sus fondos concursables, una de las principales vías para el financiamiento de proyectos nacionales.

El film es protagonizado por el popular rostro televisivo chileno, Mariana di Girolamo, reconocida por el público por protagonizar la teleserie, *Perdona nuestros pecados* (2017-2018). Aparte de contar con el actor mexicano Gael García Bernal, como personaje secundario en la película, él cual lleva una larga trayectoria internacional. Quien por proyectos anteriores, ha sido

galardonado en los Globos de Oro, en los premios Ariel y en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

Ema por su lado se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Venecia, donde fue nominada al León de Oro, sin embargo ganó el Premio UNIMED, el cuál es otorgado por las tres universidades de cine más prestigiosas de Europa.

La película ganó por su composición en el Festival de Cine de Miami y por su particularidad en el Festival de Cine de Ljubljana. Así adquiriendo 3 premios y 6 nominaciones.

Para éste film la crítica igual fue mixta, el periodista del Mercurio Christian Ramírez expresa sobre el film: “Ema básicamente se manda sola; acierta, yerra, seduce y genera rechazo por sí misma, pero a costa de dejar huérfana a la propia película y sus elementos...la contradicción que devora a la película va más allá de apoyar o rechazar la cruzada de su antiheroína: la cámara que la sigue nunca acaba por decidirse y enfrentar su humanidad al completo.”¹¹²

Por otro lado Vanessa Vidal de Culturizarte expresa que la película “No deja de ser simbólica, extrañamente entrañable esta obra mucho más experimental y de autor. Entrega una sensación rara y extravagante, difícil de digerir, que puede gustar o de lleno ser de total desagrado”¹¹³

Mientras que en las críticas extranjeras su promedio es de 71 puntos, siendo su puntaje más bajo en el Hollywood Reporter con 40 puntos y el más alto de 100 puntos por Cinevue.

¹¹² Ramírez Christian “Antiheroína”. El Mercurio. Artes y Letras. Domingo 29 de Septiembre de 2019.

¹¹³ Vidal Vanessa “Crítica de cine Ema: La película más atrevida de Pablo Larraín. Culturizarte. 26 de Septiembre de 2019. Extraído de: <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-ema-la-pelicula-mas-atrevida-de-pablo-larrain/>

Como mencioné anteriormente, la elección de que la película anteriormente analizada fuese la que representase a Chile en los Oscar fue de gran revuelo y controversia, debido que algunos críticos nacionales preferían que *Ema*, fuese la escogida. En el artículo revisado Munizaga se detiene a mencionar que “No está en discusión si Araña es una buena o mala película, sino si era la carta más adecuada de Chile para ir a buscar uno de los cinco cupos de la Mejor Película Internacional en los premios Oscar”¹¹⁴

En el artículo el autor argumento que el mayor reconocimiento en el extranjero de Pablo Larraín, ya siendo nominado al Oscar anteriormente por su película *No (2012)* y ya realizando un film hollywoodense, *Jackie (2016)*, era una mejor carta para representar a Chile.

Es indudable la trayectoria del director que con ocho largometrajes ha conseguido un gran reconocimiento nacional como internacional, siendo su primer largometraje *Fuga (2006)*, y sus más reconocidos *No (2012)* y *Neruda (2016)*, nominada a un Globo de Oro.

La película sigue el viaje de “Ema, una joven bailarina, decide separarse de Gastón luego de entregar a Polo en adopción, el hijo que ambos habían adoptado y que fueron incapaces de criar. Desesperada por las calles del puerto de Valparaíso, Ema busca nuevos amores para aplacar la culpa. Sin embargo, ese no es su único objetivo, también tiene un plan secreto para recuperarlo todo”¹¹⁵.

¹¹⁴ Munizaga Rodrigo “Postulación chilena de Araña a los Oscar: un despropósito”. La Tercera. 10 de Septiembre de 2019. Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/09/11/postulacion-chile-arana-oscar/>

¹¹⁵ Cine Chile.”Ema (2019)”.Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/ema-2/>.

Para éste análisis consideramos fundamental comprender el contexto de los personajes que se involucran con Ema en las escenas eróticas a analizar.

En primer lugar Ema, es una mujer joven que tiene una apariencia extravagante y atrevida, y no tiene miedo de decir lo que piensa, aunque esto lastime o incomode a la gente que se encuentre a su alrededor. Tiene un carácter impulsivo y una fuerte pulsión sexual, la cuál es explorada en la película a través de sus diversos amores.

En segundo lugar tenemos el personaje de Gastón, esposo y coreógrafo de Ema. Es un hombre de unos cuarenta años, que no puede tener hijos biológicos. Tras la devolución de su hijo, Polo, suele echarle la culpa a Ema por no haber sido buena madre, y no acepta la separación entre ellos, debido que prefiere vivir en las constantes peleas que tiene con Ema, que estar sin ella.

Luego tenemos a Raquel, es la abogada del divorcio de Ema y nueva madre de Polo. Ellas comienzan una relación casual, luego de haberse conocido en la oficina de Raquel, siendo su encuentro parte del plan de Ema para acercarse a su hijo.

Y finalmente tenemos a Aníbal, es el bombero que apagó el incendio del auto que quemó Ema, para atraerlo. Ellos comienzan una relación casual tras algunas visitas de la protagonista al bar de él, también es parte del plan de Ema ya que es el nuevo padre de Polo y esposo de Raquel.

Dentro del film también se encuentran las amigas de Ema, las cuales comparten escenas eróticas con la protagonista, no nos detendremos por sus papeles un poco más secundarios dentro de la narrativa.

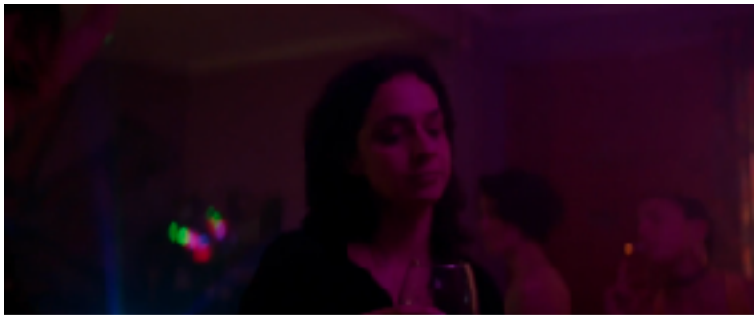
Escogimos tres escenas a analizar, cada una con un personaje diferente. Iniciando la escena con Raquel, continuando con la de Aníbal y finalizando con la de Gastón. Esto debido que que

queremos comparar la relación con cada uno de los personajes y sus variaciones dependiendo del contexto de su relación y/o género de la pareja sexual.

1) ESCENA RAQUEL

La escena es contextualizada en una fiesta en donde Ema trae a una fiesta a Raquel, en donde están todas sus amigas. La fiesta se vuelve cada vez más erótica hasta que Ema, va a una habitación junto a Raquel y tienen su primer encuentro sexual desde el comienzo de su relación.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con una cámara que deambula entre los personajes de la fiesta, en un primer plano de los personajes, que siempre quedan centrados en el

plano. Es caracterizada por la música reggaetón, una iluminación artificial de luz magenta, acompañado por un decorado de un departamento con animal print, luces ornamentales y elementos de colores fuertes que resaltan aún más con la iluminación.

En un principio se ve que Raquel desentona con el lugar, llevando un vestuario oscuro y menos ornamentado que las demás. Aparte de llevar una copa de vino en su mano que difiere de los personajes secundarios del fondo, que se encuentran fumando y bebiendo en un vaso.



La escena continúa con su deambular libre por los demás personajes de la escena, haciendo hincapié a la naturaleza erótica de la fiesta, viendo en primer plano a dos amigas de Ema, besarse. Y luego a otra de ellas bailando topless, a la música reggaetón que bajó su tempo.

Luego es incorporado un plano de Ema y Raquel besándose en un primer plano, que se va alejando al ritmo del reggaetón de tempo lento.

Continuando más adelante con Ema, besando a una de sus amigas y otras amigas de ella, besándose entre sí. Así denotando un espacio

fuera de las convenciones erótico-románticas tradicionales.

La escena de a poco a medida que la música de reggaetón es mezclada con una melodía que caracteriza a la película, por denotar un aspecto dramático de las escenas, se va encaminando hacia lo más sexualmente explícito, con planos cerrados de las mujeres bailando a la música, besándose entre ellas, acariciando distintas partes de los cuerpos, todo aquello con una cámara



suelta que se preocupa de centrar a los personajes en planos cercanos enfocándose principalmente en el rostro de ellas.

Después la escena se concentra solamente en Raquel y Ema, al inicio en un plano medio corto y luego en un primerísimo primer plano lateral de las dos, teñido completamente de color verde por la iluminación, en donde los rostros de ellas, están en sombras mientras que su fondo se encuentra

iluminado. Ambas se encuentran desnudas y la cámara sigue su estilo de cámara en mano, pero con muchísimo más control. Se escucha la música de fondo, una música de tempo suave y abstracta de lenta velocidad, mientras se escuchan los gemidos de Ema. La cámara deambula de lado a lado, la cuál revela el efecto de cámara lenta que tiene el plano.

Luego de terminar el acto ambas se apoyan contra la pared, en un primer plano semi frontal. En donde las expresiones de las mujeres muestran un sentimiento negativo, por parte de Raquel asociado a entrar a un mundo completamente desconocido para ella y Ema, debido a las verdaderas intenciones de haberse acercado a Raquel.

La escena se caracteriza por el uso de la iluminación artificial de color, con una cámara en mano que deambula libre entre los personajes y que se estabiliza en el segundo tramo. Del sonido es característica la música que comienza con un reggaetón que fluye hacia una melodía más abstracta. Y un efecto de cámara lenta que es particular del segundo tramo. El primer espacio dando una atmósfera de libertad y diversión, mientras que la segunda entregando un lenguaje visual, que por su música, efecto de ralentización y expresiones faciales finales de los personajes, una más oscura, de culpa y de misterio.

Análisis Violencia Sexual



La escena funciona como la primera escena erótica entre Ema y Raquel, sin embargo es parte de un viaje más amplio que se va desarrollando por el área de lo

romántico, entre las dos mujeres.

Dentro de la escena, sólo en un principio se ve una reticencia de Raquel de participar en ésta fiesta, y se ve un contraste entre ella y las amigas de Ema, las cuales pertenecen a una generación más joven y por lo tanto con nuevas ideas de lo erótico, que no se encuentran ligados a lo romántico. Sin embargo Raquel, rápidamente encuentra su comodidad junto a Ema y ambas son llevadas por un fuerte impulso sexual al segundo tramo de la escena, lo que se podría concluir que existe consentimiento entusiasta por parte de ambas mujeres.

Sin embargo al ver el contexto total de las escenas sexuales al Ema tener un propósito desconocido para Raquel y Aníbal, se puede hablar de una manipulación erótica-emocional para ella lograr un objetivo ajeno a lo sexual, lo que finalmente hace aceptar a ambos personajes de generar un nuevo estilo de familia.

El desconocimiento de éste plan por parte de Raquel, hace que confíe en Ema y que se exprese eróticamente con ella, al no conocer los propósitos de Ema su consentimiento se puede analizar cómo algo limitado. Así aunque habiendo consentimiento sexual en el momento, la falta de conocimiento del plan de manipulación de Ema, genera que exista violencia sexual y emocional hacia Raquel, al utilizar el método de la seducción erótica-romántica para beneficiarse a ella misma.

Análisis Mandatos Femeninos

En éste análisis pasaremos de largo por el sometimiento femenino ante lo masculino, ya que es una relación homosexual. Sin embargo podemos ver una fuerte dominancia de Ema hacia el personaje de Raquel, generado por ser la que lleva el plan, del cuál Raquel no tiene conocimiento.

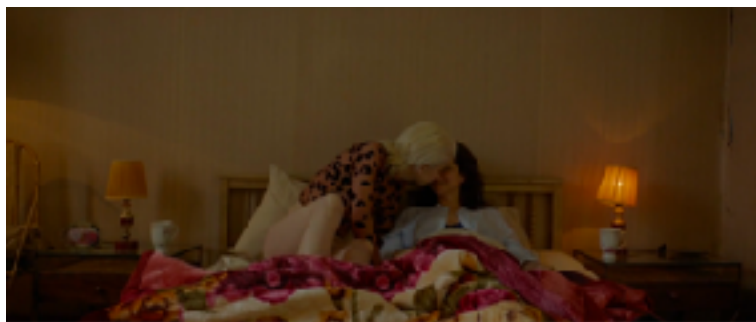


Dentro de la película Ema generalmente es la que lleva la acción y en la relación con Raquel, esto se puede notar claramente. Esto también se da ya que ella es la

que la busca, como parte de su plan para reencontrarse con su hijo y volver a tener el poder dentro de su propia vida y de las personas que se encuentran cercana a ella.

Éste plan desconocido por Raquel la hace jugar un rol mucho más pasivo dentro de la película. Sin embargo al comparar la pasividad de Raquel con la de Aníbal, aquellos en el mismo nivel de conocimiento del plan, el rol de Raquel dentro de la relación es menos activo. Esto debido a que siempre es ella la que acompaña a Ema, algo que no se da con Aníbal por ejemplo que generalmente se encuentra con Ema en su propio espacio de trabajo, ya sea en el camión de bomberos o en el bar, en donde el también trabaja. Mientras que Raquel sólo se conoce en el trabajo con Ema, y luego ella sigue a la protagonista ya sea a dar paseos por la ciudad, a la fiesta y a la peluquería. No sólo jugando un papel más romántico, si no uno también más pasivo.

Aparte de por otro lado Raquel nunca expresa verbalmente lo que desea de la relación con Ema, dejándole a ella asumir sus gustos. Mientras que la película entrega tiempo a Aníbal para explicar cuáles son sus gustos sexuales y sus problemáticas con su relación marital. Mientras que a ella no se le da esa posibilidad de expresar sus malestares ni sus deseos, dentro de la relación con Ema.



Por otro lado se podría decir en un principio que ésta relación no está dentro del marco de amor romántico, ya que ambas mujeres se ven impulsadas sexualmente a

comenzar ésta relación. Sin embargo podemos ver por parte de Raquel, al intentar finalizar la relación la expectativa de que Ema se encuentre enamorada de ella. Así teniendo en cuenta que

existe un marco de amor romántico internalizado en ella, que incluso dentro de una relación casual, busca que gusten de ella más allá de lo sexual.

Por esto podríamos concluir que la relación entre ellas, por el lado de Ema existe una motivación sexual pero motivada por un plan ulterior, mientras que por el lado de Raquel existe una convención al amor romántico, asociado con lo sexual. Así reafirmando que la sexualidad de las mujeres es conquistada a través de lo romántico.



Y finalmente para el canon de belleza, claramente dentro de la pareja tenemos a Ema. Una mujer joven, delgada y alta, con rasgos caucásicos. La belleza de Ema no

es abordada directamente dentro de la narrativa de la película, sin embargo funciona como el motor de la narrativa al ser su canonidad la que permite su plan de seducción.

Mientras que el cuerpo de Raquel, teniendo una corporalidad delgada ésta muchísimo más escondida a comparación no sólo de Ema, sino de las otras mujeres jóvenes en la película. Esto potencialmente debido que Raquel al ser una mujer de mediana edad, ya no entra dentro del canon de belleza tradicional.

2) ESCENA ANÍBAL

La escena se encuentra contextualizada en las afueras de Valparaíso, para la investigación comenzaremos desde que Ema está dentro del carro de bombero de Anibal, hasta la segunda parte donde ambos están en una habitación.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza dentro del carro de bomberos, con ambos personajes yendo en él por el centro de Valparaíso.

La secuencia parte con un plano medio lateral de Ema, el cuál se localiza en su mirada hacia al lado para dar a conocer el contra plano de Aníbal. El sonido en la

secuencia se caracteriza por el sonido de la ciudad, en comparación a la segunda secuencia que viene después.

Luego la cámara se abre hasta un plano desde afuera del camión de bombero, donde se ven nuestros personajes a través del espejo, con una cámara estática, completamente frontal, la cuál da una atmósfera de incomodidad a la escena.



Después la escena pasa a una segundo espacio, un lugar cercano al ferrocarril, completamente vacío a diferencia de la ciudad.

La secuencia comienza un plano americano, de alta profundidad de campo donde podemos observar éste lugar abandonado

mientras por sonido escuchamos una combinación de un bullicioso ferrocarril y los diálogos susurrados de los personajes. Ema está vestida con un abrigo rojo, que resalta sobre el verde del pasto y Aníbal lleva una solera verde que se asemeja con el fondo, haciéndola destacar a ella sobre él. A diferencia de la escena analizada anterior, la cámara está estática y existe un foco total en el diálogo de ambos personajes.

Esto genera una focalización en lo que dice Aníbal y en su historia, que nunca antes habíamos escuchado.



Luego la melodía de tonos bajos, vuelve a aparecer, pero lentamente va haciéndose más grave. En un gran plano general de Ema arriba del camión de bomberos, la cámara se acerca lentamente con un zoom in a los personajes, para luego suavemente pasar a un plano medio largo, que contiene un movimiento

diagonal igualmente suave. La suavidad del movimiento, conjugado con la música de thriller genera una atmósfera de intranquilidad, generando intriga hacia el plan desconocido de Ema.

El sonido continúa con potencia, mientras nos muestran un plano del retrovisor del carro de bomberos. En ese plano se reflejan los personajes dentro del carro teniendo relaciones sexuales.

Se ve el cuerpo de Aníbal sobre el de Ema, a la cuál solo se le reconoce por su cabello rubio y el sonido de sus gemidos que entran dentro de la melodía de tonos graves que continúa.



Finalmente la última secuencia de ésta escena, es una transición por montaje que corta del plano del carro de bomberos, hasta una habitación donde ambos personajes

se encuentran completamente desnudos. Es un plano medio largo de los personajes, en una habitación teñida por la iluminación del mismo color verde que la anterior escena analizada. La cámara se acerca en un movimiento suave al rostro de Ema, que contrasta con el rápido movimiento del cuerpo de Aníbal, que se encuentra nuevamente sobre la protagonista.

El sonido al terminar el acto sexual, se va haciendo más lenta y grave lo cuál va calzando con el movimiento de los cuerpos, que finaliza acercándose a la cara de Ema, que esboza una risa.

La escena en su totalidad de una sensación de que hay algo más allá de sólo placer sexual y que se esconde algo oscuro, que sólo nuestra protagonista sabe. Algo que luego aprendemos que el plan oculto que ella tiene de reencontrarse con su hijo.

Análisis Violencia Sexual



La escena es una de las pocas escenas eróticas de la película donde existe una gran cantidad de diálogo previo al acto sexual, donde los personajes verbalizan las

cosas que les gusta eróticamente y no. Dentro de ésta escena Aníbal comenta algunas

experiencias sexuales con su esposa que no le agradan, así Ema verbalizando que ella hará todo lo contrario.

Aunque es una escena corta, consideramos que es un atisbo a una buena comunicación sexual con una pareja, sin embargo se queda corta en expresar a lo que Ema le gusta.

La escena en sí al igual que la escena anteriormente analizada, la cuál ocurre entre Raquel y Ema, no contiene violencia sexual como la definimos en los capítulos anteriores. Sin embargo podríamos considerar que si existe manipulación a Aníbal al no saber los planes ulteriores de Ema para llevar ésta relación erótica con él, por lo cuál en ésta relación igualmente existe violencia sexual debido que existe una falta de conocimiento del plan de Ema, la cuál perjudica a Aníbal y la beneficia a ella.

La violencia no es dada por la seducción, si no por la manipulación generada al conseguir consentimiento sexual, tanto en el caso de Raquel como en el de Aníbal. Debido a que Ema de forma consciente y deliberada miente sobre sus motivos para generar éstas relaciones eróticas, se podría concluir que ejerce violencia sexual.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



En primer lugar Ema dentro de ésta escena cae bajo una dinámica de sometimiento femenino, debido a que busca la manera de complacer a Aníbal a través de dejarlo a él a

cargo de sus preferencias sexuales, algo que no hace con ningún otro personaje dentro de la

película. Sin embargo al mirarlo dentro de una esfera más amplia podríamos considerar que es un sometimiento deseado y voluntario por la protagonista, cómo forma de lograr seducir a Aníbal y conseguir su plan final.

Éste sometimiento lo usa como arma de seducción ya que ella sabe que el personaje masculino necesita sentir ese dominio en la dinámica sexual para sentirse atraído hacia ella, así reafirmando que el mandato es que los varones dominen dentro de las relaciones eróticas y es también lo que la mayoría de ellos desean.

Así de ese modo concluyendo que aunque ella es una protagonista dominante, no es independiente de los mandatos patriarcales e incluso los utiliza para establecer su poder y seducir a los personajes de éste film.

En términos de la acción llevada por la protagonista, ella lleva la narrativa de ésta secuencia, debido que se ve a Ema llevar desde un principio el coqueteo a algo más sexual, mientras mediante la expresión corporal de Aníbal, aún tiene un poco de aprensión sobre la situación.

En tercer lugar no se podría concluir que existe una relación romántica en éste caso, no hay nunca una mención sobre algo más allá de lo erótico. Sin embargo sabemos que Ema, no se encuentra enamorada ni en el caso de Raquel, ni el de Aníbal. Por lo que resulta curioso que haya una mención al amor, dentro del relato con Raquel pero que con Aníbal se pase completamente de largo, sin siquiera imaginar la posibilidad de que existe algo romántico entre ellos dos.

Consideramos que eso se da porque en la anterior escena, debido que la narrativa refuerza el mandato romántico femenino hacia el personaje de Raquel. Por lo que dentro del relato se

afirma, a través del conocimiento que tenemos de sus experiencias sexuales, que su sexualidad está ligada a la posibilidad de una relación romántica, mientras que con Aníbal ni siquiera aparece como una posibilidad dentro de la narrativa, ni tampoco es cuestionado en ningún punto del film.



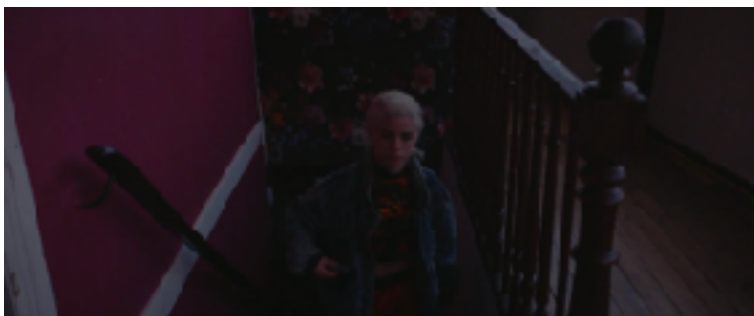
Y finalmente el canon de belleza, claramente Ema continúa siendo la misma actriz pero su cuerpo es mucho menos enfocado en ésta escena que la anterior. Incluso el

cuerpo de Aníbal es mostrado en el mismo o en similar cantidad que el de ella, generando una sensación de dominancia por parte de Ema, ya que al ver solamente la espalda del personaje masculino se puede deducir que ella controla la situación y que ésta permitiendo que Aníbal se encuentre sobre ella.

3) ESCENA GASTÓN

Ésta escena está contextualizada tras la llegada de Ema de una fiesta a la casa de Gastón. Analizaremos la escena desde que entra a la casa de su ex pareja hasta que termina la escena de sexo que intercala a todos los personajes.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un plano medio con seguimiento de Ema entrando a la casa de Gastón. Es un



plano frontal centrado que se da la vuelta hasta su espalda cuando se va acercando a la puerta del dormitorio. A medida que se acerca a la puerta del dormitorio y toma a una de sus

amigas del pelo, comienza una música suave de tempo lento con una dinámica de tonos agudos y graves, que pasa de fondo mientras en primer plano se encuentran los diálogos de los personajes.



La escena tras un portazo de Ema, continúa en otra secuencia teñida de iluminación azul donde Ema se encuentra sobre Gastón, manteniendo relaciones sexuales. Empieza con un primer plano de la espalda de Ema, con suaves momentos de cámara. A foco se encuentra Ema, mientras que el

rostro de Gastón se encuentra desenfocado. La cámara se encuentra picada desde el hombro del personaje femenino, hacia el rostro de él y luego mientras ella se va tirando hacia atrás la cámara revela el cuerpo de Gastón enfocándolo pero no completamente.

Después la escena muestra un primer plano lateral del rostro de Ema, que lentamente va bajando hacia sus pechos, para revelar un nuevo amante: Aníbal



Así la escena va intercalando planos cercanos de distintos amantes entre ellos los anteriormente mencionados, Raquel y distintas de sus amigas. Haciendo el montaje muy dinámico, llevando el ritmo de los cuerpos de los distintos personajes para hacer los cortes.

Dentro de la escena la segunda vez que se ve a Gastón dentro de la secuencia, es en un primer plano lateral del rostro de Ema, ésta vez el cuerpo de Gastón se encuentra sobre el el de ella. Y la música continúa aumentando sus altos haciéndola más dramática, siendo en espacios interrumpidos por los gemidos de los personajes y la melodía dilatando el tiempo del montaje, generando una atmósfera de ensueño, alejada de la realidad.

Finalizando la escena con un plano de Ema junto a Raquel, donde la música suavemente va bajando su volumen. Hasta terminar en la siguiente secuencia.

Ésta escena genera una atmósfera de sueño al contener ésta dinámica de cortes bajo un tratamiento de cámara de movimiento suaves que te revelan distintos personajes. Aparte de existir un tratamiento de sonido que dilata el tiempo de la escena y una iluminación fuertemente artificial.

Sin embargo, al continuar con una escena de Raquel en la cama no queda totalmente claro si es un sueño erótico de Ema o si solamente estuvo con Raquel y Gastón, ya que son los dos personajes que cuentan con una escena previa y posterior a ésta escena. Esa ambigüedad propone un punto medio de sueño erótico y realidad, que aunque no tiene un impacto en la narrativa, nos indica elementos del lenguaje audiovisual utilizado para ésta escena.

Por otra parte la escena se caracteriza por ser el momento en donde se sexualiza a Ema y a muchos personajes secundarios, dando una sensación más visual que narrativa.

En algunos momentos la escena deja una sensación de control por parte de Ema, ya que muchas de las imágenes ella es la que propicia el placer a sus parejas sexuales y su presencia se encuentra engrandecida a comparación de los demás personajes. Esta escena evidencia la construcción de Ema como una seductora, que como ya mencionamos anteriormente utiliza herramientas de los mandatos patriarcales como el sometimiento femenino, la pasividad y la falsa posibilidad del amor romántico como una forma de asegurar su poder por sobre los demás. Eso disminuyendo su personaje a la pura seducción, sin un deseo sexual puro y como objetivo final el control total de la vida de sus parejas.

Análisis Violencia Sexual



La escena comienza con Ema llegando a la casa de Gastón, su ex pareja. Con el cuál no ha vivido por más de la mitad de la película, por lo tanto entra sin preguntar.

Al encontrar una de sus amigas usa la violencia física para sacarla del cuarto de Gastón, ella completamente desnuda.

Luego Ema, empuja a la cama a Gastón y ella cierra la puerta. De ahí inmediatamente comienza la segunda secuencia, sin ningún tipo de reacción por parte de Gastón, el simplemente está ahí para tener sexo con ella luego de su acto violento. No existe ningún tipo de incitación, la película simplemente corta al acto sexual sin hacerse cargo del anterior acto de violencia que ocurrió en la casa del personaje masculino.

La escena continúa con un montaje de diferentes personajes teniendo relaciones sexuales con distintos personajes entre ellos: Gastón, Aníbal, Raquel y dos de sus amigas, las cuales no tienen un nombre dentro de la narrativa.

Una de las amigas con las cuales tiene una relación sexual dentro de ésta escena, fue la que Ema violentamente sacó de la casa de Gastón en la secuencia anterior y anteriormente nunca se consolidó un impulso erótico de ella hacia Ema, ni de la otra amiga. Esto significa que a pesar de ser personajes secundarios, nunca existió ningún tipo de consentimiento por parte de sus personajes para estar dentro de ésta escena, ni siquiera se encuentra implícito por alguna escena anterior.

Por la primera escena sabemos que las amigas bailan juntas desnudas y que se besan en las fiestas, sin embargo nunca hay escenas previas que indiquen que estén eróticamente interesadas en Ema.

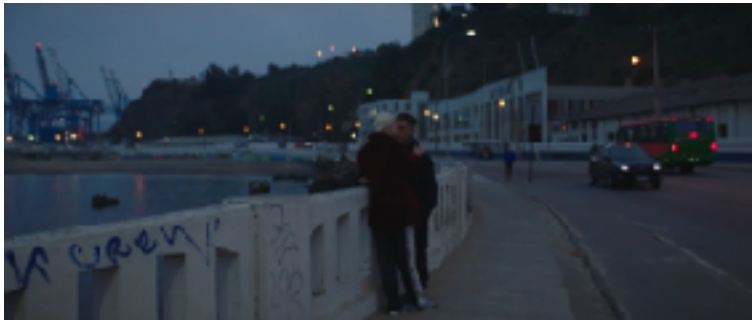
La escena contiene sí o sí violencia física previa a la relación sexual por parte de la protagonista en el caso de Gastón y la amiga de cabello menta. Sin embargo la falta de consentimiento

entusiasta y la vaga lógica de la erótica de las amigas con Ema, hace que se aproxime a la violencia sexual.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos

Dentro de la película Ema, expresa verbalmente en todo momento que ella hace lo que quiere, sin acatar ningún tipo de orden ni escuchando a nadie que quiere guiarla en su camino. Sin embargo podemos ver una relación quebrada, llena de culpas entre ella y Gastón, donde ambos constantemente se violentan emocionalmente.

Ema a pesar de haber querido finalizar la relación con él y dar término a su matrimonio, ella vuelve violentamente a su casa como si nada hubiese pasado y lo incluye en su plan, a pesar de que él se encuentre ensañado en minimizar sus ideas, creerla la culpable completa de no haber podido criar a Polo y tratar de controlar su vida tras el término de la relación.



Por esto aunque física y verbalmente durante toda la película se nos exprese que Ema es una mujer que hace lo que desea sin importar consecuencias,

considero que su vuelta a una relación violenta, la hace dependiente de Gastón y finalmente encontrarse sometida ante él, por nunca dejar una relación que la desgasta emocionalmente. Esto no es sólo demostrado por la relación sexual de la escena, si no por escenas posteriores donde lo besa o cuando lo incluye en su plan de familia.

Sin embargo por parte del accionar, es claro que Ema no podemos encontrarla como un personaje pasivo de forma general. Cómo protagonista, generalmente está a cargo de la acción, ya sea llevando su plan secreto de forma que el espectador no entiende muy bien qué hace o claramente confrontándose ante los demás personajes.



Sin embargo hay un patrón de pasividad en las escenas donde se encuentra Gastón, por ejemplo cuando él critica el reggaetón y su baile, delante de sus amigas. No es Ema la que responde, sino una de sus amigas la que confronta a Gastón.

Así también aunque ambos se violentan emocionalmente, siempre es Gastón el que tiene la última palabra y Ema, suele escapar cuando ya no quiere confrontarlo.

Consideramos que ésta pasividad de Ema ante su relación con Gastón es parte de ésta relación violenta, que cómo ella es la protagonista vemos que le afecta mucho más a ella.

Dentro del mandato del amor romántico, es difícil confirmar que Ema se encuentra enamorada de alguno de los personajes y si así fuese, consideramos que no son solamente sus impulsos sexuales la que la llevan a tener éstos encuentros eróticos, sin embargo por otra parte la película se dedica a explicar que sus amoríos con Raquel y Aníbal, fueron principalmente como una idea

de recuperar el control de su vida y la de los demás. De ese modo dándole una razón mucho más egoísta por la cuál tener estos encuentros casuales y no simplemente dejándosela a sus propios impulsos.

Por otro lado como ya explique antes, la posibilidad de amor es dada en el caso de Raquel. Mientras que por otro lado nunca se cuestiona o se abre un camino hacia lo romántico en la situación de Aníbal. Siendo los dos personajes los nuevos padres de Polo, sería lógico que tuviesen un tratamiento similar, sin embargo la posibilidad de amor romántico es entregado por la narrativa solamente a Raquel.



Y finalmente la relación tóxica de dependencia de Ema con Gastón proviene de los mandatos del amor romántico, ésta relación aunque no está por completo normalizada. La

protagonista al incluirlo en su plan, continúa con ésta relación violenta y la película tampoco entrega otro camino de resolución para éstos personajes. Finalmente esto poniendo en duda la independencia de la protagonista que suele vociferar a través del diálogo, y así haciéndola dependiente de la relación tóxica con Gastón.

Por lo tanto generando un personaje femenino que es independiente hasta que el personaje masculino, el cuál es su interés romántico principal, la deja atrás.

Por el lado del mandato del canon de belleza, no sólo se enfoca fuertemente en los cuerpos de las mujeres jóvenes sino que sobrepone sus cuerpos canónicos, erotizando gran parte de los



momentos donde aparecen las amigas de Ema.

Ninguna de ellas tiene un nombre, ni características propias de personaje. Más bien son un grupo de mujeres que conocemos que bailan reggaetón y tienen experiencias eróticas entre ellas.

La mayoría de las amigas se encuentran sexualizadas, y abnegadas de complejidad narrativas. Dentro de las más sexualizadas por su mayor tiempo en pantalla es la amiga de pelo verde, que usualmente se muestra como posible interés erótico de Gastón, o desnuda en varias ocasiones durante la película. Paralelamente a esto, vemos que no tiene ninguna característica propia, incluso para ser un personaje secundario, falta profundidad. Incluso papeles como el de la madre o de la hermana de Ema, tienen al menos un pequeño conflicto dentro del film, mientras ella principalmente dentro de las amigas sólo está ligada a su belleza, su cuerpo y su sexualidad.

Finalmente nos gustaría recordar lo que hemos expuesto sobre el personaje de Ema, durante el análisis, y cómo es su relación con los mandatos de lo femenino y masculino expuestos anteriormente y cómo es representada por el relato del film.

Ema, es una mujer que su principal objetivo es controlar la vida de los demás para sentir poder. Sin embargo para esto usa la manipulación ya sea a través del sometimiento con los varones y la

falsa posibilidad del amor romántico con las mujeres. Aparte de mantener una relación violenta, haciéndola dependiente.

Éstas características anteriores provocan que la narrativa finalmente al lograr su plan, se cuestione su sanidad. Esto evidenciado por las reacciones de los personajes secundarios en el final de la película.

C) DRY MARTINA



Título: Dry Martina

Año: 2018

Duración: 95 min

Dirección: Che Sandoval

Guión: Che Sandoval

Producción: Francisca Barraza

Fotografía: Benjamín Echazarreta

Dirección de Arte: Nicolás Oyarce

Sonido: Pablo Bahamondez

Música: Gabriel Chwojnik y Slowkiss

Montaje: César Custodio

Productora: Forastero y Rizoma Films

Distribuidor: Netflix

Dry Martina es una co-producción Chile-Argentina con apoyo del Estado de Chile, mediante los fondos de cultura de la CORFO. Aparte de recibir apoyo de la Escuela de Cine de Chile y de

Cine Sur. Y también contando con auspiciadores particulares, contando con contratos de “placement”¹¹⁶, para marcas como Ripley y Cabify.

La película cuenta con la actriz ítalo-argentina Antonella Costa, con una larga carrera en cine y televisión argentina. Aparte de haber trabajado con el director en su largometraje previo “*Soy mucho mejor que vos (2013)*”. Otro actor con larga trayectoria en la película es Patricio Contreras, tanto en Chile como en Argentina.

Mientras que por otro lado los actores jóvenes como Geraldine Neary, también conocida como Dindi Jane, con una trayectoria mucho menor y Pedro Campos, con una carrera más televisiva en teleseries populares como *Amanda (2016-2017)*, *Pobre Gallo (2016)* y *El bosque de Karadima, la serie (2015)*.

La película fue seleccionada en tres “work in progress” (WIP), los cuáles son programas que impulsan a películas a potenciales compradores y ayudan a completar las fases finales del film. *Dry Martina* fue ganadora del WIP del Festival de Cine de Santiago (SANFIC Industria), de la Selección Cine Chileno del Futuro en el Festival de Cine de Valdivia y del premio de work in progress del mercado de cine latinoamericano Ventana Sur, organizando por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Dry Martina tuvo su estreno internacional en el Festival de Cine de Buenos Aires (BAFICI), para luego tener su estreno nacional en SANFIC. La película tuvo cinco nominaciones a festivales

¹¹⁶ Es una técnica de comunicación comercial que consiste en la inclusión de productos o servicios comerciales en obras cinematográficas o televisivas a cambio de cierto pago o colaboración en la promoción de esas mismas obras audiovisuales. Méndiz, Alfonso. “ Presencia de Marcas Comerciales (Product Placement) en las teleseries y películas cinematográficas”. (2001).

internacionales entre ellos: SANFIC, BAFICI, y a los Premios de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina. (ACCA).

Finalmente siendo incorporada a la plataforma Netflix Latinoamérica en Julio de 2019, así asegurándose con una de las plataformas de streaming más visitadas en nuestro sector.

La película tuvo una crítica mixta, con sólo un 57% de rating en la plataforma Rotten Tomatoes. Jose Antonio Gutiérrez en CineChile expresa que: “En este caso, lo que nos presenta *Dry Martina* es simplemente una pincelada, una aproximación, que se presenta de tal forma que hace que como espectadores, podamos identificarnos de alguna forma con alguna situación, pasando desde la incomodidad, la felicidad, excitación o comprensión, lo que es un gran logro”¹¹⁷

Así el autor de la crítica expresa que aunque uno logra conectar con la protagonista, la película se queda corta en transmitir la sexualidad de ella y sus problemáticas. Mientras que Galia Bogolasky de Culturizarte comenta que “*Dry Martina*, es *Martina*, y es lado más superficial de un personaje que podría haber llegado a ser un personaje icónico de la cinematografía latina, pero sin el suficiente desarrollo la historia queda blanda e insignificante”¹¹⁸

Y finalmente el crítico Diego Batle de el diario argentino La Nación expresa que en las anteriores películas del director: “las experiencias afectivas son casi siempre viscerales, descarnadas,

¹¹⁷ Gutiérrez José Antonio. “*Dry* (una pincelada sobre la sexualidad de) *Martina*”. Cine Chile. 04 de Enero de 2019. Extraído de: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/dry-una-pincelada-sobre-la-sexualidad-de-martina/>

¹¹⁸ Bogolasky Galia “Crítica de cine “*Dry Martina*”: El título lo dice todo”. Culturizarte. 30 de Noviembre de 2018. Extraído de: <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-dry-martina-el-titulo-lo-dice-todo/>

extremas, pero esta vez la fuerza y el punto de vista están del lado de las mujeres y la narración resulta mucho más sólida y elegante”.¹¹⁹

Así teniendo críticas tanto positivas como negativas de la película, siendo siempre un tema a cuestionar la profundidad de los personajes dentro del film.

La película relata la historia de cómo “Una ruptura amorosa, un contacto inesperado y un viaje a Chile ponen a Martina, excantante pop argentina, rumbo a un redescubrimiento sexual, profesional y familiar. Desde una mirada femenina, la nueva película de Che Sandoval no abdica de lo esencial a su estilo: altas dosis de sexo y humor negro”¹²⁰

Martina, una ex-cantante argentina que fue popular en los años 90’s. Luego de una dolorosa ruptura amorosa, Martina perdió su habilidad para cantar y por otro lado de excitarse sexualmente.

Tras el extravío de su gata, llega Fran una supuesta hermana perdida que necesita su ayuda para concretar el examen de ADN. Es ahí donde conoce a César, la ex pareja de Francisca y tras una noche de sexo, Martina cree que ha vuelto a recuperar su deseo sexual.

Martina decidida a seguir a César, para poder recuperar su líbido, se va inmediatamente a Chile. Donde a través de aventuras va acercándose a Fran y dándose cuenta que César no tiene interés en ella.

¹¹⁹ Batle Diego “Dry Martina”. Diario La Nación. 18 de Abril de 2018. Extraído de: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/dry-martina-nid2126457>

¹²⁰ CineChile. “Dry Martina (2018)”. Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/dry-martina/>

Para éste análisis nos enfocaremos principalmente en su relación con César ya que es uno de los personajes con los que Martina tiene un mayor contacto erótico durante la película y una mayor profundidad en su relación.

Por lo que analizaremos tres escenas que muestran el progreso de la relación erótica con César:

La escena en Argentina, la escena en Chile y finalmente la escena del rechazo hacia Martina.

Sin embargo analizaremos al final, una corta escena entre Martina y un hombre que encuentra haciendo ejercicio en una plaza. Debido que es importante para dar otra visión sobre los mandatos masculinos de la sexualidad.

1) ESCENA EN ARGENTINA

La escena se encuentra contextualizada en Argentina. Martina acaba de conocer a César como pareja de Fran, su posible hermana perdida. Ella va a un partido a buscarlo y cuándo finalmente lo encuentra van a la casa de ella.

Analizaremos toda la secuencia desde que se encuentran en el estadio, hasta el fin del acto sexual.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un seguimiento de Martina que está decidida a buscar a César. La seguimos por el estadio, intercalando planos de espalda con frontales. Es un seguimiento en

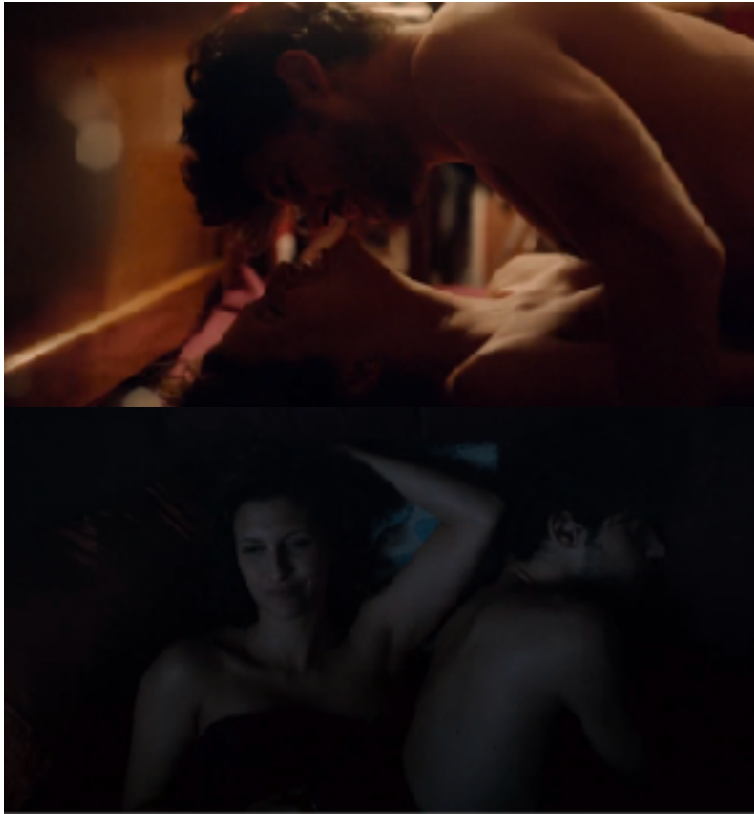


cámara en mano, que nos da una sensación urbana mucho más natural y orgánica. Éste seguimiento es acompañado por una música suave de tempo lento, que da una atmósfera desesperanzada a la búsqueda de Martina, sin embargo ésta se va cuando Martina finalmente lo encuentra.

Luego en la conversación el tratamiento se vuelve mucho más tradicional, con una combinación de contra planos, ambos desde la altura de los hombros de los personajes. Concentrándose en el diálogo de los personajes y la

diferencia del lenguaje entre Martina, que es Argentina y César que es chileno. Éste tratamiento de contraplanos continúa en el auto, ambos siendo partícipes del diálogo y teniendo un tratamiento de cámara igual para ambos personajes.

Luego continuamos con la secuencia del acto sexual. Donde hay un plano lateral de los personajes, ambos cuerpos dan hacia el respaldo de la cama, César tiene su cuerpo sobre Martina



y por sonido escuchamos principalmente los gemidos de ella. Por el lado de la iluminación dentro del cuadro se genera el efecto de “flares”¹²¹. Esto generando una atmósfera mágica e incluso romántica, ésta una de las razones por la que es usada en fotografías de boda, cómo comenta el artículo de Mila Rodríguez.

El segundo plano de ésta secuencia, es un plano central de ambos

personajes acostados sobre la cama. César está dando su espalda a Martina que se encuentra todavía despierta y feliz por la vuelta de su libido. Luego ella se da vuelta para dormir, y César se da vuelta hacia su lado, así ambos cuerpos quedando hacia el lado de la protagonista. La iluminación de éste plano es totalmente diferente a los anteriores, con una iluminación fría de noche. La cámara se encuentra estática, a diferencia de todos los planos anteriores y el enfoque se encuentra en la acción de César de abrazarla para dormir, así insinuando una posibilidad romántica mediante el lenguaje cinematográfico.

¹²¹ “En fotografía, **los flares son un tipo de destello**, una luz parásita que entra de improviso por el objetivo cuando aparecen en campo luces demasiado altas”. Rodríguez Mila. “Los Flores, cómo sacarles partido a este defecto óptico”. Cultura Fotográfica. 02 de Diciembre de 2017. Extraído de: <https://culturafotografica.es/flares-sacarle-partido/>

Análisis de Violencia Sexual

En ésta escena existe un claro consentimiento entusiasta, teniendo en cuenta que desde un principio ambas partes quieren tener un encuentro erótico con el otro. Se ve una larga escena previa que nos lleva al acto sexual, mostrando el interés de uno y del otro mediante el diálogo.

También desde el lado del lenguaje audiovisual nunca se ve una acción de violencia entre los personajes y ambos son caracterizados desde un lenguaje audiovisual que los hace ver cómo iguales, usando similares valores y angulaciones de planos para ambos, debido a esto podemos asegurar que ésta escena no contiene violencia sexual según nuestra matriz establecida en el segundo capítulo.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



Dentro de ésta escena es imposible decir que existe sumisión o dominancia por parte de ninguno de los personajes. Hasta éste momento existe una comunicación donde ambos se encuentran en el

mismo nivel de poder que otro, ambos llevando el diálogo previo al acto sexual. Sin embargo existe un sobrepaso del espacio personal en el uso de lenguaje de Martina al proponerle a César quedarse, algo que más adelante se va a repetir, no obstante nunca se deja a el personaje masculino sin posibilidad de decisión, terminando la escena con un consenso entre ambos.

En segundo lugar, dentro de ésta escena Martina toma un rol también muy activo, siendo la que busca a César para el encuentro sexual, algo que también la caracteriza dentro de la película. Así completamente saliéndose del mandato femenino de la pasividad de la mujer.

Por otro lado César es un hombre que al principio se muestra complacido por la atención y la iniciativa que tiene Martina, sin embargo luego se puede percibir que éste carácter determinado del personaje femenino, es una característica que aleja al personaje masculino debido que está relacionado al mandato masculino de la sexualidad y no al femenino.

Por otro lado dentro del mandato del amor romántico, dentro de la escena a través del lenguaje audiovisual se puede ver una alusión a lo romántico. Sin embargo es algo que es necesario seguir desarrollando en las otras escenas, ya que en ésta sólo entra de una forma más sutil. Mientras que lo puramente sexual es lo que caracteriza ésta parte de la película, al ella buscarlo sólo para terminar con su falta de líbido.



Finalmente dentro del mandato del canon de belleza nuestra protagonista, Martina, es reconocida desde un principio como una mujer con un aspecto físico deseable. Es una mujer

delgada, joven y con rasgos caucásicos. Esto está establecido mediante los planos de un principio que se enfocan en su rostro y es montada con planos de Juan, denotando el deseo de los hombres hacia ella. Este deseo masculino hacia Martina, siendo reforzado en la película, uno de esos



momentos cuando ella va al veterinario y éste siendo inapropiado sexualmente con ella, algo que no está normalizado dentro del relato en ningún momento. Sin embargo habla del

deseo masculino hacia su belleza canónica fuertemente apegada a su sexualidad dentro del relato.

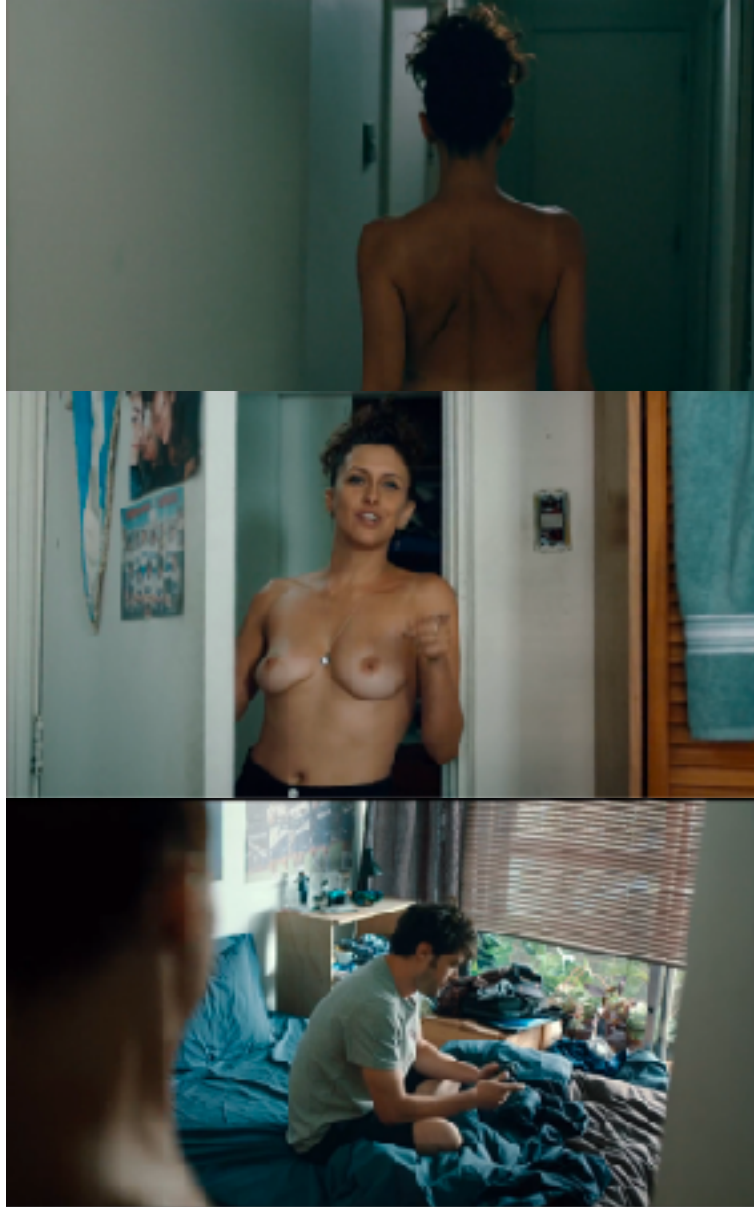
Cómo forma de resumen, Martina es construida como un personaje atractivo sexualmente para el sexo opuesto, generalmente llamando la atención de los varones. Aparte de ser un personaje ligado fuertemente a lo sexual, visualizando su falta de libido pero su constante intento de recuperarla de cualquier modo. Y finalmente siendo caracterizada como una mujer que tiene siempre la iniciativa algo que la lleva a ser rechazada finalmente por los varones, que previamente por su cuerpo canónico la deseaban.

2) ESCENA EN CHILE



La escena se encuentra contextualizada luego de la escena del auto con su posible hermana Fran. En la escena previa ellas se encuentran con la actual pareja de Fran, Sam, que después de una

breve pelea por la presunta infidelidad de Fran dan inicio a algo erótico dentro del auto, por lo que que Martina escapa del auto rápidamente para dejarlos solos.



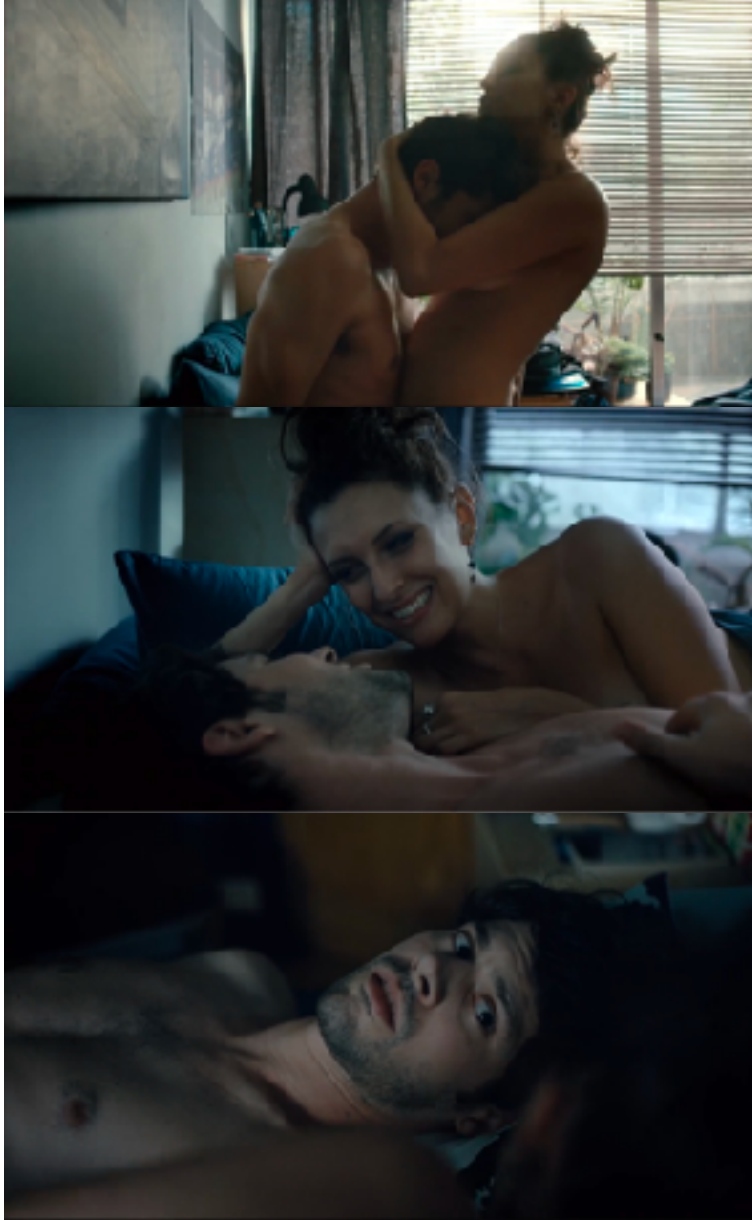
La escena comienza con un seguimiento de Martina llegando a la casa de César. Comenzando por un plano lateral que llega a un plano de espaldas de la protagonista, que se saca su parte de arriba.

El sonido y el decorado es minimalista, prácticamente concentrando en el diálogo de los personajes.

Luego pasa a dos contra planos estáticos uno de Martina, contrapicado desde la mirada de César que se encuentra en la cama y uno de César en la angulación opuesta. Sin embargo no entrega

una postura de poder en Martina, ya que existe una falta de interés de César expresada en su lenguaje corporal, el cuál se encuentra concentrado en el videojuego.

Después pasando inmediatamente a el plano del acto sexual, donde Martina se encuentra sobre César. El decorado es principalmente azul, que contrasta con el color de las pieles. La pieza está



iluminada por los rayos de sol que entran por la persiana, generando una atmósfera mucho más cálida que en los planos anteriores. La cámara se mantiene estática al igual que en los contra planos anteriores y el sonido continua minimalista enfocándose en los gemidos de los personajes.

La escena finaliza con dos planos medios cortos, uno frontal de acción enfocado en la cara de Martina y uno de César con referencia en el hombre del personaje femenino.

La escena se caracteriza por una iluminación mucho más fría que los

anteriores planos, creando una atmósfera más tensa entre los personajes. Con un tratamiento de cámara en mano, que le da un estilo realista a la escena. Y una focalización del sonido en el diálogo de los personajes. En donde a medida que la historia contada por Martina va avanzando,

el plano se focaliza en las expresiones faciales de César, finalmente denotando su rechazo a través de su lejanía corporal.

Ésta escena a diferencia de la anterior es el punto culmine a una atmósfera negativa de la relación erótica-romántica que se ha venido incorporando dentro de la trama, es el momento donde entendemos que César ya no se encuentra interesado en ella.

Análisis Violencia Sexual

Dentro de ésta escena y en general la llegada de Martina a Chile, existe una dinámica de invasión del espacio personal por parte del personaje femenino, que es usado dentro del espacio de lo cómico y justificado por ella como gestos “románticos”.

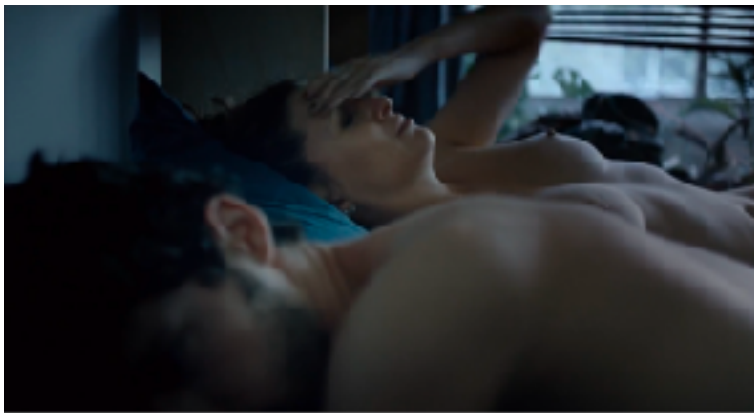
Dentro de éstas acciones no se podría decir que existe coerción psicológico, pero sí funcionan como un tipo de presión para desarrollar una relación con el personaje de César. Esto es claramente expresado en la escena anterior, donde Martina explica los posibles motivos de su falta de libido y sus posibles motivos por haberla recuperado con César, aquellos motivos ligados a lo romántico, algo que el personaje masculino no desea.

Ésta presión que se da más bien por la invasión de Martina en el departamento de César y su presión al abrir la puerta tras un verbal no por parte de César, cómo es mostrado en ésta segunda escena, genera un acercamiento a una accionar agresivo del personaje femenino sobre el masculino, sin embargo no se puede denominar violencia sexual debido que el consentimiento entusiasta, aunque omitido mediante el montaje, se encuentra dentro de la escena.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos

El personaje de Martina se caracteriza por ser una mujer dominante y determinada a lograr lo que se propone. Y en ésta escena su dominancia es gran parte de la escena, siendo ella la que lleva al acto sexual. Siendo César el reticente a continuar una relación con ella, debido que su entrometimiento y su iniciativa le molesta de gran medida.

Sin embargo no rechaza la relación sexual debido que Martina aparece desnuda en su habitación, el personaje reforzando que el hombre sólo está enfocado en lo sexual y que rechazar una oportunidad así sería una forma de mostrar debilidad y alejarse del espíritu puramente sexual, que establece el mandato patriarcal masculino sobre la sexualidad. Por esto César acepta la seducción de Martina, ya que aunque su presencia le provoque rechazo, tiene que aceptarla eróticamente debido al mandato masculino de la sexualidad.



Por otro lado, al igual que en la anterior escena se puede hablar de una mujer que lleva completamente la acción dentro de la escena. Incluso en sus intentos de generar una relación más allá de lo erótico

con César, nunca muestra pasividad dentro del film.

Ésta constante iniciativa hacia el sexo que tiene Martina, es algo que contribuye a que César deje de estar atraído hacia ella. Esto se puede visualizar durante la conversación de la cantidad de parejas sexuales de Martina y el evidente rechazo al enterarse de la alta cantidad, expresada por las experiencias de la protagonista desde muy joven.

Éste rechazo es dado, ya que como revisamos en los capítulos anteriores, el mandato femenino establece que las mujeres no debería tener un deseo sexual tan alto o mayor que los varones y que principalmente se enfocan en lo romántico, algo que se ve contradecido por las experiencias sexuales de Martina. Cómo el personaje masculino tiene el relato patriarcal internalizado, la sexualidad de Martina, su gran cantidad de parejas sexuales previas y su constante iniciativa para tener relaciones con él, le provoca rechazo hacia ella.

Mientras dentro del relato del amor romántico, dentro de ésta escena comprendemos las razones de su falta de libido y está fuertemente relacionado con el amor romántico. Ella cuenta que previo a enamorarse solía tener una libido muy alta, incluso generándole problemas para buscar relaciones románticas. Sin embargo tras enamorarse y luego ser dejada por su anterior pareja, su vida sexual nunca más volvió a ser lo mismo que antes. La protagonista verbalmente expresa que quedó completamente seca, y que luego llegó César. Así finalmente manteniendo su deseo sexual ligado solamente a lo romántico, expresando con esa frase que por haber perdido a un gran amor, perdió hasta el deseo sexual .

Por otro lado César, sólo buscaba algo casual con Martina por lo que su insinuación romántica dentro de está escena lo hace sentir incómodo y sus ganas de que lo deje solo son claras, no habla maduramente con ella ni la rechaza de frente sino que simplemente la ignora y deja de hablarle. De éste modo se genera la dinámica establecida por el mandato, en el momento en la que una relación erótica se vuelve romántica el sexo masculino no quiere responder hacia esas iniciativas amorosas , sin embargo tampoco desea terminar completamente la relación.



Y finalmente como vimos visualizados en el análisis del lenguaje audiovisual, el uso del cuerpo de Martina en ésta escena es muy importante para comprender la normalización de su presión

coercitiva. Dentro de los planos se ve claramente cuando llega a casa de César, a pesar de las negativas anteriores y su conocimiento de que él ya no tiene ganas de que esté ahí, se saca la polera con intenciones de que su cuerpo le ayude a conseguir tener sexo con él.

Ella tiene cuerpo delgado y canónico, por lo que sólo con César al ver su torso desnudo acepta rápidamente en tener relaciones sexuales con ellas, a pesar de que hace unos pocos segundos no quería ni que entrase a su habitación. Esto dentro de la narrativa es normalizado y se entiende que cualquier hombre que ve a Martina quisiera tener sexo con ella por su cuerpo.

Su atractivo sexual ayuda a normalizar sus acercamientos a la violencia, ya que la narrativa da a entender que cómo cualquier hombre desearía estar con ella, César es un tonto por rechazarla y sus presiones son vistas como una característica mínima e incluso intrínseca de su personalidad.

3) ESCENA DEL RECHAZO HACIA MARTINA

Ésta escena aunque no se puede considerar erótica, sí existe un intento de Martina a lo sexual. Por otro lado es importante ya que finaliza por explicarnos la relación entre la protagonista y César, y cómo eso le afecta.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un seguimiento de Martina entrando al departamento de César, ella se encuentra con sus cosas en la puerta pero continúa caminando hasta el cuarto del personaje masculino.

Luego hay un primer plano de Martina, mirando a César. Es un plano frontal semi contrapicado, éste se focaliza en la expresión de Martina que sabe que el dueño de la casa no quiere tenerla cerca.

La escena continúa con un plano medio largo de César durmiendo en calzoncillos en su pieza, el plano tiene referencia a la mano de Martina, que se va acercándose lentamente a César que no la siente llegar.

Finalmente el plano más

importante de la escena, es un plano cenital de ambos. El sonido se concentra en Martina que repite a un César dormido: “Quereme un poquito”, ella se acerca a besar su brazo pero él la rechaza por completo. Ésta escena está creada para sentir lástima por Martina y empatizar con ella y sus sentimientos.

Análisis Violencia Sexual



Analizando ésta escena y procesando el contexto que revisamos de la relación entre los dos personajes, es claro que la protagonista usa su atractivo sexual y su deseo sexual activo, de manera

coercitiva hacia el personaje de César. Ella primero viaja a Chile a verlo, sin embargo bajo la negativa de él de que se quede, es convencido a través de afecto físico.

Luego ésta manipulación continúa en la segunda escena analizada, donde a través de su cuerpo consigue el consentimiento de César.

Y finalmente la última escena donde es mucho más obvio, ella entra a su habitación mientras César está completamente dormido. Ella antes de entrar ve su equipaje en la puerta, una clara señal que no la quieren dentro, sin embargo aún entra e intenta tener relaciones sexuales nuevamente con él, invadiendo su espacio personal y tocando su cuerpo sin su consentimiento.

Sin embargo sólo podríamos denominar que la tercera escena se acerca a la violencia sexual, pero no lo es ya que César rápidamente la rechaza sin ningún tipo de represalia o otros tipos de coerción para continuar por parte de Martina.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



Dentro de lo que vemos de cambios desde el principio hasta ésta escena, podemos ver que Martina está completamente dominada por el mandato del amor romántico. Parece ser una mujer libre que

busca el placer con quién sea, sin embargo su sexualidad está ligada al amor romántico y la narrativa tampoco le da una solución a su “cómicó” problema, por lo que su líbido sigue de la mano de una relación amorosa.

Por otro lado su belleza canónica que la hace deseada sexualmente le permite utilizar el mandato como herramienta de seducción y manipulación, ya que la narrativa da a entender que es imposible que las intenciones sexuales de una mujer tan bella, puedan ser rechazadas por un hombre, que se supone que debe estar siempre dispuesto al sexo.

La película quiso hacer una mujer que fuese avasalladora y libre con su sexualidad, sin embargo intentando evitar los mandatos patriarcales en el camino generó un personaje que manipula bajo los mismos mandatos patriarcales que la someten y que finalmente la castiga al provocar rechazo

hacia los varones, por no adecuarse a los mandatos femeninos de la pasividad sexual y el sometimiento femenino.

4) ESCENA DEL PARQUE

La escena está contextualizada tras la llegada de Martina a Chile, en donde intenta descubrir donde vive César. Sin embargo coquetea con un hombre que está haciendo ejercicio en un parque, con el cuál termina teniendo relaciones sexuales.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un plano medio largo a un medio corto que sigue a Martina, la cual está perdida.

La iluminación es natural y la escena mantiene un sonido minimalista, lo cual contrasta con la anterior escena en donde el sonido se concentró mayoritariamente en la música.

Después la escena nos indica el

hombre que debemos ver, al ser el único en movimiento en éste plano medio de Martina en el primer tercio, mientras que en el medio vemos a éste hombre notando que ella se encuentra sola.



El encuadre y la falta de movimiento de Martina, da una atmósfera humorística a la escena, y construye una expectancia hacia un hombre de un físico canónico debido al estereotipo de un hombre

deportista.

Después la escena continúa con un medio largo, donde se esconde al personaje mientras dialoga con Martina. El estando a la derecha del cuadro desenfocado y ella en el medio, siendo el foco principal de la acción.



Finalizando con un primer plano del personaje escondido, así aportando al humor de la escena debido que la gran expectancia del hombre fitness que se construyó durante las demás escenas, es rota por un personaje masculino de una apariencia totalmente común.

La escena continúa en el departamento del personaje masculino, con un plano amplio de

los personajes en el acto sexual. Donde por sonido se resalta que sólo el él está sintiendo placer,



mientras que Martina está aburrída y no siente nada con el extraño.

Luego la escena pasa con dos contraplanos de los personajes, en dónde hay un momento de conversación en cuál se hace un

juego de palabras con el título y la expresión tradicional chilena: “Eres seca”, así haciendo alusión a la falta de libido de Martina y dándole un atmósfera ligera y humorística a la escena.



La escena finaliza con un primer plano de Martina a la derecha del cuadro, mientras que el personaje masculino se encuentra en el fondo a la izquierda.



El anterior plano es montado en conjunto con un plano de espaldas de Martina, viendo el paisaje de la ciudad, el cuál contiene el efecto de flares que pudimos ver al principio de la película generando una

atmósfera esperanzadora.

El sonido se encuentra enfocado en la conversación de teléfono del personaje masculino, sin embargo el foco se encuentra principalmente en la imagen y en la reacción de felicidad de Martina.

Análisis Violencia Sexual

La escena tiene un consentimiento previo que es inferido por la escena del parque, y aunque Martina no disfruta del acto sexual, se puede ver a través del plano que ella al libremente elegir comer durante el acto, es capaz de finalizar cuando ella desee, así dándole el poder y siendo su elección esperar a que el personaje masculino finalice.

Sin embargo el humor radica en el aburrimiento de Martina, mientras que el otro personaje está sintiendo tanto placer que no se da cuenta que ella no siente absolutamente nada. Dentro de la escena es visto como algo normal, sin embargo es importante recalcar traer a luz, que el placer femenino siempre es visto como algo secundario al del hombre, por lo que mostrar bajo una luz humorística la falta de interés en el placer femenino como simple descuido, es preocupante bajo el lente de la violencia sexual ya que aunque hay un consentimiento la falta de interés de Martina en el sexo con éste hombre, es imposible decir que es entusiasta y la poca empatía del personaje masculino genera que en ésta escena exista una normalización de la violencia sexual, en dónde se utiliza el humor y la capacidad de Martina para elegir como una excusa para la falta de interés del personaje masculino para mantener un consentimiento entusiasta por parte de su pareja sexual, que claramente no se siente a gusto.

Análisis Mandatos Femeninos-Masculinos



En primer lugar el mandato de dominancia y sumisión, en la escena se busca ridiculizar hacer humor a través del estereotipo de hombre fitness hipermasculino, del cual se espera que trate de

coquetear con Martina.

Sin embargo al ser el único que siente placer dentro de la relación, se rompe ese estereotipo en dónde el debería hacer sentir placer a cualquier mujer y se hace humor sobre su falta de virilidad con la destrucción completa de su estereotipo hipermasculino, algo que luego es afirmado al no sentirse mal tras el comentario que expresa que él no es bueno en el sexo, algo que el estereotipo masculino de hipermasculinidad nunca aceptaría, generando así un personaje menos esperado.

Sin embargo éstas cualidades que se alejan del estereotipo son elevadas tanto por Martina como por la narrativa, así dando una sensación de admiración y respeto por un comportamiento que debería ser la norma, siendo éstas actitudes posteriores elementos de normalización de la construcción de su falta de interés en el placer de su compañera sexual. Haciéndonos así la pregunta ¿Por qué se engrandecen ciertas actitudes en el sexo masculino, cuando deberían ser la norma?.

En segundo lugar el mandato femenino de la pasividad y el accionar en el mandato masculino, aquí se ve muy equilibrado. Incluso aunque se pueda llegar a leer la ayuda que le brinda a

Martina, como una forma de agradecimiento por el acto sexual. Sin embargo debido a la atmósfera segura y la poca expectancia de verla otra vez tiene un tono de ayuda desinteresada que según el accionar total del personaje podría haber ocurrido incluso previo al acto sexual entre los personajes. Sin embargo igualmente puede ser interpretado de la otra manera al tener una escena de sexo con consentimiento no entusiasta.

Es claro que en ésta escena no existe ninguna conexión con el amor romántico por ninguna parte de los personajes, no existe tampoco ninguna esperanza de que los personajes se vuelvan a ver no siquiera de forma erótica por lo que el mandato aquí no se cumple, sin embargo Martina igual desea continuar hasta que el personaje masculino finalice sabiendo que ella no siente nada de placer.

En la escena no quedan claras sus razones y se intuye que simplemente está siendo generosa, con un hombre que no conoce para nada. Por lo que su actitud es extraña teniendo en cuenta su personalidad, y sólo dan más razones para creer que mantiene la relación sexual hasta el final para no ofender al extraño y dañar su masculinidad.

Una de las razones más frecuentes de mantener un acto sexual a pesar de no estar sintiéndose cómoda o no estar sintiendo placer, como vimos en el capítulo uno.

Finalmente en ésta escena se entiende que lo esperado de un hombre fitness para el común de las personas es que éste cumpla con algunas características que lo hagan canónico. Como por ejemplo un físico muy trabajado, un bronceado dorado y que mantenga rasgos determinados como masculinos. Algo de lo que totalmente se sale el personaje de ésta escena al ser delgado, no

tonificado y al tener un rostro más bien con rasgos suaves y característicos chilenos. Sin embargo la escena al hacer humor con la expectativa de un hombre fitness, con la realidad, genera que su físico continúe viéndose como algo no tan deseable.

Mientras por otro lado al concentrarse humorísticamente en la falta de canonidad masculina, provoca que el cuerpo de Martina pase a un segundo plano dentro de ésta escena.

D) EN TU PIEL



Título: En tu piel

Año: 2018

Duración: 76 min

Dirección: Matías Bize

Guión: Julio Rojas

Producción: Elsa Turull del Alma

Fotografía: Arnaldo Rodríguez

Diseño de Producción: Ruy Dos Santos

Sonido: Mauricio López

Música: Andrés Rodríguez

Montaje: Valeria Hernández

Productora: Larimar Films

Distribución: IntraMovies y HBO Max

En tu piel es una co-producción chileno-dominicana, grabada en República Dominicana y producida por Larimar Films, casa productora del mismo país, la cuál financió el film con el apoyo de la ley para el fomento de la actividad cinematográfica en República Dominicana.

La película sigue la misma lógica de *En la Cama (2005)*, usando sólo una locación para desarrollar la historia. Sin embargo aunque partió como un intento de hacer un remake dominicano de la anterior película, el director comenta que esto cambió debido que aunque “la película mantiene la energía de “En la cama” pero es una historia completamente distinta”¹²²

La película es protagonizada por dos actores dominicanos, Eva Arias y Josué Guerrero, los cuáles representan a Julia y Manuel en la película respectivamente.

Eva Arias ha tenido una carrera corta en cine, teniendo papeles secundarios previo al estreno de *En tu piel*, sin embargo es conocida por ser Miss República Dominicana el año 2010 y a través de ese título haber tenido presencia mediática en proyectos de moda.

Por otro lado Josué Guerrero tiene una carrera que comenzó en el teatro, en dónde ganó reconocimiento por haber creador y productor de la obra “*Trapitos al Sol*” en el año 2011 y ganando el premio a mejor actor ACROARTE (Asociación de Cronistas de Arte) el año 2015. Igualmente ha tenido una carrera en cine y televisión dominicana pero mucho menos extensa que su trayectoria teatral.

La película tuvo su estreno internacional en los cines de Corea del Sur el año 2018, para luego ser estrenada en República Dominicana en Febrero de 2019 y finalmente en Chile en Mayo de 2019.

¹²² Figueroa, Nicolás. “En la cama da salto internacional a 12 años de su estreno: los detalles de su versión caribeña”. Tele13. (2017). Extraído de: <https://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/en-cama-y-su-salto-internacional-12-anos-su-estreno-detalles-su-version-caribena>

Luego el film fue distribuido por la plataforma online de streaming HBO Max, así siendo estrenada en Estados Unidos, con el nombre *7:20 Once a Week*, a mediados del año 2019.

La película cuenta con una baja cobertura en críticas y reseñas del film, tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo la crítica encontrada realizada por Héctor Soto de La Tercera, en donde hace una comparación del erotismo del film con el de la obra del cineasta hollywoodense Alfred Hitchcock, no es muy favorable hacia *En tu Piel*.

El periodista comenta que “A diferencia de las antiguas ficciones románticas, que partían por los sentimientos y dejaban la cama para el final, en estas realizaciones ocurre al revés: los personajes parten del sexo para terminar en los sentimientos. Esta vez los personajes tienen más edad. Y a diferencia de la cinta original, que transcurría en una sola jornada, ahora los encuentros son varios y semanales. Posiblemente *En tu piel* tiene más elaboración que la película anterior. Pero también menos fresca...Pero se aburriría a rabiarse porque aquí -de furor en furor, de orgía en orgía- no hay una sola gota de suspenso. Y aun menos de misterio”¹²³

Teniendo sólo ésta reseña para guiarnos es difícil determinar la percepción de la crítica ya sea internacional o nacional, pero si podemos concluir que es una película que tuvo poco revuelo, generando una escasez de presencia mediática.

La película se centra en en encuentros eróticos casuales de una pareja, en donde van naciendo sentimientos el uno por el otro.

¹²³ Soto, Héctor. “El erotismo y sus misterios”. La Tercera. (2019). Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/05/24/el-erotismo-y-sus-misterios/>

“Dos desconocidos tienen un encuentro casual intenso. Después de una noche conociéndose, ambos se darán cuenta que lo que ha surgido entre ellos es superior a la física pura, comprendiendo que las relaciones humanas son bastante más complejas que un simple intercambio de caricias. El conflicto que plantea *En tu piel* es dónde se produce el quiebre, dónde podemos rastrear el momento en que dos personas que sólo buscaban placer empiezan a sentir que ahí, en ese espacio intermedio, hay algo más que un simple deseo físico”¹²⁴

La historia trata de Julia y Manuel, dos desconocidos que tienen matrimonios por separado. Ellos empiezan a generar una rutina de verse todos los Jueves a las 19:20 para tener encuentros eróticos casuales, sin embargo su relación empieza a crecer generando que ambos se enamoren y comiencen a teorizar sobre una relación de pareja tradicional y un futuro juntos. No obstante Julia al darse cuenta que prefiere mantener su relación con su esposo, la relación se quiebre y los amantes se deben despedir.

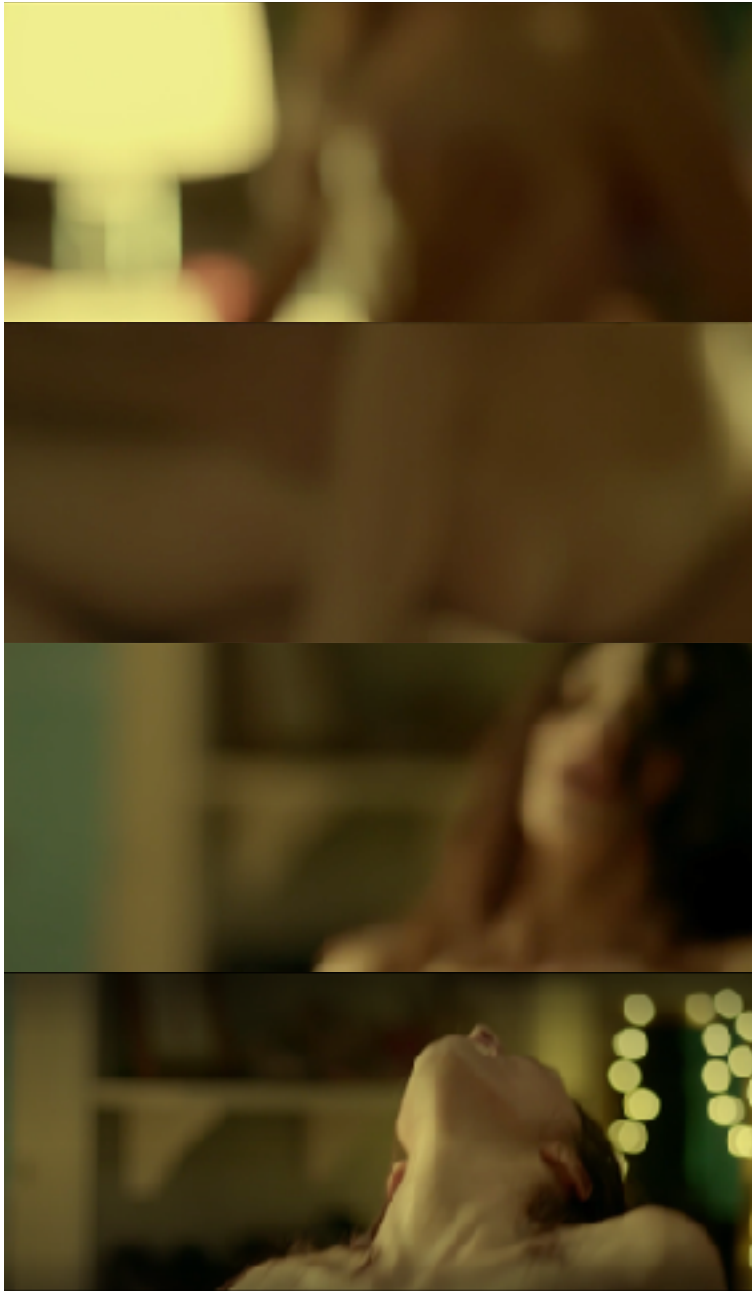
El film en comparación a los otros se basa en el género del romance y el erotismo, por lo que tiene una gran cantidad de escenas para analizar. Por lo que nos detendremos en cuatro escenas de la película que son determinantes dentro la progresión dramática de ella. Analizaremos el comienzo de la película, escena del sushi, la escena de sexo oral y finalmente la escena del baño. Así dejando una de las escenas fuera, la cuál tiene un tratamiento muy similar al inicio de la película.

¹²⁴ CineChile. “En tu piel (2018)”. Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/en-tu-piel/>

1) ESCENA PRE- CRÉDITOS

Ésta es la escena erótica previa a los títulos, éste es el primer encuentro entre Julia y Manuel, por lo que no se conocen nada.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con planos cercanos desenfocados de los cuerpos de los personajes, que están en medio del acto sexual.

La cámara sube y baja por sus cuerpos, a través de una cámara en mano que pasa por sus cuerpos.

La iluminación es cálida y mantiene una gran cantidad de flares muy presentes dentro de la escena.

Por sonido destaca una música que le otorga una atmósfera aletargada a la escena a pesar de estar montada a velocidad original, a parte de darle una atmósfera

romántica y melancólica por su suavidad y lentitud.



Poco a poco la cámara va enfocando a los personajes, sin embargo el foco empieza a jugar dentro de la escena, haciéndose parte en partes del plano pero generando desenfoque a través del movimiento de los cuerpos y de la cámara que de a poco se va haciendo más lento.

El sonido diegético o proveniente desde adentro de la escena, se va haciendo más presente así escuchando los gemidos y la

respiración del personaje femenino, mientras la música se va desvaneciendo suavemente cuando el acto sexual llega a su punto culmine.



Luego la escena continúa con una segunda secuencia que comienza tras un fade in, para establecer un plano medio de los personajes en la cama. Que luego los sigue cuando

éstos se sientan para vestirse.

Para después continuar con un montaje de contraplanos de los personajes, comenzando con planos medios hasta llegar a primeros planos de los personajes, mientras se hace primordial el diálogo incómodo entre los dos, por el cuál empezamos a ingresar en la narrativa del film.

Y la cámara continúa un tratamiento que sigue el movimiento de los personajes mientras ellos se visten, dando una atmósfera casual a la escena.

El decorado refleja un espacio idílico, rodeado de plantas que incluso se pueden ver en los planos



cercanos, sin embargo luego es expuesto al final con el único plano general de la escena. El decorado aparte de tener una abrumante cantidad de plantas que da una atmósfera tropical a la locación, que luego será revelado como la casa de la amiga de Julia. Aparte la ambientación es caracterizada por tener elementos que asemejan los flares que vemos en un principio como por ejemplo la gran cantidad de luces prácticas, ya sea través de lámparas o pequeñas ampolletas que

destellan en todo momento y otros elementos que generan destellos dorados dentro de la escena, creando una atmósfera cálida, idílica y romántica, aparte de dar un estilo moderno y tropical al decorado.

En general la escena entrega una sensación de paraíso romántico, generando calidez con la iluminación y romanticismo a través del decorado. Es similar a una playa tropical dentro del dormitorio.

Análisis Violencia Sexual



Dentro de la escena es bastante claro el consentimiento de ambos, ya que se entiende por el diálogo que es un encuentro acordado previamente entre los dos

personajes. Por lo que por lo menos dentro de ésta escena es imposible comentar que existe algún tipo de violencia sexual.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



En primer lugar en ésta escena no es posible ver ningún tipo de dominancia o sometimiento dentro de la caracterización de los personajes, ambos llevan la

conversación posterior al acto sexual y están dentro de una zona de comfort, dónde empiezan a compartir sobre sus vidas.

Sin embargo hay una frase que me pareció interesante incluir al análisis, Julia le dice a Manuel: “Gracias, me hiciste sentir muy cómoda”. Ésta frase parece casual e inofensiva sin embargo tiene un gran significado, ya que indica que no es el común o lo esperado sentirse cómoda durante el sexo, sino que es algo para agradecer. Esto nos hace recordar a cuando estudiamos los patrones de sometimiento de las mujeres durante el sexo, dónde en muchas ocasiones no sienten deseo o en ocasiones no se sienten cómodas en la manera que se está realizando el acto sexual, pero sienten la obligación de hacerlo para gustar del hombre. El que Julia diga ésta frase da a inferir que ocasionalmente se siente incómoda durante el acto sexual, algo que no debiese ser normalizado.

En segundo lugar, dentro del acto sexual y luego la conversación, ambos personajes están dentro de la misma sintonía de pasividad y accionar, no existe un desbalance en ese aspecto y ambos expresan una actitud bastante similar, por lo que ninguno de los personajes se podría caracterizar como pasivo, al menos dentro de ésta escena inicial.



Luego en el mandato de el amor romántico, aunque a través de la sinopsis es fácil saber que en el futuro los personajes van a desarrollar una relación romántica,

en ésta escena se puede ver que el avance romántico es dado por el personaje masculino al preguntar si verá de nuevo a Julia, lo que ella rechaza con un “creo que no”.

Así al menos dentro de ésta escena inclinado a Manuel hacia la posibilidad romántica y Julia hacia lo puramente sexual, de ese modo saliéndose del mandato femenino de el acto sexual como forma de generar un vínculo amoroso.



Y finalmente en el mandato femenino de la importancia del canon de belleza, podemos visualizar que ambos personajes se encuentran completamente dentro del canon de belleza. Ella siendo una mujer joven, delgada, alta y de rasgos caucásicos, a parte de haber casteado a una Miss Universo

como actriz, afirmando aún más su belleza hacia el espectador.

Por otro lado él, también entra dentro del canon masculino, teniendo un actor con un físico canónico. Aparte de tener una tez más bronceada y rasgos ideales para un hombre latinoamericano.

Sin embargo dentro de la escena generalmente se muestra más el cuerpo de ella, haciendo muy presentes sus pechos, mientras que en menos ocasiones muestra el cuerpo completo del personaje

masculino, teniendo un plano más amplio sólo de ella cuando se están vistiendo parados, el cuál se repite mucho más en comparación al contramano de él.

2) ESCENA DEL SUSHI

La está contextualizada cómo el tercer encuentro sexual que se muestra en la película, la pareja ya tiene una rutina de encontrarse todos los jueves y tienen una relación mucho más relajada, aunque todavía no conocen mucho del otro.

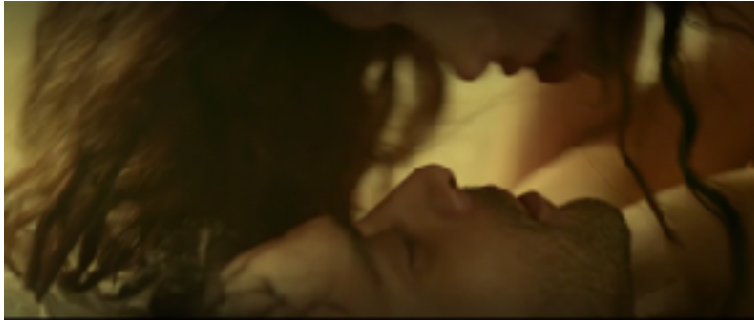
Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un plano americano de Julia, que se está paseando por la habitación. La cámara continua con su tratamiento de cámara en mano de la escena anterior y la iluminación conserva su calidez vista en un principio, y se entiende la llegada de Manuel a través del sonido del timbre, que es

usado para montar el siguiente plano.

Luego continúa directamente con el acto sexual, comenzando al igual que en el principio con planos cerrados desenfocado de los personajes, que poco a poco va jugando con el foco como vimos en la primera escena. Mientras que la cámara continua con un movimiento que sigue el



ritmo del acto sexual y el cuerpo de los personajes, navegando entre ellos durante la escena, yendo de sus cuerpos hasta el rostro de los personajes.

La escena comienza con una focalización del sonido en los gemidos de Julia, para luego sobreponer en primer plano la voz en off de un diálogo entre los personajes, donde Manuel da a conocer que está casado contándole a Julia sobre su esposa.



La segunda parte de la escena continúa con la secuencia del sushi, donde partimos con un plano lateral general de ambos personajes comiendo sobre la cama, dando a entender que es la escena post sexo.

La escena continúa con su uso de flares como textura en la imagen mucho más sutiles que en la

primera escena, sin embargo continúa dándole esa atmósfera romántica al film.

Aparte de que el decorado continúa con su inserción de elementos brillantes como son las dos lámparas de mesa que se encuentran en el fondo, aparte de continuar con la atmósfera idílica al también incorporar la vegetación dentro del cuadro.

La escena continúa con dos primeros planos de los personajes, los cuáles van siendo montados a medida que cada uno de ellos se hace parte dentro del diálogo. Aparte que el sonido ambiente minimalista ayudan a ingresar en el diálogo de ellos y generar un espacio de intimidad.

Luego la cámara baja con un movimiento rápido hacia la comida para ingresar a un nuevo tópico de conversación y luego continua con un plano que se desliza desde el rostro del personaje masculino hasta el femenino de forma lateral, para luego seguirla a ella cuando se acuesta en la cama.

Después continuando un montaje dado por los contraplanos, generando un primer plano de Manuel y después la cámara al seguir su movimiento genera un plano detalle del cuerpo del cuerpo de Julia, enfocándose en sus pechos y la comida. Para finalmente

Manuel ingresar al plano de ella, para comer el alimento desde su cuerpo, así terminando la escena con un plano frontal de la acción.



La escena da una atmósfera de culpabilidad e integra en la secuencia del acto sexual, ya que expone la infidelidad de Manuel y principalmente se enfoca en la voz en off y no en la imagen. Mientras que la segunda parte te hace olvidar lo anterior generando nuevamente ésta atmósfera idílica y juguetona, dando a entender que el film no se va a enfocar tanto en la culpabilidad de que ambos estén en relaciones externas.

Análisis Violencia Sexual



La escena nuevamente cuenta que es un encuentro arreglado previamente, incluso es una cita que espera Julia por lo que se entiende que hay consentimiento

por parte de ambos. En un momento incluso se menciona que algunas parejas no saben qué les gusta al otro en el sexo, sin embargo Manuel no ahonda en ese aspecto y no le hace esa pregunta a Julia, algo que hubiese sido interesante de escuchar.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



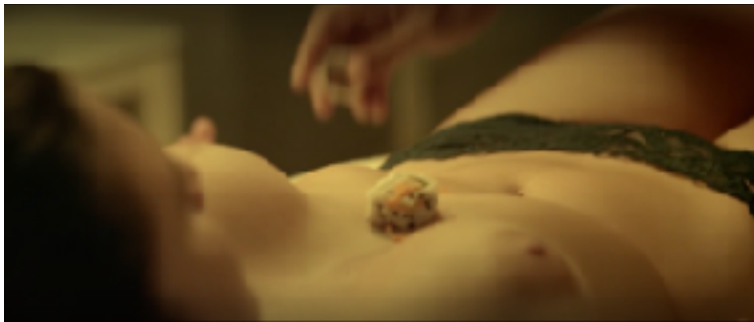
Principalmente el mandato del sometimiento y de la pasividad femenina, no cambian mucho durante la primera escena y ésta, los dos tienen una relación donde la

dinámica de poder está equilibrada y no se ve una pasividad por parte de ninguno de los personajes, siempre teniendo un nivel de accionar muy equilibrado.

Sin embargo dentro del mandato del amor romántico, ahora podemos ver que Manuel saca a la luz el posible fin de la relación, a lo que ella pregunta: “¿Tú crees que esto se va acabar?”, y el contesta: “Esto se debería de acabar”. Aquí se da un indicio de una posible proyección de Julia hacia algo fuera de lo puramente sexual, siendo rápidamente negada por Manuel, teniendo una vista negativa sobre una posible relación amorosa.

No es posible decir que en éste punto de la relación ella está enamorada y que por esto continua con los encuentros pero sí podemos ver un cambio de mentalidad hacia lo romántico desde el personaje femenino y una mentalidad más negativa hacia el amor por parte del masculino, acercándose al mandato de que la mujer busca sexo para conseguir amor, mientras que el hombre rechaza esas posibilidades.

Y finalmente algo que aumento en gran cantidad de ésta escena es la focalización en el cuerpo canónico de Julia. En la secuencia donde Manuel come de su cuerpo se puede ver cómo el



alimento es distribuido para enfocarse en los senos de Julia que son parte central del plano detalle, sólo viendo esa parte del cuerpo, dejando de lado por completo su

rostro. Es aquí dónde podemos afirmar que su cuerpo está siendo mirado desde una perspectiva

externa a la de Manuel o el de una objetiva, si no que está siendo sexualizado por una cámara que se abstrae de la narrativa y su intimidad, simplemente para mirarlo como un objeto de deseo.

3) ESCENA DE SEXO ORAL

La escena está contextualizada, tras la conversación de ambos personajes donde se abren sobre sus parejas y Julia da a conocer sus sentimientos a Manuel.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un primer plano lateral de los personajes, quienes se encuentran mirando las fotografías de la casa de la amiga de Julia, para luego hacer un montaje de primeros planos de los personajes y luego continuando con planos laterales, que siguen los movimientos de los personajes.

El sonido se enfoca principalmente en el diálogo con una ambientación muy minimalista haciendo un



espacio íntimo alejado de la vida exterior.

La escena nuevamente al igual que las anteriores, se dedica a dar este espacio de romanticismo a través

del decorado al integrar las luces y el aspecto tropical con las plantas, aparte de por la iluminación incluir el efecto de los flares.

Luego la escena continúa con un primer plano frontal de Julia, en donde ingresa Manuel, mientras la cámara sigue el movimiento de él hacia abajo.



Para luego continuar con el movimiento en un plano medio.

En este momento empieza una melodía suave que se encuentra en el primer plano de la escena y que al igual que en la primera escena analizada aporta para dar una atmósfera romántica y que se apoya por el decorado y la iluminación

cálida para transmitir esta sensación.

Finalmente la escena termina con un primer plano lateral del personaje femenino, en donde su respiración pasa a primer plano, sin embargo conservando la música anteriormente descrita.

Nuevamente la cámara baja hasta la zona genital de ella, donde está Manuel performando sexo oral y vuelve a subir hasta el rostro de Julia.

Ésta escena al igual que las anteriores tiene un tratamiento similar, en dónde el uso de la música, el decorado y la fotografía, dan una atmósfera idílica y romántica, y el diálogo expresa un anhelo de tener una relación fuera de lo puramente sexual, y más hacia una relación más social y cómo ellos la denominan “normal”.

Análisis Violencia Sexual

La escena nuevamente tiene un claro consentimiento entusiasta, donde se ve que ambos disfrutan del acto sexual y que desean estar con el otro. Por lo que ésta escena no tiene ningún acto que exprese o manifieste en algún sentido que exista violencia sexual entre la pareja de protagonistas.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



En ésta escena existe una dinámica de poder equilibrada al igual que en las anteriores escenas, sin embargo existe un momento que considero que es

importante dar a conocer, aunque no signifique dominancia por parte del personaje masculino.

En la escena Julia es preguntada por su excusa hacia su esposo para salir todos los jueves para juntarse con Manuel, ella comenta que su excusa es que va a salir con las amigas al cine, sin embargo Manuel duda de su excusa y le dice : ¿Y nunca te pregunta que película viste?. Sin

embargo cuando él expresó su excusa, la cuál es relacionada a su trabajo, Julia no dudó ni comentó nada sobre ésta.

Ambos personajes al principio de la película hablan en que rubro trabajan, ambos con un horario demandante y tradicional, sin embargo la excusa de el personaje masculino está relacionada al empleo y no cabe razones para que su esposa dude de su relación con Julia. Mientras que la excusa de Julia, está relacionado a lo personal que parece ser mucho más sospechoso y difícil de creer, por lo que ella tiene que dilucidar verbalmente que su esposo confía en ella, así expresando que normalmente otros hombres dudarían de ella.

Esto aunque no expresa nada sobre nuestra pareja principal da a entender que en la relación de Manuel con su esposa, es imposible un cuestionamiento por parte de ella dándole un grado de pasividad. Mientras que en el caso de Julia se ve lo contrario donde es considerado extraño la cantidad de confianza que su esposo le tiene, entendiéndose que por Julia ser mujer es normal que la controlen más y que desconfíen más de ella.

Por el lado del mandato de la pasividad femenina, dentro de la conversación es ella la que manifiesta sus sentimientos hacia Manuel.

Sin embargo durante la escena de sexo oral, aunque ella recibe el sexo oral, su cuerpo no genera mayor acción y aunque la escena cómo vimos anteriormente en el análisis de lenguaje audiovisual, la escena está grabada con la intención de generar una atmósfera romántica por lo que parece extraño que carezca de algún tipo de caricia o movimientos físico por parte de ella, incluso en el momento dónde Manuel la mira ella siempre tiene sus brazos pegados a la pared, lo

que no genera un espacio de reciprocidad y más da un elemento de pasividad al personaje femenino por su poca interacción corporal en la escena.

En tercer lugar, aquí podemos ver una disposición y un anhelo por parte de Julia a tener una relación fuera de lo puramente sexual y dando a entender que empieza a tener sentimientos por



Manuel, confesándole que quiere estar todo el tiempo con él.

Dentro de la atmósfera romántica, el que el de alguna manera entregue sus sentimientos a través

del sexo oral, es leído como algo romántico y fácil de comprender. Sin embargo es problemático pensar a nivel de acción que tras una confesión verbal de amor, ésta pueda ser respondida a través de un acto sexual. Ya que liga al mandato de que su naturaleza es puramente sexual y que su forma de comunicarse es a través de ese medio y no las palabras, que es el único instrumento donde los seres humanos pueden llegar a una comunicación efectiva sin malentendidos.

Y finalmente la escena vuelve a enfocarse en el cuerpo de Julia, no tan explícitamente como antes, sin embargo la cámara baja en dos ocasiones a su zona genital y en un momento cuando vuelve a subir es a través del movimiento de Manuel de agarrar sus pechos, haciendo de su cuerpo el enfoque en dónde al bajar en muchas ocasiones no vemos su rostro. Si se hubiese querido mostrar su placer, la cámara se hubiese enfocado muchísimo más en el rostro y no tanto en el cuerpo, lo que suele hacer cuando ella está vestida.

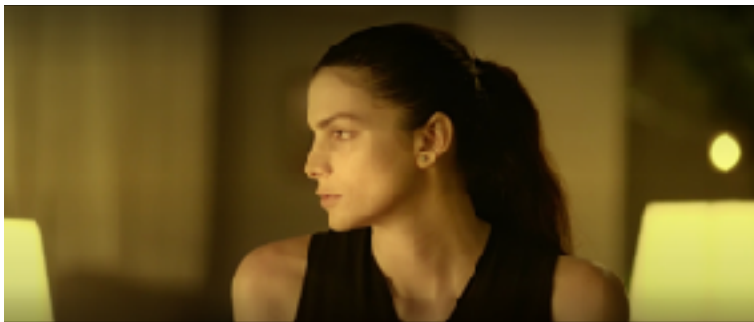
Aparte de que la protagonista está claro que entra dentro del canon de belleza actual, al bajar la cámara a la zona genital podemos visualizar que el personaje continua con el canon de la depilación íntima femenina como norma del erotismo actual, así perdiendo una posibilidad de salirse de éste esquema.

4) ESCENA DEL BAÑO

Esta escena ocurre tras que Julia no fue a la anterior reunión con Manuel el Jueves pasado, debido que ella no quería seguir teniendo sentimientos por él. Sin embargo al no avisarle, Manuel se encuentra molesto con ella.

La escena es larga y contiene imágenes de ficción que representan a lo que nuestro parecer es un abuso sexual, por lo aconsejamos saltar la plana más gráfica a las personas que son sensibles a éstos tipos de imágenes.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un primer plano frontal del personaje femenino, el cual se enfoca en su rostro en donde se nota su preocupación.

El sonido es minimalista y se recrea un silencio que da una atmósfera preocupante y desconcertante ya que no sabemos el contexto anteriormente explicado en la introducción a la escena, ya que éste es revelado por el diálogo posterior.



Luego la escena continua con un plano americano de Julia, que continua sentada en la cama. Esto es interrumpido por el timbre de la casa, al cuál asociamos a Manuel. Después la cámara hace un seguimiento hacia la puerta donde Julia recibe a Manuel.

Para la secuencia finalizar con dos contraplanos que se enfocan en un monólogo de Manuel, en donde podemos divisar gran parte del problema sobre lo ocurrido el

Jueves pasado.

En esta parte de la escena todo parece similar al tratamiento usual que vemos dentro de la película, continuando con sus tonos cálidos, su uso de decorado tropical y de iluminación dentro del set. Sin embargo algo que me llamó la atención es el uso de vestuario completo negro para Julia, en un principio usando una polera de estampado tropical y dentro de otras conversaciones un tela de mezclilla, dándole un aspecto lúgubre. Mientras que para Manuel incorporando en ésta escena una camisa blanca, contrastando completamente con ella.

Esto da una atmósfera de falta de unidad en el cuadro, que apoya la idea de preocupación que tenemos en el principio de la escena, sin embargo no hay una transición tan clara del vestuario para llegar a una conclusión sobre éste y el desarrollo de los personajes.



La escena continua con un seguimiento hasta el baño, donde llegamos a un plano medio conjunto reflejado por el espejo.

Y luego pasa dos contraplanos de la conversación, donde el sonido se conserva minimalista. Sin embargo al cambiar de set, el baño transfiere la frialdad del momento y el idealismo anteriormente mostrado en las demás escenas desaparece completamente, haciendo de éste baño un lugar hostil.

Aparte que la iluminación amarilla - verdosa combinada con el decorado azul, le da un aspecto cian a todo, generando una atmósfera de frialdad que nunca antes habíamos visto en la película.

***Contenido Sensible: Imágenes de representación gráfica de un abuso sexual en la siguiente página.**



Luego la cámara baja al suelo tras el ataque de Manuel, y los deja en un plano medio, para luego pasar a un primer plano. Ésta escena continúa con un tratamiento sonoro minimalista que enfoca al espectador en la acción y le da a una atmósfera realista, que combinada con el nuevo tratamiento fotográfico y de ambientación, genera una crudeza en la imagen.

Finalmente la escena termina con un plano medio de los personajes, que luego por movimiento de cámara se convierte en dos planos de ambos personajes en el suelo del baño por separado, finalizando con un primer plano de cada personaje, en dónde comienza a aparecer una melodía suave y lenta, la cual da una atmósfera de tristeza y melancolía al ser incluida con el rostro de los personajes afectados por lo anteriormente ocurrido.

Análisis Violencia Sexual

Ésta escena parte con la llegada de Manuel al lugar donde se junta siempre con Julia, a través de sus expresiones faciales es posible darse cuenta que algo sucedió entre ellos, sin embargo no sabemos muy bien qué es. Manuel, comienza a decirle qué cosas el desea hacer con Julia, dando a entender lo que siente por ella y que quiere tener una vida junto a ella. Sin embargo pronto comprendemos que éstas palabras fueron escritas, ya que Julia no fue el Jueves anterior a la cita usual con Manuel, ni tampoco llamó para cancelarla. Por lo que ella comienza a explicarle porque no había cancelado, algo que no cree y ella le pide verbalmente que se vaya. Ya en la primera parte podemos ver una actitud de manipulación hacia Julia, ya que le lee todo lo escribió en el momento que la escribió con la intención de hacerla sentir mal por lo que hizo, aparte de no retirarse cuando ella le dijo y continúa hasta el baño intentando saber la verdad, algo que ella claramente no tiene ganas de contar.

La segunda parte la violencia se vuelve física y evidente, luego de Julia contarle que había salido con sus amigas, ya que deseaba olvidarlo y que mantuvo relaciones sexuales con otra persona, Manuel toma a Julia y la tira al suelo. Ella claramente en éste forcejeo está intentando de sacárselo de encima y hay un claro rechazo de su parte hacia lo que él está haciendo, quitando completamente su consentimiento.

Manuel continúa sacando la ropa de ella y abusando sexualmente de ella, a lo que se ve su reacción de tristeza, a través de sus ojos llorosos. Sin embargo al Manuel parar y moverse hacia el lado, ella se coloca encima de él y continúa, dónde finalmente ambos personajes quedan destrozados en el baño.

Ésta escena es claramente una violación por parte de Manuel hacia Julia, iniciada debido a un impulso de celos por parte de él. Sin embargo lo que ayuda a normalizar ésta escena es que el personaje femenino tras ser abusada sexualmente por su pareja, Julia continúa con el acto sexual. Por la atmósfera de la escena se da a entender que es una forma de venganza o de devolverle con la misma moneda pero al ser ella la víctima, es imposible que sus actos queden cómo equivalentes dentro de la escena. De éste modo normalizando el abuso sexual, cómo una forma de pelea dentro de la pareja y no como un problema en donde siempre una persona va a ser la víctima.

Por otro lado es normalizado nuevamente por la narrativa al nunca más ser nombrado dentro del film, y continuando con una escena completa en donde se utilizan otras razones para terminar la relación.

Considero que ésta escena normaliza a tal punto la violencia sexual que a pesar de los pocos comentarios y reseñas escritas sobre la película, es uno de los puntos de los que nunca se habla, ya que dentro del film la violación de la cuál es víctima Julia es considerada parte de la relación y lo peor aún que es parte de las peleas de pareja.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos

Obviamente la normalización del abuso sexual de Julia está dado por el mandato del castigo hacia la mujer, cómo ya mencioné anteriormente Julia tiene relaciones sexuales con otro hombre el día que tenía una reunión con Manuel. Debido a esto se entiende que Manuel abusa de ella, y la normalización de ésta escena yace en el mandato de que cuando una mujer se sale de los mandatos de una relación tradicional o monogamica, debe ser castigada. Cabe destacar que

Manuel y Julia, ya tienen parejas a los que están casados por lo que los mandatos de una relación monogámica no deberían aplicar, pero eso lo analizaremos más adelante.

Este castigo es utilizado para someter al personaje femenino y que ella continúe su relación con el masculino, por lo su reacción de “venganza” posterior es una falsa dominancia, performada para que la víctima vuelva a tener el poder, sin embargo es imposible ya que él al tomarla sin consentimiento y tener relaciones sexuales con ella, no hay forma que la acción de ella pueda ser vista igual, ya que ella ya sufrió el abuso sexual en primera instancia y su accionar no le devuelve al personaje el poder, aunque en el relato se haya tratado de construir que el personaje femenino toma el poder tras esta acción.

Cómo ya mencioné en la escena se normaliza la violencia al intentar que Julia pague con la misma moneda, existe un gran accionar de ella de forma verbal como física dentro de ella. Sin embargo la narrativa al continuar con la relación sin hablar sobre lo anteriormente visto y las razones de Julia para terminar con Manuel, ser completamente externas, la convierte en una mujer pasiva, que no sólo continúa con su vida que no la satisface si no que decide terminar la relación ya que no quiere seguir siéndole infiel a su esposo, que aunque no ama si tiene un vínculo especial.

O sea que su decisión no fue dada por el abuso sexual, o por alguna razón propia, sino que quería serle fiel a su esposo. Esta culpa y arrepentimiento nunca es visto por parte de Manuel, mientras que ella siempre se siente mal en el momento que su esposo es traído al diálogo.

Por otro lado del amor romántico podemos ver claramente que a pesar de que ésta no es una relación monogámica, podemos ver que todas sus reglas y mandatos se ven presentados por ésta

pareja. Sin embargo éstas reglas y convenciones sólo parecen recaer en Julia. Cuando la pareja habla de posibles hijos, la infertilidad de Julia y su falta de interés en adoptar, es criticado por Manuel contando que el único amor verdadero es el de un hijo, así invalidando la relación que tienen ellos y su decisión de no querer adoptar. Cada vez que ella habla sobre su esposo, Manuel cuestiona la dominancia de él ya que confía en ella y eso es considerado anormal. Y finalmente cuando ella se acuesta con otro hombre, algo que no debería importar ya que no están en una relación exclusiva, él actúa violentamente y la castiga través del abuso sexual, tratando de someterla.

Él por el otro lado nunca es cuestionado por mentirle a su esposa, tampoco se habla más de su relación con su hijo ni existe ningún cuestionamiento sobre otras parejas y ella nunca mostrando celos ni entrometiéndose en su vida personal.

Por esto se puede decir que aunque es una relación casual, Manuel espera que Julia se atenga a las reglas de una relación monogámica, sin que ella cuestione el cumplimiento de las normas al personaje masculino.

Y por el lado del canon de belleza, aunque ya sabemos que Julia es una mujer canónica y Manuel también lo es, en ésta escena queda claro su enfoque en el cuerpo incluso en un abuso sexual. Manuel la toma desprevenida en el baño, y forcejean pero de alguna forma ella queda completamente desnuda a pesar de llevar al menos una polera, una falda, zapatos y ropa interior. Mientras que él solamente queda con el trasero al descubierto, haciendo muy difícil pensar que no existe una sobre utilización de su cuerpo en pantalla, incluso para describir un abuso sexual.

E) LOS PERROS



Título: Los Perros, Mariana (Francia)

Año: 2017

Duración: 94 min

Dirección: Marcela Said

Guión: Marcela Said

Producción: Tomás Dercourt

Fotografía: Georges Lechaptois

Dirección de Arte: María Eugenia Hederra

Sonido: Leandro de Loredo

Música: Gregori Auger

Montaje: Jean de Certau

Productora: Jirafa y Cinéma Defacto.

Distribución: Jirafa

Los Perros es una película que cuenta con el apoyo del programa Europe Creative Media, el cuál ayuda a realizadores que tienen films en etapa de desarrollo. Aparte de contar con el financiamiento de CORFO y del Programa IBERMEDIA, el cuál financia proyectos en co-producción con países iberoamericanos.

Aparte recibió apoyo de instituciones francesas y alemanas, como el CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) y el Film und Medien Stiftung NRW.

La película es protagonizada por la actriz Antonia Zegers, la cuál tiene una larga trayectoria en cine y televisión nacional. Siendo ganadora del premio a Mejor Actriz en el Festival

Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, por *Post Mortem* (2010) y en el Festival Internacional de Cine de Estocolmo, por su interpretación en la película a analizar.

Cómo secundario la película cuenta con el actor Alfredo Castro, otro actor de alto reconocimiento y con una carrera de más de 40 años. El actor a lo largo de su carrera ha sido galardonado en los Premios Platino, en el Festival Internacional de Guadalajara y en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

Aparte de haber recibido el año 2017, la Medalla de Honor entregada por la Cámara de Diputados de Chile.

Los Perros, es principalmente una co-producción Chile-Francia, con apoyo de otras casas productoras en otros países como: Alemania, Portugal, Suiza y Argentina. Ésta diversidad de países involucrados en el film permitió que fuese estrenada en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes, y que tuviese una larga ruta en festivales europeos. De ese siendo nominada a 17 premios y ganando 8, entre ellos: en el Festival de Cine de Múnich, en el Festival de Cine de San Sebastián y en el Festival de Cine de Biarritz.

La película obtuvo críticas favorables de los críticos de cine, el periodista Victor Blanes Picó le dio cuatro estrellas a la película y comentó: “Así, aunque en su superficie pueda parecer una película conservadora en sus valores, lo cierto es que por retratar sin ambages el pensamiento estandarizado y la victimización de quienes nunca han sido víctimas apunta con el dedo a una

sociedad conformista y poco crítica con su historia, en la que los que protestan son estigmatizados como los locos del gallinero”.¹²⁵

Mientras que Carolina Urrutia de la revista La Fuga, comenta que: “Mariana es un personaje interesante, errático, confronta sus privilegios de clase, mientras se va acomodando a ellos”¹²⁶

Y finalmente Jessica Kiang, de Variety afirma que la película logra su cometido “A pesar de que es lenta y escalofriante, la cinematografía precisa de Said, la fotografía suave y con acabado mate de George Lechaptois, hasta la música hitchcockiana sintética de Gregori Auger, así como las interpretaciones que asemejan a esculturas de hielo de Zegers y Castro, cautivan la atención.”¹²⁷

La película tiene críticas positivas tanto a nivel nacional como internacional, aparte de una gran cantidad de reseñas tanto en francés, alemán y portugués.

Los Perros es una película que abarca temáticas sobre la burguesía chilena y su participación en las desapariciones y asesinatos, durante la dictadura militar chilena.

“Mariana, de 42 años, es una mujer perteneciente a la burguesía chilena que toma clases de equitación con Juan, de 60 años, un ex coronel del ejército. Un día, llegan buscando al coronel por su participación en crímenes durante la dictadura.”¹²⁸

¹²⁵ Blanes Picó, Victor. Los Perros. Hibridación genérica: Crónica de la segunda jornada de la 70ª edición del Festival de Cannes. EAM Cinema. Madrid. Extraído de: <https://www.elantepenultimomohicano.com/2017/05/festival-de-cannes-criticas-wonderstruck-jupiters-moon-western-los-perros-barbara-blade-of-immortal.html>

¹²⁶ Urrutia, Carolina. Los perros, laFuga, 21. (2018). Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/los-perros/919>

¹²⁷ Kiang, Jessica. “Film Review: Los Perros”. Revista The Variety. Estados Unidos. (2017). Traducción por la autora. Extraído de: <https://variety.com/2017/film/reviews/los-perros-review-1202426333/>

¹²⁸ Filmaffinity. “Los Perros”. Extraído de: <https://www.filmaffinity.com/cl/film691937.html>

La película se enfoca en Mariana, una mujer adinerada e hija de un empresario exitoso, que vive acatando órdenes de los hombres que se encuentran en su vida, como su esposo Pedro y su padre Francisco.

Ella al conocer a Juan su instructor de equitación, un ex integrante de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), comienza a sentirse atraída por él.

Mariana comienza a investigar y a preguntar sobre aquellos actos del pasado que por su posición social había ignorado en su juventud, ya que a ella nunca le había afectado. Así empieza a desobedecer a su esposo y a su padre, los cuales controlan su vida y comienza una relación escondidas con Juan. Poco a poco ella va acompañando a Juan en el periodo previo a su detención y muerte, dándose cuenta que su familia también estuvo involucrada en los crímenes de dictadura pero que ellos nunca van a ser castigados por sus actos, a diferencia de Juan.

La película tiene solamente dos escenas dónde es posible visualizar actos sexuales, sin embargo una de ellas es claramente una violación por lo que aunque analizaremos ambas escenas, nos enfocaremos principalmente en la escena de sexo concensuado y en la relación entre Mariana y Juan, la cuál nos ayudarán a comprender la representación de los mandatos femeninos y masculinos dentro del film.

1) ESCENA ESTACIONAMIENTO

La escena se encuentra contextualizada en un estacionamiento luego que Mariana se juntase con Javier, miembro de la policía encargado del caso de Juan. Ella se junta con él para

saber más sobre las acusaciones hacia Juan, su profesor de equitación, sin embargo antes de irse es abusada sexualmente por el policía.

Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena consta solamente de tres planos, sin embargo uno es una leve variación del primero. La escena comienza un plano medio lateral de ambos personajes, y

Mariana está atrapada entre su auto y Javier, y luego pasa a un plano medio corto de ambos personajes en la misma angulación y composición lateral.

El tratamiento de cámara es de cámara en mano, con movimientos que siguen la acción de los personajes, incluso la cámara baja rápidamente hacia la ropa interior de Mariana, para confirmarnos lo que visualizamos antes, sin embargo cuando se genera un jump cut¹²⁹, hacia un plano más cercano la cámara se vuelve estática, así enfocándose principalmente en la acción de la escena.

La iluminación de la escena genera que en ocasiones sólo veamos las siluetas de ambos personajes, y el color siendo proporcionado por la iluminación de colorida de la ciudad que se ve en el fondo desenfocada. Sin embargo la iluminación está inclinada principalmente hacia los tonos fríos, dando una atmósfera de hostilidad.

¹²⁹ “Se trata de un corte abrupto en una misma toma que, literalmente, salta en el tiempo y rompe con la continuidad”. Sector Cine. 10 Octubre de 2017. Extraído de: <https://www.sectorcine.com/noticias-nota/que-es-un-jump-cut/>

El sonido está enfocado en el diálogo burlesco de Mariana que se yuxtapone con el silencio de Javier, ésta interacción verbal da una atmósfera de peligro y de intranquilidad al comenzar la escena, ya que explica el estado mental de ambos y anticipa una sensación que luego es confirmada cuando Javier abusa de Mariana.



Luego la escena pasa a un plano medio corto dentro del auto, diagonal desde la derecha de la protagonista. De ese modo solo mostrando ocasionalmente su perfil. La escena está fuertemente iluminada por tonos fríos, tiñendo incluso su rostro, dando una sensación de pesadumbre a la escena.

La escena comienza caracterizada por un sonido minimalista que da una sensación de vacío, pero luego al final es invadida por una música suave que da una atmósfera melancólica, la cuál es montada en conjunto con la escena que continúa.

Ésta es una escena que claramente indica el abuso sexual de el policía hacia Mariana, donde claramente se ve su incomodidad hacia el acto sexual y luego se puede ver su tristeza al haberse visto violentada de esa manera. Aparte expone audiovisualmente la reacción de shock ante una situación como ésta, que en la actualidad aún se ve como una reacción que determina consentimiento al no defenderse.

Sin embargo ésta reacción no se encuentra alineada con lo que es considerado consentimiento verbal y/o entusiasta al ver claramente el sufrimiento del personaje femenino.

Análisis Violencia Sexual

En la escena como ya mencionamos anteriormente existe violencia sexual, debido que es posible determinar que existe una violación sexual por parte del personaje masculino hacia el femenino.

Sin embargo expone una reacción que no es muy representada en el cine, la cuál es la expresión de paralización o shock ante la situación. En variadas ocasiones se ha determinado que el silencio o la falta de acción de una víctima de violación, equivale a un consentimiento pero cómo vimos en los capítulos pasados, el consentimiento es entusiasta y mutuo, algo que en ésta escena claramente no ésta.



La escena aparte evidencia el dolor de Mariana, en la escena posterior donde podemos visualizar el efecto que tuvo en ella el abuso sexual previamente mostrado, de ese modo

desnormalizando la inacción en una violación como consentimiento.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos



Mariana es presentada como una mujer que está sometida ante todo los hombres que se encuentran en su vida, ya sea su padre o su esposo. Ambos no la consideran



para ninguna de las decisiones, su padre aún protegiéndola y amparando como si fuese una niña pequeña. De ese modo dejándola fuera de las reuniones de las empresas, minimizando sus problemas y esquivando las preguntas que ella tenga sobre su pasado, así aislándola de su mundo, que le conviene que su hija no entienda. Por otro lado su esposo suele ser esquivo, prepotente y siempre espera ser el que tenga la razón en la discusión, haciendo ver a Mariana cómo que sus opiniones no tienen sentido.



Ella vive así, sin embargo le molesta la actitud de los hombres hacia su persona. Por eso empieza una relación con Juan, el instructor de equitación, una forma de rebelión contra aquellos que no le prestan atención e ignoran su opinión.

Sin embargo aunque Juan le permite una mayor expresión, él igualmente intenta guiar su camino, de ese modo su rebelión siendo permitida por un varón que cuando desaparece, su vida vuelve al mismo lugar de donde comenzó la historia. Así teniendo una protagonista que aunque tiene un viaje interesante, las presiones sociales son muchísimo más fuertes y su apoyo femenino casi nulo, por lo que le hacen imposible su deseada independencia.

Mariana a pesar de ser una mujer que se encuentra sometida ante los hombres que se encuentran a su alrededor, es una mujer que generalmente toma la acción ya sea en su relación con Juan o en las disputas con su familia.



Sin embargo éste accionar impulsivo por parte de ella es considerado por los demás personajes como una rebelión infantil y quisquillosa, parte de su

contexto como mujer burguesa que nunca ha tenido problemas en su vida. Durante la película su contexto la castiga por ser adinerada y parte de la clase poderosa dentro del país, no obstante la narrativa la deja como la víctima, sin la capacidad de hacer nada contra su familia.

Esto nos relata de un personaje que no tiene ningún motivo para cambiar su posición, no sólo por que no puede sino porque enemistarse con las personas que controlan su vida significa dejar su vida completamente atrás. Por lo que aunque su personalidad combativa la hacen verse activa, al final decide por seguir con una vida que no le gusta, convirtiéndola en un personaje pasivo. Esto es representado por el perro muerto del final, ella decide morir antes de ser libre.



De Mariana conocemos que está casada con Pedro, un hombre que controla su vida y se intuye que controla su decisión de ser madre al presionarla a ser inyectada para tratar su infertilidad. Sin embargo

de la relación no queda amor, ni cariño por parte de ninguno de los dos.

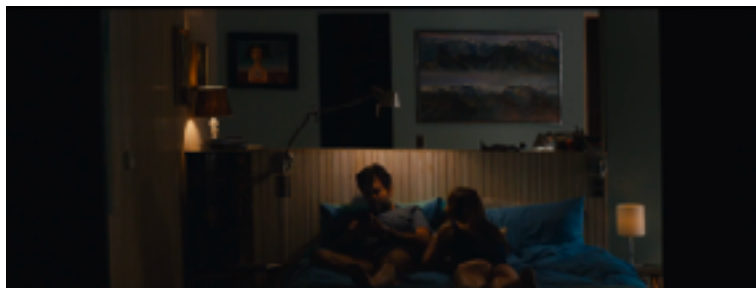


Mariana conoce a Juan, su instructor de equitación, es difícil saber si ella está realmente enamorada de él o si es uno de sus intentos para salirse de los mandatos patriarcales de su clase social y su contexto conservador, aparte de ser la única persona del

film que no finge indiferencia hacia lo político, siendo probablemente una de las razones por la que le atrae.

A pesar no estar seguros de los sentimientos de ninguno de los dos, podemos darnos cuenta que la protagonista basa su rebelión en torno a su relación con Juan, haciendo que de una atmósfera más romántica desde el lado de Mariana, haciéndola perder cualquier tipo de esperanza de liberación cuando Juan es asesinado. Así aunque no podemos tener un veredicto exacto sobre los sentimientos de ella, si podemos decir que el camino hacia la liberación que tenía Mariana sólo se mantenía por la promesa de un escape a través del amor romántico y tras la muerte de Juan, se puede determinar que ese empuje anterior de la protagonista se fue por la ida de él y que no era algo propio que viniese de ella.

Finalmente dentro del mandato del canon de belleza, Mariana es una mujer delgada con un cuerpo canónico y con rasgos caucásicos que la hacen cercana al canon establecido. Sin embargo a pesar de ser tradicionalmente bella y capturar la atención de los varones con su atractivo, al



estar dentro de la década de los cuarenta se va alejando del canon, el cual señala que la juventud de una mujer es clave para ser encontrada bella. Esto es visto en momentos cuando Mariana intenta ser coqueta con hombres y ellos simplemente la ignoran o son mezquinos con ella, algo que probablemente no ocurriría con una mujer de menor edad, algo que no sucede con Juan que si se siente

atraído físicamente hacia Mariana.

Sin embargo el relato no se enfoca en su edad, ni intenta hacerla ver canónica o no. No obstante se puede identificar que su físico delgado y sus rasgos más cercanos al estándar la definen como el estereotipo de clase alta chilena y aún siendo una mujer mayor se puede considerar que contiene las características de los mandatos de belleza de su clase social.

2) ESCENA CON JUAN

Ésta escena está contextualizada tras una pelea de Mariana con Juan, ya que ella está en desacuerdo con él y su mirada política. Luego de esto ella va una exposición de arte poco

convencional y disruptivo, donde compra una obra. Terminando en la casa de Juan donde ocurre la breve escena erótica.

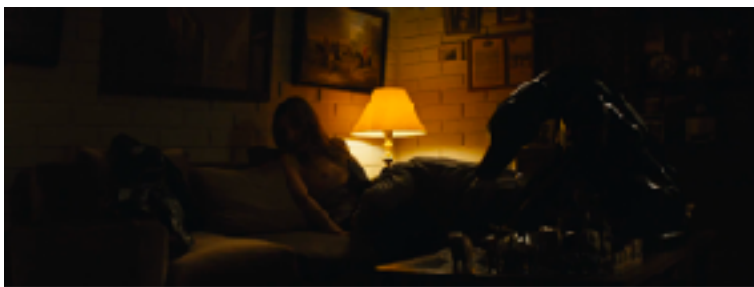
Análisis Lenguaje Audiovisual



La escena comienza con un plano lateral de Mariana que se encuentra sentada en su auto, y la música punk de la anterior escena se

traslapa a ésta, haciendo más evidente el silencio cuando la música para, algo que caracteriza a la escena y que le da una sensación de tensión.

Juan llega a la escena en el centro del plano, y asusta tanto a Mariana como al espectador tras un fuerte golpe en la ventana, que luego da lugar a que ella se baje.



Luego la escena continua con el acto sexual, en un plano general de Mariana recibiendo sexo oral por parte de Juan. La cámara está

completamente estática y la composición es diagonal hacia los personajes, que se encuentran al fondo del plano atrapados por la decoración de la casa y la escultura de perro recién comprada por Mariana, generando una atmósfera de extrañeza y frialdad ante la escena erótica.

La iluminación es cálida, teniendo su justificación dentro de la escena generada por la lámpara que ésta detrás de los personajes, lo que aunque nos saca un poco de la atmósfera tensa y extraña,

tampoco logra hacer que la escena parezca íntima o sensual, sino más bien el tratamiento audiovisual de la escena genera lejanía en el espectador con la relación de los personajes.



Y finalmente la escena termina con un plano medio en lateral diagonal de los personajes, donde Mariana da su espalda a la cámara y ésta se

enfoca en el rostro de Juan. Ella se encuentra completamente desnuda y la luz cálida cae sobre su cuerpo, iluminando los contornos de éste, mientras que Juan está iluminado frontalmente.

El sonido simula un silencio que contrasta con la calidez del plano, generando así una atmósfera de intriga y desconcierto en el espectador.

Análisis Violencia Sexual

La escena en sí es muy acotada y no existe mayores explicaciones de cómo ésta relación llega al acto sexual, por lo que es muy complejo determinar si existe violencia sexual. Sin embargo por el contexto de la previa pelea de los personajes en escenas anteriores, podemos decir que ésta escena al menos tiene un tono foráneo a una comunicación sexual saludable, incluso se inclina a una relación tóxica y controladora hacia Mariana, aunque esto es difícil de explicar se puede visualizar tras el gesto de la mano de Juan, el cuál tiene una apariencia mucho más paternal y estricta que la de un amante.

De ese modo haciendo evidente una mirada minimizadora y condescendiente de Juan hacia Mariana, la cuál se ha venido presentando desde el principio de la película.

Análisis Mandatos Femeninos- Masculinos

Dentro de la escena existe una imposición de poder por parte de Juan hacia Mariana, que aunque es sutil y es sólo dado por su gestualidad, tanto como pudimos ver al final en el anterior análisis, también ocurre al principio de la escena. Por ejemplo cuando fuertemente golpea la ventana o espera expectante a Mariana en la puerta mientras saca su escultura del auto. En éstos pequeños detalles vemos una imposición del poder por parte Juan y la falta de accionar por parte de Mariana, genera una distribución de poder asimétrica en donde el personaje femenino se encuentra sometido al masculino.



Por otro lado aunque Mariana es la que conduce a la casa de Juan, se ve un carácter más pasivo principalmente ante la presencia de él, donde el debate y las interrogaciones sobre sus anteriores crímenes ya no van a ser parte de la película. Hasta que finalmente la pasividad de Mariana va a ir acrecentándose luego de la muerte de Juan, hasta el final de la película en la cuál decide abandonar

cualquier tipo de accionar y continuar con su vida tal como está, alejando cualquier posibilidad

de salir de su vida controlada sólo por que su potencial interés amoroso ya no está, haciendo de Mariana una mujer completamente dependiente de los hombres.

V. CONCLUSIONES

El objetivo de ésta investigación constó en analizar la normalización de la violencia sexual dentro del cine chileno actual y sus formas de ser ejercidas, a través de la narrativa y el lenguaje audiovisual. Para lo que también nos adentramos a identificar aquellos mandatos femeninos y masculinos instaurados por el patriarcado, para encontrar posibles razones para ésta normalización.

Para esto nos adentramos en las escenas eróticas de cinco películas chilenas de los últimos cuatro años, dónde principalmente encontramos violencia sexual normalizada generalmente muy sutil y con gran espacio de interpretación, pero que sin duda se encuentra arraigada a los mandatos femeninos y masculinos, que inconscientemente están internalizados en nuestra sociedad y particularmente también en nuestros realizadores nacionales.

A través de ésta investigación pudimos llegar a la conclusión que se puede establecer que existen dos representaciones cinematográficas principales de la violencia sexual, cada una ligada a un género: la violencia física como incitador al acto sexual y la violación, siendo el primero caso el más normalizado, ejercido por los hombres y la manipulación sexual y emocional como una violencia ejercida por uno de los personajes femeninos dentro de los films, y como una agresión representada en dos otras películas.

Generalmente en la segunda variante existe un castigo hacia el personaje femenino al finalizar el film.

Violencia física y abusos sexuales en personajes masculinos.

Dentro de las películas a analizar pudimos encontrar que en *Araña*, *Dry Martina* y *En tu Piel*, existe normalización de violencia sexual masculina. Mientras que en *Los Perros*, existe una escena de violencia sexual masculina desnormalizada, sin embargo que nos abrió nuevas dudas sobre la utilización de escenas que representan abusos sexuales y su trascendencia dentro de la narrativa total de la película analizada.

Dentro de *Araña* y *En tu piel*, pudimos encontrar violencia física como método de incitación al acto sexual, normalizado en la primera película como un acto deseable para la víctima y el segundo como una práctica usual dentro de una pelea romántica, o sea siendo amparado bajo el mandato del amor romántico.

Sin embargo como vimos en la segunda película ésta violencia física es seguida de una violación sexual, la cuál está normalizada bajo el amparo del amor romántico y del mandato de la dominancia masculina, aparte de contar con una respuesta activa sexualmente del personaje femenino que intenta neutralizar lo anteriormente presentado, siendo ésta representación la más gráfica y evidente de normalización de violencia sexual. No obstante la escena de la película *Araña*, a pesar de ser mucho más sutil, igualmente cuenta con la erotización de la violencia física y sexual, en su última escena.

Por otro lado la última escena analizada de *Dry Martina*, aquella que comienza en el parque, responde a la falta de consentimiento entusiasta, al tener un personaje femenino completamente desinteresado en el acto sexual, a pesar de haber consentido previamente, y un personaje masculino completamente desinteresado en la reacción de su pareja sexual. Éste tipo de violencia sexual siendo muy sutil al ser normalizada bajo el alero del humor y sólo ocupando una porción pequeña de la película, que tampoco es importante dentro del arco dramático. Por lo que internaliza una violencia sexual común, que es muy difícil de reconocer incluso siendo víctima de ella, cómo pudimos estudiar en el primer capítulo con el libro autobiográfico de la autora María del Mar Ramón, “*Tirar y vivir sin culpa*” (2019).

Y finalmente nos gustaría concluir sobre la escena de abuso sexual en *Los Perros*. Ésta escena no se encuentra para nada normalizada al enfocarse en el dolor del personaje femenino, sin embargo nos abre a una serie de interrogantes. ¿Qué tanto aporta la representación visual del abuso sexual a la película?, ¿Sirve para explicar el arco dramático del personaje?, ¿La representación audiovisual del abuso sexual, puede causar más daño que beneficio al espectador si no tiene gran implicancia en el relato?.

Éstas preguntas son fundamentales y abren una mirada más extensa sobre la representación de la violencia sexual en lo audiovisual, sin embargo debido a que se escapa de los límites de ésta investigación son interrogantes para investigaciones futuras.

Manipulación sexual y emocional en protagonistas femeninas

Dentro de las películas a analizar pudimos encontrar que en *Araña*, *Dry Martina* y *Ema*, existe normalización de un tipo de agresión sexual mucho más sutil, la cuál es la manipulación sexual, la cuál consiste en incitar sexualmente a alguien que en primer lugar no quiere ser parte del acto sexual.

Generalmente ésta manipulación está ligado a un tipo de personaje femenino seductor y canónico. En los tres films las protagonistas son construidas como personajes fuertes e independientes, sin embargo a pesar de su construcción narrativa sucumben a los mandatos patriarcales y la fuerte sexualidad en ellas es castigada o enjuiciada dentro del film, por lo que cae en los estereotipos de la femme fatale.

En el caso de *Araña* como en el de *Dry Martina* no se puede hablar de violencia sexual, si no más bien se puede hablar de manipulación física para conseguir el acto sexual, debido que el consentimiento que obtienen es genuino y entusiasta en todas las ocasiones, y no existe la imposibilidad de ninguna de sus parejas sexuales para consentir. Aparte los personajes masculinos tienen conocimiento total de la situación y la manipulación no tiene intenciones más allá de lo sexual.

No obstante en el caso de *Ema*, el consentimiento está parcializado por el nivel de conocimiento que tienen los personajes que representan a sus parejas sexuales, por lo que se podría concluir que vendría a ser un personaje violento.

Tanto la manipulación sexual como la violencia ejercida en el tercer caso es excusada principalmente por el físico canónico de los personajes femeninos y el mandato patriarcal de la

predisposición del varón hacia el sexo, haciendo más fácil normalizar éstas acciones hacia los varones.

En *Araña*, la primera escena con Gerardo la manipulación es de tipo sexual, ya que existe una presión ejercida tras la incitación sexual para que él participe en el acto. El personaje masculino aquí es manipulado y el mandato ejerce presión para que el finalmente consienta. Esto está completamente normalizado, incluso es presentado como dominancia femenina y algo eróticamente deseado, una característica que luego es castigada al final de la película cuando Gerardo violenta sexualmente de manera normalizada a Inés.

En *Dry Martina*, la segunda a escena analizar se hace el uso de la manipulación sexual a través del cuerpo del personaje femenino. Ella llega con intenciones de tener relaciones sexuales con el personaje masculino, el que previamente en escenas anteriores la viene rechazando y aparte en ésta escena le expresa verbalmente y de forma muy clara que no quiere que entre a su pieza. A lo que Martina entra topless, y la relación sexual “mágicamente” sucede.

Esto es dañino ya que trata el consentimiento masculino como una variante que siempre está enfocado en el cuerpo de la mujer, que sexualiza el cuerpo femenino y reafirma la predisposición sexual de los varones.

Finalmente *Emma*, cómo anticipamos que es un personaje construido como una seductora, provocando que su motivo para llevar el acto sexual no sea nunca el placer sexual femenino, sino que sea una forma de dominación de su entorno.

Esto genera que manipule emocionalmente a Raquel para tener relaciones sexuales con ella, generando una relación casual pero romántica con ella. Y que en una manera sutil lleve una relación sexual engañosa con Aníbal, al tener un plan externo de dominación.

Éstos motivos de engaño generan que Ema use el sexo como una arma para conseguir su objetivo, haciéndola violenta sexualmente a sus parejas. Aparte de que el personaje está construido para ser visto como una representación femenina fuerte, feminista y rebelde del patriarcado, sin embargo utiliza los mecanismos de éste para lograr un objetivo de manipulación hacia los demás, sin importar quién sea.

La construcción de Ema, nos hace preguntarnos, ¿Es una mujer violenta y manipuladora hacia las personas que la rodean, una representación feminista de la mujer? ¿Es simplemente una representación del mandato patriarcal de la femme fatale?. Sin embargo éstas son interrogantes que podrían responderse tras una investigación futura de éste tipo de personajes, su crecimiento en los medios actuales, y las repercusiones que ha tenido el feminismo con éste tipo de representaciones audiovisuales.

Aparte en los tres casos se castiga y/o enjuicia a las protagonistas de éstos films, en *Araña* se normaliza la violencia sexual que ejerce el personaje masculino, en *Dry Martina* ella no vuelve a restaurar su libido y los hombres se alejan de ella y finalmente en *Ema* toda la familia aunque acepta su plan, es enjuiciada por el relato como una mujer inestable e incoherente.

De éste modo podemos concluir que sí está presente la normalización de la violencia sexual en el cine actual chileno, teniendo una violencia sexual más física en la representación masculina y más abundante.

Sin embargo existe una normalización de la manipulación sexual como método de seducción femenina, claramente ligado al estereotipo patriarcal de la femme fatale.

Se utiliza como excusa un alto deseo sexual y dominancia femenina, para usar sus cuerpos como herramienta de manipulación. Esto está claramente basado en el discurso de que el hombre debe desear el acto sexual en todo momento, y rechazar significa debilidad. De éste modo en vez de empoderar a las mujeres con su propia sexualidad, genera imaginarios basados en el patriarcado, que fomentan el castigo de la sexualidad femenina.

Aunque sólo pudimos observar que existen tres films que contienen escenas dónde se normaliza la violencia sexual, es posible determinar que aún es parte de nuestro cine nacional. Sin embargo al visualizar algunas escenas desnormalizadas de violencia y aventurándonos a pensar más allá de los límites de ésta investigación, nos gustaría preguntarnos: ¿Es tan fundamental mostrar gráficamente escenas de violencia sexual para entender el contexto de los personajes?. ¿Cuál es mi responsabilidad como cineasta en el efecto que tiene escenas con contenido gráfico y sensible como éste?

Es una pregunta que a través de éste análisis acotado es difícil de contestar sin embargo, sabiendo que muchas mujeres pasan por situaciones similares y podría llegar a ser contenido sensible para muchas personas, es una pregunta válida que deberíamos empezar a hacernos como realizadores y espectadores de contenido audiovisual.

VI. BIBLIOGRAFÍA

Introducción

- I. Ministerio de Educación. (2019). “Mineduc y Minsal presentan proyecto para incorporar la educación sexual desde 5° básico “realizarla desde 1ero medio es llegar tarde”. Extraído de: <https://www.mineduc.cl/educacion-sexual-desde-50-basico/>
- II. Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2020). “*Femicidios 2020*”. Extraído de: https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084
- III. Peirano, María Paz. (2005). “Imágenes de la nación en el cine chileno actual: la representación de “lo chileno” como cultura popular”. *Revista Chilena de Antropología Visual* N°6. Obtenido en: <http://www.antropologiavisual.cl/imagenes/imprimir/peirano.pdf>
- IV. Pornhub.(2019).“The 2019 Year in Review”. Extraído de: <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review#gender>
- V. Serrano, Carmina. (2018). “Para hablar sobre sexualidad”. Asociación de Terapia de Género. Comisión de Igualdad del Colegio de Psicología de Bizkaia. Extraído de: <https://www.docnews.es/70-la-ciudadania-vasca-cree-relaciones-sexuales-no-satisfactorias/>
- VI. Red Chilena Contra la Violencia. “Registro de femicidios 2020”. (2020). Extraído de <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios/>.
- VII. Volij, Ariel. (2020) “*El rol de las mujeres en el cine o el placer de mirar*”. Publicaciones DC. Creación y Producción en Diseño de Comunicación N°31. Universidad de Palermo.

Patriarcado

- I. Aguilar, Pilar. (2015). “La ficción audiovisual como herramienta de educación sentimental en la modernidad”. En Hernando, Almudena “Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto” Ed. Traficantes de Sueños: Madrid, pp. 30, 34-35, 38, 46- 47 y 47.
- II. Alvarez López, Esther. (2006). Más allá del placer visual: La fascinación subversiva de la Femme Fatale para la mujer espectadora en “Diosas del celuloide. Arquetipos de género en el cine clásico” Ediciones Jaguar. Madrid. p.88
- III. Carreton, Adrián (2016) “La Venus de Willendorf: La figura femenina más famosa de la prehistoria”. Patrimonio Inteligente. Extraído de <https://patrimoniointeligente.com/la-venus-willendorf/>.
- IV. Eco, Humberto (2010), “Historia de la Belleza”. Barcelona. De Bolsillo. pp. 8 y 9
- V. Estevez, Antonella. “Cenicientas Contemporáneas. Ideología en los filmes “50 sombras de Grey y “Crepúsculo”. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. pp 28-30
- VI. Gómez Tarín, Felipe (2001), “El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación en la imposición de un modelo genérico”. II Internacional Congress of UDEM. Valencia. Universidad de Valencia. p. 1-2
- VII. Herrera, Coral. (2017) “Amor Romántico”. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata. p. 66 H
- VIII. Herrera, Coral. (2018) “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata. p. 48, 50 y 52.

- IX.Hudson, Eileen, (2018). “Lo femenino y masculino en el cine chileno”. Santiago de Chile. Facultad de Comunicaciones. Extracto del video de la Presentación en Universidad del Desarrollo
- X. Imaginario, Andrea “Cuadro El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli”. Extraído de: <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/>
- XI.Mandiola, Carla y Martínez, Michelle (2019) “ ¿Dónde están las mujeres?: Una revisión a las películas nacionales de los últimos 50 años”. Santiago de Chile. Revista Wikén. Edición 15 de Marzo de 2019. p. 5 y 6
- XII.Maroño, Alex (2020) “La opresión del ideal de belleza, de Venus a las Kardashian”. España. Revista El Orden Mundial. Extraído de: <https://elordenmundial.com/opresion-ideal-de-belleza/>.
- XIII.Menéndez, Maria Isabel. (2017) “Canon de Belleza”. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed. Los Libros de Catarata.p. 101 y 103.
- XIV.Molina, Cristina (2017) “Patriarcado”. En “Breve Diccionario de feminismo” Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Ed.Los Libros de la Catarata.p. 416-418 y 420.
- XV.Raiter, Alejandro (2011). “Representaciones sociales” EUDEBA: Buenos Aires. Apuntes de Seminario.p.1
- XVI.Ramón, María del Mar (2019). “Tirar y vivir sin culpa”. Bogotá.Planeta Colombiana. pp.132-133 y 142.
- XVII.Red Chilena Contra la Violencia hacia las Mujeres (2015) “El amor y violencia contra las mujeres” Santiago de Chile.

- XVIII.Reugant, Dolors (1996), “La mujer no existe”. Citado en Varela, Nuria “*Feminismo para principiantes*”. Barcelona. Ed. B de Bolsillo. 2008. p. 146
- XIX.Rich, Adrienne (1976) “Nacida de mujer” Barcelona. Noguer. Extraído de Sau, Victoria (2000) “*Diccionario Ideológico Feminista Vol I*” Barcelona. Editorial Icaria.p. 238
- XX.Rodríguez Fernández, María del Carmen (2009) Introducción Guía didáctica “Con ojos de Mujer. Arquetipos de género clásicos y su evolución” Instituto Asturiano de la Mujer. Oviedo.pp.15
- XXI.Suazo, Roberto. (2020) “¿Macho y hembra los creó?. Santiago. Ed.Planeta Chile. p. 54, 130 y 158.
- XXII.TL3 (2019) “Atenciones de salud por trastornos alimenticios aumentaron un 68% entre 2014 y 2018”. Santiago de Chile. Extraído de: <https://www.t13.cl/noticia/nacional/atenciones-salud-trastornos-alimenticios-aumento-68-2014-y-2018>.
- XXIII.Varela, Nuria (2008) “*Feminismo para principiantes*”. Barcelona. Ed. B de Bolsillo. p. 145 y 147-148.
- XXIV.Wolf, Naomi (1991) “El mito de la belleza”. Barcelona. Ed. EMECE. p.18 W

Violencia

- I. Ayuda en Acción (2018) “Tipos de Violencia contra las mujeres”. España. Extraído de: <https://ayudaenaccion.org/ong/blog/mujer/tipos-violencia-mujeres/>.
- II. Bordieu, Pierre (2000) “La dominación masculina” Barcelona. Ed. Anagrama. p. 67-68

- III. Centro de Estudios y Análisis del Delito (2019) Subsecretaría de Prevención del Delito
“Casos Policiales por Delitos de VIF y % de víctimas mujeres 2008- 2018”. Extraído de:
Dossier Informativo 2018 “Violencia contra las mujeres en Chile”.
- IV. Congreso Nacional de Chile (1999) “*Ley 19617. Artículo 362*”. Santiago de Chile. Redactado
por José Antonio Gómez Urrutia.
- V. Congreso Nacional de Chile (2005) “*Ley Número 20.066. Artículo 5*”. Santiago de Chile.
Redactado por Rafel Larraín Cruz.
- VI. Eidelberg, Ludwig (1965) “Psicología de la violación”. Citado en: Sau, Victoria. Diccionario
Ideológico Feminista Vol I, pp. 275 y 276.
- VII. Garcia-Moreno, Claudia. (2005). *Estudio multipaís de la OMS sobre salud de la mujer y
violencia doméstica contra la mujer: primeros resultados sobre prevalencia, eventos relativos
a la salud y respuestas de las mujeres a dicha violencia*. Ginebra, Organización Mundial de la
Salud.
- VIII. Geldstein, Rosa y Pantélides, Edith. (2003) “Coerción, consentimiento y deseo en la
“primera vez”. En “Género, sexualidad y derechos reproductivos en la
adolescencia”. Recopilación por Susana Checa. Paidós. Buenos Aires. pp. 3 y 4.
- IX. Hendel Liliana (2017) “Violencias de género: las mentiras del patriarcado” Buenos Aires. Ed.
Paidós. p.437 y 438.
- X. Herrera, Coral (2018) “Mujeres que ya no sufren por amor”. Madrid. Ed. Catarata. 2018. pp.
150- 151 y 153.
- XI. Huertas, María (1998) “*Violencia contra la mujer. Violencia familiar. Violencia estructural*”
MUJERES, 5, Familia y Salud, Castellón y otros Actos. Fondo Social Europeo, Proyecto

- NOW, Universidad Jaume. Citado en: Sau Victoria. Diccionario Ideológico Feminista Vol II. p. 285
- XII. Jewkes R . (2011) “*Gender inequitable masculinity and sexual entitlement in rape perpetration South Africa: findings of a cross-sectional study*”. PLUS ONE. Extraído de: Organización Mundial de la Salud: “Violencia Sexual”. Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Encuesta Nacional de Victimización por Violencia Intrafamiliar y Delitos Sexuales.
- XIII. Machlus, Shaina Joy (2019) “La palabra más sexy es sí: una guía de consentimiento sexual”. Traducción por: Núria Curran Valls. Barcelona. Ed. Penguin Random House. pp. 108 y 109
- XIV. Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2020) “*Femicidios 2020*”.
- XV. Moliner, María (1967) “*Diccionario de uso español*”. Citado en: Sau, Victoria. Diccionario Ideológico Feminista Vol II, pág 283-284
- XVI. Morales, Patricia. (2020). “Violencia sexual en el matrimonio: un mecanismo de control” Revista Paula.
- XVII. Ons Silvia (2016) “Amor, Locura y violencia en el siglo XXI”. Buenos Aires. Ed. Paidós. p. 37
- XVIII. Organización de las Naciones Unidas (1993) “*Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*”. 85ª sesión plenaria. Artículo 1.
- XIX. Organización Mundial de la Salud. (2002) “*Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*” Washington D.C. Publicación en Español por la Organización Panamericana de la Salud. p.4

- XX. Organización Mundial de la Salud. (2011) “*Violencia contra la mujer: violencia de pareja y violencia sexual contra la mujer*”. Nota descriptiva N°. 239. Actualización de septiembre de 2011. Ginebra, Organización Mundial de la Salud.
- XXI. Real Academia Española. “*Diccionario de la lengua española*”. “*Agresividad*”, “*Violencia*”, “*Fuerza*” y “*Violación*”. 23.ª ed. [11 de Noviembre de 2020].
- XXII. Red Chilena contra la Violencia hacia las mujeres. (2020). “*Registros Femicidios año 2020*”.
- XXIII. Rojas, Marcos (1998) “*Las semillas de la violencia*” Madrid. Ed Espasa. p.15
- XXIV. Ruiz, Carmen (2017) “*Violencia Sexual*”. En “*Breve Diccionario de feminismo*” por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de la Catarata. p.519 y 521.
- XXV. Sau, Victoria. (1981) “*Diccionario Ideológico Feminista Vol I*”. Icaria. Barcelona. p.276
- XXVI. Varela, Nuria (2008) “*Feminismo para principiantes*” Barcelona. Ed. B de Bolsillo. p. 213 y 218.
- XXVII. Walker, Lorene (2012) “*El síndrome de la mujer maltratada*”. Nueva York. Ed. Descléede Brouwer. Traducción de Juan Castilla Plaza. Extraído de: Hendel Liliana “*Violencias de género: las mentiras del patriarcado*” Buenos Aires. Ed. Paidós. p 118 y 119.

Puesta en Escena

- I. Alario, Mónica. (2017) “*Breve Diccionario de feminismo*”. Recopilación por Rosa Cobo y Beatriz Ranea. Madrid. Los Libros de la Catarata. Pág 463.
- II. Alberoni, Francesco (2014) “*El Erotismo*”. Extraído de Del Río Joel “*Editorial Erotismo y cine*”. Revista en Foco. N° 45. Enero- Marzo. p.3

- III. Bataille, Georges (2005) “El erotismo” Tusquets, Barcelona. pp. 21- 23
- IV. Baudrillard Jean (1989) “De la seducción”Cátedra, Madrid. p.34
- V. Freixas, Ramón y Bassa, Joan (2000) “*El sexo en el cine y el cine en el sexo*” Barcelona. Ed. Paidós Ibérica.p. 22
- VI. La Revue du cinéma. (1949) “*Sobre el vestuario*”.p. 68
- VII.Martin, Marcel (2002) “El lenguaje del Cine”. Barcelona. Ed. Gedisa. pp.17, 43-47, 63-67, 70-71, 118-130.
- VIII.Russo, Eduardo (1998) “*Diccionario de Cine*”. Buenos Aires. Paidós. p. 42-43, 52, 54,56.
- IX. Saldarriaga, E. (2014) “Editorial Erotismo y cine”. *Travelling*. Revista en Foco. Nº 45. Enero- Marzo. p.3
- X. Trueba, Fernando (2006) “*Mi diccionario de Cine*”. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg.p. 105- 106, 225 y 287.

Análisis de la Violencia Sexual en el Cine Chileno

- I. Batle, Diego (2018) “Dry Martina”. Diario La Nación. 18 de Abril de 2018. Extraído de: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/dry-martina-nid2126457>
- II. Blanes Picó, Víctor. (2017) “Los Perros. Hibridación genérica: Crónica de la segunda jornada de la 70ª edición del Festival de Cannes”. EAM Cinema. Madrid. Extraído de: <https://www.elantepenultimomohicano.com/2017/05/festival-de-cannes-criticas-wonderstruck-jupiters-moon-western-los-perros-barbara-blade-of-immortal.html>

- III. Bogolasky, Galia (2018) “Crítica de cine “Dry Martina”: El título lo dice todo”. Culturizarte. 30 de Noviembre de 2018. Extraído de: <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-dry-martina-el-titulo-lo-dice-todo/>
- IV. CineChile.“Araña (2019)”. Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/arana/>.
- V. Cine Chile.”Ema (2019)”.Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/ema-2/>.
- VI. CineChile. “Dry Martina (2018)”. Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/dry-martina/>
- VII.CineChile. “En tu piel (2018)”. Extraído de: <https://cinechile.cl/pelicula/en-tu-piel/>
- VIII.Figueroa, Nicolás. (2017) “En la cama da salto internacional a 12 años de su estreno: los detalles de su versión caribeña”. Tele13. Extraído de: <https://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/en-cama-y-su-salto-internacional-12-anos-su-estreno-detalles-su-version-caribena>
- IX. Filmaffinity.“Los Perros”. Extraído de: <https://www.filmaffinity.com/cl/film691937.html>
- X. Gutiérrez, José Antonio. (2019) “Dry (una pincelada sobre la sexualidad de) Martina”. Cine Chile. 04 de Enero de 2019. Extraído de: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/dry-una-pincelada-sobre-la-sexualidad-de-martina/>
- XI. Hopewell, John “Film Factory Boards Andrés Wood’s Fox- Distributed “Araña” (Exclusive)” Los Angeles. Variety Magazine. Traducido por: Autora. Extraído de: <https://variety.com/2018/film/global/film-factory-boards-andres-wood-fox-distributed-arana-1203085527/>
- XII.Kiang, Jessica. (2017) “Film Review: Los Perros”. Revista The Variety. Estados Unidos. Traducción por la autora. Extraído de: <https://variety.com/2017/film/reviews/los-perros-review-1202426333/>

- XIII.Méndiz, Alfonso. “ Presencia de Marcas Comerciales (Product Placement) en las teleseries y películas cinematográficas”. (2001).
- XIV.Morales Marcelo “Araña: con la idea clara”. Cine Chile. 18 de Agosto de 2019. Extraído de: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/arana-con-la-idea-clara/>
- XV.Munizaga Rodrigo “Postulación chilena de Araña a los Oscar: un despropósito”. La Tercera. 10 de Septiembre de 2019. Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/09/11/postulacion-chile-arana-oscar/>
- XVI.Ramirez Christian “Antiheroína”. El Mercurio. Artes y Letras. Domingo 29 de Septiembre de 2019.
- XVII.Vidal Vanessa “Crítica de cine Ema: La película más atrevida de Pablo Larraín. Culturizarte. 26 de Septiembre de 2019. Extraído de: <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-ema-la-pelicula-mas-atrevida-de-pablo-larrain/>
- XVIII.Soto, Héctor (2019) “El erotismo y sus misterios”. La Tercera. 24 de Mayo. Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/05/24/el-erotismo-y-sus-misterios/>
- XIX.Soto Héctor (2019) “Detestables”. La Tercera. 23 de Agosto de 2019. Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2019/08/23/arana-andres-wood-detestables/>
- XX.Urrutia, Carolina (2018) “Los perros”, laFuga. Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/los-perros/919>

VII. FILMOGRAFÍA

- I. Bize, Matías. (2018). “En tu piel”. Chile/República Dominicana. Larimar Films. 76 min.
- II. Larraín, Pablo. (2019). “Ema”. Chile. Fábula Films. 102 min.
- III. Said, Marcela. (2017). “Los Perros”. Chile/Francia/Alemania. Jirafa/Cinéma Defacto. 94 min.
- IV. Sandoval, José Manuel. (2018). “Dry Martina”. Chile/Argentina. Forastero Films/Rizoma Films. 95 min.
- V. Wood, Andrés. (2019). “Araña”. Chile/Argentina/Brasil. Wood Producciones/Bossa Nova Films/Magma Cine. 100 min.