

**LA REPRESENTACIÓN DE LA MASCULINIDAD EN EL CINE  
CHILENO DENTRO DE LA DÉCADA 2010-2019**

POR:

NOAM JOSEF GOTTLIEB ZEISS

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

PROFESORA GUÍA:

SRA. ANTONELLA ESTÉVEZ

Septiembre, 2019  
Santiago de Chile

## AGRADECIMIENTOS

En primera instancia, quisiera agradecer a Antonella Estévez, profesora y tutora durante todo el proceso de aprendizaje y consolidación de las bases que comprende este proyecto de investigación. Quien con paciencia, dedicación y profesionalismo me ayudó a iluminar el camino, alejando las sirenas de la duda para centrarme en lo necesario y tener lo que a continuación podrán leer. A su vez, por ser una de las precursoras del cuestionamiento a la hegemonía masculina heteronormada impuesta en mi cabeza en época escolar, quien finalmente me permitió ver que la acción de cuestionar es más valiosa que la de continuar con patrones por inercia.

Aprovecho de agradecerles a los realizadores que me permitieron invadirles en su rutina para hacerles las preguntas que me surgieron a raíz del visionado de sus películas para esta investigación en un tema que considero relevante para la sociedad de hoy y que cálidamente me recibieron: Julio Jorquera y Fernando Guzzoni.

A Óscar Berbelagua, quién me apoyó durante el proceso final de la escritura de este proyecto y me alentó a continuar pese a los infinitos quehaceres que voluntariamente interpuse en el proceso, al igual que mi querida hermana, Ilanit Gottlieb Lillo.

A Kuki por distraerme más de lo que necesitaba durante el proceso de escritura pero su compañía fue asertiva e incondicional, y a mis padres, Patricia y Salomón por su constante aliento y cariño.

Por último, a los posibles futuros lectores, gracias por darse el tiempo de leer, cuestionar y entender este proyecto de investigación en su totalidad, la masculinidad hoy debe ser revisada, analizada y conversada de forma urgente, pues como hombres estamos en crisis.

# Tabla de Contenidos

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	2
<b>INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	4
Hipótesis .....	5
Antecedentes y Justificación del problema.....	5
<b>OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	10
<b>Objetivo General:</b> .....	10
<b>Objetivos Específicos:</b> .....	10
<b>METODOLOGÍA A DESARROLLAR</b> .....	12
<b>MARCO TEÓRICO:</b> .....	15
<b>Construcción de lo masculino</b> .....	15
Patriarcado .....	15
Masculinidad.....	20
Violencia.....	31
<b>Construcción narrativa de lo masculino</b> .....	33
El camino del héroe .....	34
Construcción del personaje .....	41
<b>DESARROLLO</b> .....	50
<b>MI ÚLTIMO ROUND</b> .....	51
<b>AQUÍ NO HA PASADO NADA</b> .....	67
<b>JESÚS</b> .....	78
<b>NUNCA VAS A ESTAR SOLO</b> .....	98
<b>SAVE THE CAT</b> .....	115
<b>CONCLUSIONES</b> .....	127
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	133

## INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El contenido audiovisual chileno se caracteriza por mostrar y representar una serie de historias que se inspiran en distintas realidades presentes en nuestra sociedad, y dentro de este espacio de arte, entretención y comunicación que es el cine específicamente, se exhiben distintos personajes que representan y ficcionan sobre el actuar de chilenos y chilenas.

A pesar de no ser una industria consolidada como lo es en otros países más desarrollados como en EE.UU o países europeos como Inglaterra, Italia o Francia, el cine en nuestro país es un medio de comunicación masivo que opera como contribuyente con el relato y pensamiento de nuestra sociedad. En la última década, parece común en el cine chileno encontrar películas con personajes masculinos heterosexuales que parecen reaccionar con violencia —psicológica y/o física— contra aquellos personajes que pudieran poner en cuestión su virilidad o su poder, o bien, manifestar una masculinidad distinta a la hegemónica.

Actualmente estamos en un momento cultural de profundo cuestionamiento a los géneros, y la lógica de la masculinidad imperante parece estar en crisis, por consiguiente, es necesario indagar y entender cómo ha sido la narración de la masculinidad en el cine chileno, por qué y cómo se sigue representando y exhibiendo la conducta masculina violenta como respuesta a todo aquello que lo cuestiona. ¿Es la violencia una respuesta de la masculinidad hegemónica ante aquello que la cuestiona en el cine chileno, entonces? ¿Cuándo aparece la violencia? ¿Es la puesta en cuestión de la masculinidad hegemónica una de las causas de la violencia que vemos en el cine chileno?

## Hipótesis

Dentro de la última década del cine chileno (2010-2019), la violencia expresada por personajes masculinos es una forma de defensa ante aquello que pone en cuestión la masculinidad hegemónica.

## Antecedentes y Justificación del problema

El cine chileno, actualmente ha tenido un auge en su producción ya que de 7 u 8 estrenos anuales hace dos décadas atrás, ha aumentado a un promedio de 48 estrenos anuales en los últimos años. A su vez, la proliferación de realizadores ha marcado una “nueva ola” dentro del cine nacional que se ha visto premiada y acogida por la crítica tanto a nivel nacional como internacional.

Un elemento a tener en consideración sobre el éxito en taquilla de las películas nacionales con el público local, está sujeto a las películas más comerciales por sobre aquellas más autorales, fenómeno que se repite en la mayoría de los países que producen películas —coincidentalmente, en estas películas la representación masculina avala y potencia los estereotipos en torno a la masculinidad hegemónica— y en nuestro país, donde el cine es usado como uno de los principales medios de entretenimiento, podemos comprobar con el aumento del consumo del cine norteamericano según un estudio realizado por la Universidad del Desarrollo, encabezado por Eileen Hudson, es

principalmente realizado, producido y pensado por hombres blancos, heterosexuales, con poder – económico, social y/o político–, del primer mundo.

Según los informes que publica anualmente el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Cámara de Exhibidores y Multisalas de Chile (CAEM), entre 2000 y 2016 se estrenaron 311 películas chilenas y 2.705 extranjeras. La asistencia prefirió las extranjeras (93,3%), pero también es cierto que un 10,93% de las películas chilenas logró una asistencia mayor a los 100.000 espectadores, una cifra considerable si se tiene en cuenta que el promedio de asistentes a películas extranjeras es de 82.712.  
(Hudson, 2018, p.6)

Dentro del cine nacional que se consume, los datos entorno a la predominancia masculina, en relación a los personajes y a sus realizadores, traza una línea en lo que respecta el consumo del contenido audiovisual y a su vez, de lo que se transmite a la sociedad. El cine nacional que la sociedad chilena consume es principalmente dirigido por hombres que cuentan historias de personajes masculinos, dejando a la figura femenina en los márgenes de la palestra. Esto podemos comprobarlo nuevamente con la investigación llevada a cabo por Eileen Hudson, done expone que:

Llama la atención que ninguna de las películas que logró más de 100.000 espectadores entre 2000 y 2016 haya sido dirigida por una mujer. Lo mismo ocurre con los guionistas. La participación de las mujeres crece en las tareas de producción, una labor fundamental que transcurre detrás de escena pero que mantiene el estereotipo de que la mujer se desempeña mejor y está más cómoda en un trabajo de segunda línea.  
(Hudson, 2018, p.15)

Y bien, no es distinto este escenario a lo que se ve en el cine internacional. El cine hollywoodense por ejemplo, el cual tiene una industria consolidada y una vasta presencia en otros países, mantiene cifras alarmantes en torno a los productores y creadores de la mayoría de las películas que se consumen en casi todo el mundo.

Una comparación de porcentajes entre la presencia de mujeres y hombres detrás de cámara en las 500 películas más vistas, publicado en *The Celluloid Ceiling*, son bastante alarmantes y denotan la hegemonía masculina en el cine que más se consume en territorio occidental: En 2018, 20% de las mujeres tuvieron los cargo de guionistas, productoras, directoras, montajistas y dentro del departamento de fotografía; a diferencia del 80% ocupado por hombres en los mismos roles dentro de las producciones. En 2017, el 18% fue ocupado por mujeres, mientras que el 82% por hombres. En 2016 las cifras se mantienen cercanas a la brecha continua con un 17% y un 83%, lo cual llama la atención al compararlo con 1998, donde se repiten los últimos datos. (Lauzen, 2018)

Es a raíz de ello que esta investigación busca observar, analizar y comprender que el cine es un medio donde se difunde actualmente un mensaje explícito en torno a cómo el hombre debe comportarse y cómo debe reaccionar ante los distintos estímulos que a fin de cuentas le hacen ver frágil y vulnerable -que cuestionan su virilidad o su posición de poder-. Pues, a fin de cuentas, son los mismos hombres quienes están relatando dicho mensaje y quien lo recibe es la sociedad, la cual puede considerar como normal o propio este tipo de actuar. ¿Cuáles son los modelos de conducta que se construye del hombre para que éste replique?

Para esto, analizaremos dos películas protagonizadas por hombres que parecieran inicialmente manifestar la masculinidad hegemónica (*Mi último round* y *Aquí no ha pasado nada*) frente a otras dos películas donde no necesariamente sus protagonistas expresan la misma masculinidad (*Jesús* y *Nunca vas a estar solo*). ¿Qué pasa cuando se encuentran los hombres que sí la manifiestan con aquellos que no?

Las películas anteriormente mencionadas fueron elegidas a su vez por ser escritas y dirigidas por hombres, lo que nos permitirá cuestionar la labor del realizador cinematográfico masculino y la influencia o el mensaje que transmite a través de sus personajes también masculinos.

Es necesario recalcar que, si bien la conducta masculina en el corto plazo –que comprende los últimos cinco u ocho años– ha estado en una estricta observación y crítica, no se debe realizar solo un enfoque en las conductas violentas o dañinas que repercuten en la sociedad, sino en identificarlas y localizar posibles fuentes que promueve dichas conductas para contribuir en la búsqueda de la nueva masculinidad, proponiendo así erradicar la constante violencia a la que la sociedad está acostumbrada a ver en el cine chileno.

Esto considerando el drama de la violencia física y psicológica contra la mujer, así como el número de femicidios que se cometen en Chile (INE, 2018) y el impacto negativo de la cosificación femenina en el desarrollo de las adolescentes (Fredrickson y Roberts (1997). El cine chileno no parece haber atendido las proclamas de los movimientos feministas y tampoco las políticas públicas desarrolladas con el objetivo de erradicar la violencia contra la mujer y las referencias estereotipadas al lugar que ocupa en la sociedad. (Hudson, 2018, p.21)

Esta investigación busca aportar al diálogo respecto al mensaje que se está entregando sobre la masculinidad representada en el cine para que se tome consciencia en los largometrajes de futuros y nuevos realizadores nacionales, irrumpiendo así el ciclo existente entre este medio de comunicación y la sociedad de nuestro país.

A corto plazo, esta investigación busca generar una instancia de reflexión en torno al cine que estamos realizando como comunicadores, para visibilizar el mensaje que exhibe el cine chileno. Por ello, se analizarán películas estrenadas dentro de la última década en nuestro país para ver y

analizar cuáles han sido las características que se repiten en las representaciones de la masculinidad y los posibles motivos detrás de su expresión violenta.

Al mediano plazo, se pretende aportar al diálogo en coherencia con las transformaciones culturales que está viviendo lo masculino en la sociedad y por sobre todo en la pantalla grande, pues se evidenciará cuál es el mensaje que se transmite en el cine chileno sobre qué es ser hombre masculino.

Y por último, a largo plazo, se busca que las futuras generaciones de realizadores chilenos tengan herramientas para una mayor consciencia a la hora de narrar y/o representar a la masculinidad en todas sus facetas y expresiones, exhibiendo así la tridimensionalidad de lo masculino.

Esta investigación se hace a partir de la impresión de que el cine chileno necesita cambiar el mensaje que se expone en sus películas en torno a la masculinidad, y desde ahí entregar un espacio para enseñar que lo masculino no debe ser solo violento y necesariamente viril, sino que tiene múltiples formas de expresarse y encarnar la masculinidad. Es un proyecto que busca beneficiar a futuros realizadores que deseen llevar a cabo un cine más inclusivo y menos patriarcal; ahí su novedad, es un proyecto que está al día con lo que está ocurriendo en la sociedad.

## OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

### Objetivo General:

- Reconocer cuáles son los elementos del patriarcado y de la masculinidad en las películas chilenas de *Mi último round*, *Jesús*, *Aquí no ha pasado nada* y *Nunca vas a estar solo*, y cómo se representa o cuestiona en cada una de ellas.

### Objetivos Específicos:

- Generar un acercamiento bibliográfico sobre los distintos significados e interpretaciones en torno al patriarcado y la masculinidad actual dentro de la sociedad chilena.
- Analizar cómo los personajes masculinos responden ante los diversos estímulos que ponen en cuestión su virilidad o poder en relación a lo que el patriarcado establece.
- Observar el comportamiento de los personajes masculinos en las distintas películas seleccionadas en base a la masculinidad hegemónica.
- Explorar la representación de personajes varones (disidentes, homosexuales, bisexuales, heterosexuales y cualquier otro presente y representado) que se relacionan con otros personajes varones en las películas elegidas para la investigación.
- Explorar la representación masculina en los largometrajes chilenos y su relación con los demás personajes no varones presentes en éstos.

- Explorar y analizar el comportamiento de los personajes varones (que expresen o no la masculinidad imperante y cumplan un rol protagónico dentro del largometraje) y su relación con personajes varones secundarios.
- Estudiar las distintas expectativas que se construyen en torno al género masculino bibliográficamente.
- Estudiar, analizar y enlistar los distintos elementos y conceptos que el patriarcado establece para ser hombre.
- Comprobar si existe algún mensaje androcentrista dentro de los personajes masculinos representados en las películas.
- Desarrollar el concepto de Camino del Héroe y aplicarlo en las películas elegidas como punto de comparación, dado que es una estructura narrativa que enaltece la figura masculina.

## METODOLOGÍA A DESARROLLAR

Para desarrollar esta investigación, primero, se definirán distintos macro conceptos que se relacionen con el tema de la investigación tales como: *patriarcado* y *masculinidad*. Luego, como conceptos secundarios, ahondaremos en la definición de lo que es *virilidad*, *homosexualidad*, *disidencia* y *sororidad*. Pudiendo así, interpretar las conductas de los personajes presentes en las películas y poder analizarlos en pos de este proyecto de investigación. Por último, se investigará el tercer macro concepto de *violencia*, el cual delimitará el análisis de los personajes dentro de las películas a visionar.

Para cumplir ello, se revisarán textos de distintos autores y autoras que hablan sobre la masculinidad, el patriarcado, la crisis de este, y sobre la nueva masculinidad con el fin de encontrar un significado en conjunto en relación a los conceptos y términos anteriormente mencionados. Inicialmente tomaremos dos textos de Rita Segato: *Las Estructuras Elementales de la Violencia* y *La Guerra contra las Mujeres*. De Teresa Valdés y José Olavarría usaremos su texto *Masculinidades: Poder y Crisis*. A su vez, recurriremos bibliográficamente a los siguientes textos: De Yuval Noah Harari su libro *De animales a dioses*; Gerda Lerner con *La creación del patriarcado*; De Claudio Naranjo *La mente patriarcal*; De Gabriel Guajardo *Homofobia cultural y masculinidad en Santiago de Chile* entre otros, sin quitar la posibilidad de adicionar algún texto posterior que complemente la exploración, construcción y/o desarrollo de esta investigación.

Estos textos guiarán la exploración en torno a la violencia masculina y cómo se levanta la masculinidad ante la otredad, cómo se instaló a lo largo de la historia en la sociedad bajo el patriarcado, cómo ha sido y los motivos del cambio que está viviendo. La finalidad de estos textos

es entregarle un soporte teórico tangible a la investigación presente para definir de manera acorde a los objetivos de la investigación estos conceptos clave. Asimismo, se buscará fijar en cinco conceptos qué es ser hombre masculino para los fines que comprende esta investigación.

Luego, se analizarán cuatro películas chilenas a partir del *Camino del Héroe*, puesto que es la estructura clásica de la narrativa que asume que el protagonista es un hombre y que su destino es heroico. De esta manera podemos ver si es que los personajes masculinos representados cumplen el rol que idealiza su conducta masculina –que se les exige dentro de la sociedad- y que a su vez, la violencia presente en cada una de ellas es una manifestación distinta en situaciones donde se pone en juego el poder masculino, la discriminación y el cuestionamiento de la masculinidad. Esto, para validar los cinco conceptos que fijaremos sobre la conducta masculina y tener así, una visión completa de la masculinidad, su representación y exhibición.

Simultáneamente al análisis cinematográfico de las películas mencionadas previamente en función de su estructura narrativa, se analizarán los personajes de éstas según podamos definir la construcción de personajes tomando como fuente bibliográfica a Constantin Stanislavski en sus textos *Creación de un personaje*, *Construcción de un personaje*, a Robert McKee en *El Guión*, a Lajos Egri en su texto *Como escribir un drama* y a John Truby en *Anatomía del Guion*.

En cuarta instancia, se buscará entrevistar a los guionistas y/o directores de dichas películas con el fin de ahondar en la construcción de la masculinidad representada por sus personajes, buscando un acercamiento a los niveles de consciencia respecto a sus propios discursos y un posible motivo detrás de la construcción de sus personajes.

De esta manera, podremos comparar bibliográficamente los conceptos entendidos según los textos leídos con el mensaje de las películas en cuestión, adicionando las entrevistas para englobar no

solo la forma de representación y narración, sino que además, una mirada la intención detrás de sus realizadores por transmitir dicho mensaje.

## **MARCO TEÓRICO:**

### **Construcción de lo masculino**

Para comprender los límites y la amplitud de éstos en esta investigación, es necesario clarificar distintos conceptos que nos guiarán en el análisis de las películas elegidas. Pues si bien, buscamos comprobar que la violencia masculina es una posible forma de reacción ante aquello que pone en cuestión la masculinidad de personajes varones en el cine chileno dentro de la última década, debemos definir en primer lugar qué es y qué comprende finalmente la masculinidad en una sociedad como la nuestra.

Inicialmente, es necesario abordar conceptos primarios básicos que nos guiarán en el completo entendimiento de la masculinidad y su expresión, por ende, debemos comenzar con el origen de toda masculinidad: El patriarcado.

#### **Patriarcado**

Este concepto que moldea, construye y delimita el actuar social y cultural de individuos participantes en una sociedad determinada, es fundamental advertir primero su nivel de control principal, que se ha situado en la conciencia del ser humano. El androcentrismo sostiene la sociedad patriarcal donde el hombre es situado como el contenedor y protector natural del grupo

conformado, adoptó una organización que lo situó allí por su anatomía, donde se le vio más fuerte y resistente al ambiente en que se encontraba para proteger a los suyos.<sup>1</sup>

Asimismo, explorando lo que Gerda Lerner expone en su libro *La Creación del Patriarcado*, podemos ver a lo largo de la historia la cosmovisión que se tiene del patriarcado, existen tres momentos en que el discurso social le otorgó superioridad al hombre por sobre la mujer. El primero en términos religiosos, donde las religiones monoteístas manifiestan que Dios creó al hombre y de éste a la mujer. Segundo, como se estipuló que la mujer fue creada desde el hombre, se le atribuyen funciones sociales distintas repercutiendo en la sexualidad, permitiendo así un dominio masculino no solo de origen, sino que social también. Y tercero, la determinación biológica que sitúa a ambos con capacidades diferentes por su anatomía donde se realiza una división sexual del trabajo. (Lerner, 1990, págs. 21-22). En estas tres ideas, se mantiene la base que sitúa la superioridad del ser humano masculino por sobre el ser humano femenino.

Desde ese momento, donde el ser humano comenzó su proceso organizacional social, es que comenzó a vislumbrarse los orígenes del dominio y opresión hacia el otro. “Todas las instituciones, las estructuras o las personas dominamos o somos dominadas en función de la raza, la clase social, la religión, la edad o el sexo”<sup>2</sup>. Esto, por la necesidad natural de vivir en una estructura organizada que fomente y resguarde la trascendencia del grupo humano en el que se vive.

El ser humano varón o macho, a lo largo de su existencia si es que hacemos una mirada en la historia más cercana a nuestro tiempo, se ha expresado como un ser que utiliza la fuerza para establecer una jerarquía en la sociedad que conforma como también para defenderse de una

---

<sup>1</sup> Yuval Noah Harari, *De animales a dioses*; Décima edición; Barcelona, DEBATE; 2018; pp.62-64.

<sup>2</sup> Extraído del texto de Ana Cagiga, *El patriarcado, como origen de la violencia doméstica*; Monte Buciero; 2000.

amenaza. Usualmente ha recurrido a la violencia para subsistir. Esto, lo podemos reafirmar con la constante agresión que ha manifestado y que hoy en día, tras siglos de normalización de dicha violencia y agresión, se cuestiona y critica.

La agresión de los machos ha castigado e inhibido la ternura tanto como la espontaneidad y la naturalidad, robándonos así el amor y la autenticidad, con lo que nos ha empequeñecido y aislado, interfiriendo con un potencial de hermandad sin el cual no puede florecer una sociedad sana.

(Naranjo, 2010)

¿Es, entonces, la violencia el método para defenderse de la amenaza? La violencia -con la que se constituyó y en el proceso, normalizó-, es la base de la estructura social de las culturas que hoy comparten y conviven en nuestro planeta, algunas más violentas que otras pero que persisten en mantener, y que a su vez, es la misma la que nos ha alejado de una posible sociedad menos agresiva y menos individualista. Aferrada al éxito, al poder y a la adquisición por sobre el bienestar colectivo, nos ha llevado a tener distintos tipos y niveles de violencia. Éstos, repercuten y se manifiestan día a día en toda la vida social del ser humano. Vemos violencia entre países para resolver conflictos o lograr cambios, es violenta la diferencia entre religiones, entre familias. Hay violencia en el contenido que consumimos en las películas, en la televisión e incluso al salir a la calle. Las relaciones humanas están rodeadas de una violencia que se ha normalizado y que podemos encontrar su origen en la necesidad de imponerse a otro individuo:

El período de la «formación del patriarcado» no se dio «de repente» sino que fue un proceso que se desarrolló en el transcurso de casi 2.500 años, desde aproximadamente 3100 al 600 A.C. E incluso en las diversas sociedades (...) se produjo a un ritmo y en una época distinta. (...), tal y como se aplica a hombres y mujeres, desde el presupuesto tradicional de que lo que es cierto para los hombres tiene que serlo para las mujeres.

(Lerner, 1990, pág. 11)

Entendamos en tal caso que el patriarcado podría tener un acercamiento a la expresión violenta si asumimos que el hombre es la autoridad en la sociedad y que todo otro individuo le pertenece, y por lo tanto, lo puede reprimir. “La brutalidad y la violencia ligadas a la domesticación animal condujeron a los hombres a la dominación sexual y a una institucionalización de la agresión” (Lerner, 1990, p.61).

Así como domina el pater-familias sobre “su” mujer y “sus” hijos, domina en nosotros la voz de la sociedad patriarcal represiva sobre la voz de nuestro aspecto materno y sus valores matrísticos, e igualmente sobre nuestro “niño interior”. De esta mente patriarcal, naturalmente, han cristalizado nuestras formas de vida, instituciones y leyes, que en una crisis de obsolescencia, nos vemos en la necesidad de reconsiderar y talvez, dejar atrás. (Naranjo, 2010)

Por otro lado, es necesario recalcar que el origen de la organización de la sociedad del ser humano no siempre fue patriarcal, hubo otras sociedades, de organización matriarcal como la mapuche u otras sociedades nómades que no se regían necesariamente por un patriarcado o matriarcado, sino mediante un híbrido como ejemplifica Yuval Noah Harari, en su texto *De animales a dioses*:

(...) vivían en comunas carentes de propiedad privada, relaciones monógamas e incluso paternidad. En una banda de este tipo, una mujer podía tener relaciones sexuales y formar lazos íntimos con varios hombres (y mujeres) simultáneamente, y todos los adultos de la banda cooperaban en el cuidado de sus hijos. (Harari, 2018, pág. 56)

Aquí podemos ver que la organización social no estaba constituida en base al liderazgo paternalista del hombre por sobre el resto del grupo, sino que era compartido tanto la sexualidad, la crianza de los pequeños como las relaciones afectivas dentro de los miembros del grupo social en cuestión.

Como base de esto tenemos noción de tribus nómadas y sedentarias que originaron las configuraciones de las sociedades modernas tras la revolución cognitiva y agrícola hace miles de años atrás.<sup>3</sup>

En las condiciones primitivas, antes de que surgieran las instituciones de la sociedad civilizada, el poder de la madre sobre el niño debió de ser impresionante. Tan sólo los brazos y los cuidados maternos protegían al niño del frío; tan sólo su leche le podía proporcionar el sustento necesario para sobrevivir. Su indiferencia o negligencia significaban la muerte segura. La madre, dadora de vida, tenía un poder real sobre la vida y la muerte. No es de extrañar que hombres y mujeres, al ver este dramático y misterioso poder femenino, pasaran a venerar a las diosas-madre.  
(Lerner, 1990, pág. 56)

Entonces surge la siguiente interrogante: ¿Cómo se instauró el patriarcado como configuración de las sociedades actuales? Para responderla recurrimos a unas de las conclusiones a las que llegó Claudio Naranjo en su libro *La Mente Patriarcal*:

La cultura transmite como una plaga: un acoplamiento del dominio por el poder con la exaltación de la razón para la justificación e implementación de tal dominio, no sólo sobre los demás, sobre la naturaleza y sobre nosotros mismos, sino, especialmente, también, sobre nuestra capacidad empática y nuestra instintividad.  
(Naranjo, 2010)

Para complementar dicha afirmación, es necesario recurrir a Gerda Lerner, quien en su texto *La Creación del patriarcado* explora una postura que podríamos otorgársela al pensamiento patriarcal y su aferro a las culturas contemporáneas occidentales: “(...) la dominación masculina es un fenómeno *histórico* en tanto que surgió de una situación determinada por la biología y que, con el paso del tiempo, se convirtió en una estructura creada e impuesta por la cultura” (Lerner, 1990).

---

<sup>3</sup> Yuval Noah Harari, *De animales a dioses*; Décima edición; Barcelona, DEBATE; 2018; pp.55-79.

Como podemos ver entonces, patriarcado se entiende como la posición que tiene y goza el hombre ante la mujer y otros hombres cuya expresión masculina difiere de la imperante. A su vez, podemos vislumbrar que para mantener dicho poder, dominio y control o conseguirlo, el hombre recurre a la violencia y en distintas ocasiones, usa medidas desproporcionales a su poder. En tal caso para esta investigación, el concepto de patriarcado será entendido como la posición de privilegio que le otorga el control de un grupo social (amigos, familia, organización, país, etc.) al sexo masculino y que desde ahí, controla a todo otro individuo independiente del sexo –opuesto o no- y/o que mantenga algún lazo paternalista con éste, y que pudiera pertenecer a su mismo grupo social, económico, cultural y/o político. Es decir, patriarcado será el privilegio que tiene el hombre por sobre los demás que se auto-concibe de forma natural y que es respaldado por el colectivo que le rodea principalmente.

De esta teoría, podemos obtener un nuevo concepto si llevamos el patriarcado a la práctica: el machismo. Que vendría siendo para esta investigación, la manifestación o puesta en práctica del pensar patriarcal en términos sociales. Es decir, es el actuar del hombre al adoctrinar y expresar conductas que lo posicionan como hegemónico por sobre el resto de las personas independiente que sean hombres también y no heterosexuales, de color, y/o de una clase social distintita o, simplemente, del sexo opuesto.

## Masculinidad

Hablar de masculinidad, de patriarcado y de la conducta del hombre heterosexual en general en tiempos donde se está cuestionando constantemente el actuar, pensar y la idealización de la figura masculina y su rol en la sociedad, es parte de un proceso cultural que estamos viviendo como

chilenos. Y es por eso que debemos entender el por qué la masculinidad actual es una respuesta consecuente al patriarcado hegemónico –y del pasado– en nuestra sociedad.

“Masculinidad” representa aquí una identidad dependiente de un estatus que engloba, sintetiza y confunde poder sexual, poder social y poder de muerte. “Los hombres, (...) se autodefinen a partir de su cultura como personas con necesidad de estar en control, un proceso que comienzan a aprender en la primera infancia. Si este núcleo de control desaparece o se pone en duda, puede producirse una reacción a esa vulnerabilidad”. (Segato, 2003, p.37).

La masculinidad se presenta como una necesidad de dominar a otro para controlar y velar por un bien donde prima los intereses del hombre. Dicho dominio o poder, se ha plasmado en las distintas culturas que el ser humano ha desarrollado a lo largo de la historia y que según expone Rita Segato en su texto *La Guerra contra las Mujeres*, encontramos que:

En el larguísimo tiempo de la historia del género, (...), la producción de la masculinidad obedece a procesos diferentes a los de la producción de femineidad. Evidencias en una perspectiva transcultural indican que la masculinidad es un estatus condicionado a su obtención —que debe ser reconfirmada con una cierta regularidad a lo largo de la vida— mediante un proceso de aprobación o conquista y, sobre todo, supeditado a la exacción de tributos de otro que, por su posición naturalizada en este orden de estatus, es percibido como el proveedor del repertorio de gestos que alimentan la virilidad. Ese otro, en el mismo acto en que hace entrega del tributo instaurador, produce su propia exclusión de la casta que consagra. En otras palabras, para que un sujeto adquiera su estatus masculino, como un título, como un grado, es necesario que otro sujeto no lo tenga pero que se lo otorgue a lo largo de un proceso persuasivo o impositivo. (Segato, 2016, pág. 40)

De esta forma podemos hallar que la masculinidad requiere la aprobación y validación de un otro al que se le domina y controla –y en algunos casos, se le violenta– con tal de demostrar el alcance y la capacidad de su masculinidad. Con el fin de no quebrantar ese status auto-concedido mediante

el abuso de un tercero, lo masculino se levanta desde la infancia como un proceso que podríamos llamar conquista de una serie de elementos y procesos que le van entregando una suerte de respaldo con el que se enfrentará al resto de sus pares o al otro, por ende, la sociedad en la que está inserto. Valiéndose y validándose como un ser plenamente masculino.

Por otro lado, ahondando en la definición y en la búsqueda de los orígenes de lo que abarca la masculinidad, los autores Teresa Valdés y José Olavarría en su texto *Masculinidad/es: Poder y Crisis*, mencionan que:

El proceso de construcción social del varón supone una operación con dos caras que pocas veces son explicitadas.

Ni los hombres son tan parecidos entre sí potencialmente, ni son potencialmente tan distinto a las mujeres. Aun después de sufrir el proceso de sociabilización o constitución social del género, los varones y las mujeres manifiestan notables diferencias con respecto a las personas de su mismo sexo y notables coincidencias con respecto a personas del otro sexo. Pero el sistema patriarcal se encargará de tratar a las personas como si fuesen idénticas a las de su mismo sexo y muy diferentes a las del sexo opuesto.

(Valdés & Olavarría, 1997, pág. 18)

Sobre esta definición, y entendiendo que existe el patriarcado como concepto previo que lo regula, moldea y controla, por ende, exige. El origen de lo que entendemos por masculino hoy se debe al patriarcado, pues con ese privilegio que le entrega al ser humano hombre busca segregar desde temprana edad lo que es el actuar de los individuos dentro de la sociedad, enfatizando las diferencias que por género y sexo manifiestan. Sin lugar a duda, la violencia hasta el momento se ha catalogado como una conducta natural de dominio y respuesta masculina, aplicando como sinónimo el poder.

Ser hombre de cierta forma es un privilegio para los hombres, pues se les entrega por conducta y pensamiento colectivo libertades que al sexo opuesto jamás se le otorgarían. Esto lo hemos podido

ver a lo largo de la historia del homo sapiens, quien ha conformado sociedades cada vez más complejas y normadas en las que se ha tenido que reinventar cada cierto tiempo para darle cabida a las minorías que, dependiendo de la época, son evadidas, apartadas, discriminadas o bien violentadas. En un comienzo fueron los esclavos buscando su libertad, luego le siguieron los obreros varones sin poder económico que se movilizaron luchando por sus derechos laborales, adquiriendo la categoría de otredad, aún siendo parte de la hegemonía en otros sentidos. Le siguieron las mujeres buscando su igualdad de derecho para votar y trabajar y las consecuencias que ello ha traído al presente. Hoy son las minorías sexuales y las mujeres que velan por su igualdad de derechos junto a todo el movimiento feminista.

Un individuo varón puede ser potencialmente más o menos agresivo; pero en primer lugar se le educará fomentando su agresividad y, en segundo lugar, independiente de la mayor o menor agresividad que haya alcanzado, será tratado como si realmente tuviese la agresividad que la sociedad le atribuye al prototipo masculino.  
(Valdés y Olavarría, 1997, p.18)

Concebimos entonces, que una de las características centrales del mandado de la masculinidad tóxica es, en primer lugar, violencia, control y dominancia; en segundo lugar, su expresión violenta radica en una forma de validación frente a otro; tercero, su actuar, por ende, los alcances de la masculinidad del individuo en cuestión, es moldeado desde su nacimiento y cualquier actitud que difiera de la imagen de poder que deba expresar, se asume como sinónimo de fragilidad y debilidad, por lo tanto, debiera evitarse o negarse al igual que los sentimientos que den pie a un cuestionamiento de la masculinidad sea de forma parcial o en su totalidad; y cuarto, el hombre masculino goza de beneficios sociales, culturales y políticos que otro diferente, distinto en

términos de sexo, género, color de piel u orientación sexual no puede acceder de forma natural ni inmediata, empeorándose su situación si es que pertenece a una clase social inferior.

Los hombres como individuos interiorizan estas concepciones en el proceso de desarrollo de sus personalidades ya que, nacidos en este contexto, aprendemos a experimentar nuestro poder como la capacidad de ejercer el control. Los hombres aprenden a aceptar y a ejercer el poder de esta manera porque les otorga privilegios y ventajas que ni los niños ni las mujeres disfrutaban en general. La fuente de tal poder está en la sociedad que nos rodea, pero aprendemos a ejercerlo como propio. Este es un discurso de poder social, pero el poder colectivo de los hombres no sólo radica en instituciones y estructuras abstractas sino también en las formas de interiorizar, individualizar, encarnar y reproducir estas instituciones, estructuras y conceptualizaciones del poder masculino. (Valdés y Olavarría, 1997, p.68)

Asumiendo ahora y evidenciando que la expresión violenta de la masculinidad tóxica actual es consecuencia del patriarcado que regula la formación de los individuos, podemos dimensionar seis perspectivas que proponen Valdés y Olavarría dentro del mismo texto. Dichas perspectivas han condicionado la postura dentro de la sociedad y las mencionaremos para entender la conducta del hombre heterosexual o macho actual.

Primero, “la perspectiva conservadora, que considera natural que los hombres sean proveedores y protectores de las mujeres y que sean social y políticamente dominantes, puesto que ello corresponde a una manifestación de la naturaleza masculina y a su rol civilizador”<sup>4</sup>A lo largo del tiempo, la figura masculina se ha categorizado por ser quien cumple con el rol de proveedor, de poder –entendiéndose como fuerza bruta y trabajo– y protección. Sin duda, no se podría cuestionar las aptitudes físicas según la composición y las diferencias fisionómicas presentes entre hombres y mujeres, pero asumir que es de orden natural que el hombre debe dominar políticamente y

---

<sup>4</sup> Teresa Valdés y José Olavarría, *Masculinidad/es: poder y crisis*; Volumen 24; Santiago; 1997; pág 11.

cumplir con un rol civilizador, contribuye con el patriarcado imperante que está viviendo un proceso de cuestionamiento en el presente.

Entendiendo el rol civilizador del hombre como el modelo que debe seguir para continuar perpetuando el pensamiento androcentrista dentro de la sociedad occidental en la que se encuentra.

La perspectiva profeminista, influenciada directamente por la producción académica feminista y por su organización política, subraya que la masculinidad ha sido creada a través del privilegio de los hombres y la correspondiente opresión de las mujeres, dañando a los propios varones más allá de las recompensas que les da el sistema. (Valdés y Olavarría, 1997, p.11).

Lo que propone la perspectiva profeminista es parte de lo que estamos viendo en la actualidad. Los hombres se están viendo afectados por su propia masculinidad porque ésta es frágil y a fin de cuentas, un arma de doble filo. Quienes se adjudican el poder, lo explotan con un control que escapa de sus manos y en los medios de comunicación esto se demuestra de forma tangible. No solo ha aumentado la violencia en contra del sexo opuesto, sino que ha aumentado la violencia en las últimas dos décadas de forma transversal para ambos sexos y géneros, pese al avance del pensamiento feminista que des-normaliza la violencia.

La masculinidad se ha mostrado a favor de los paradigmas establecidos y normalizados por el patriarcado y en contra de toda esa sexualidad disidente, distinta o contraria, y como se ha instalado en la cultura de las sociedades occidentales, entendemos el rechazo y la expresión violenta para rechazarla:

Existen importantes segmentos de la población que expresan niveles de acuerdo con la afirmación acerca de la prohibición de la homosexualidad dado su carácter contrario a la naturaleza humana y el orden social. La intolerancia y discriminación, realizada el año 1997, señaló que un 43.6% de la población de adultos, de ambos sexos, residentes en la Región Metropolitana, manifestaban algún grado de acuerdo con la afirmación: “*La homosexualidad debiera ser prohibida, pues va contra la naturaleza humana*” (Fundación Ideas, 1997:47) concluyendo la misma Fundación que en la población adulta, hombres y mujeres, la homosexualidad tuvo un 60,2 % de carga valórica de discriminación e intolerancia y el primer lugar dentro de un conjunto de temas calificados de *gravísimos* en esta materia.  
(Guajardo, 1999)

El caso de Daniel Zamudio ocurrido el 27 de marzo del 2012, donde un joven, hombre, es atacado por otros hombres que manifestaron su violencia ante un individuo que se expresaba de forma disruptiva a lo que el patriarcado propone, nos evidencia que dichos porcentajes de 1997 no están tan lejanos pese a la brecha temporal entre la investigación y el ataque contra Daniel Zamudio. La violencia perpetuada por este grupo pone en evidencia la vulnerabilidad o fragilidad que este grupo expresa de su propia masculinidad. Esto, lo podremos explorar en dos películas donde se aborda el mismo hecho como base y fuente de inspiración: *Nunca vas a estar solo* de Alex Anwandter y *Jesús* de Fernando Guzzoni, películas que analizaremos posteriormente. Ambas películas representan y exhiben diferencias en torno a la expresión de la masculinidad hegemónica, donde se pone en posición de privilegio al hombre que goza de ésta (la masculinidad imperante) como un ser plenamente violento, puesto que busca validación ante a sus pares, y que expresa todo su rechazo al enfrentarse y/o relacionarse con otro hombre al que se le considera menos masculino o como en Jesús, que se lleva a cabo el acto de violencia por diversión y validación entre pares masculinos.

En un mundo dominado por los hombres, el de éstos es, por definición, un mundo de poder. Ese poder es una parte estructurada de nuestras economías y sistemas de organización

política y social; hace parte del núcleo de la religión, la familia, las expresiones lúdicas y la vida intelectual. Individualmente mucho de lo que nosotros asociamos con la masculinidad gira sobre la capacidad del hombre para ejercer poder y control.

Aunque ellos tienen el poder y cosechan los privilegios que nuestro sexo otorga, este poder está viciado.

Por el hecho de ser hombres, gozan de poder social y de muchos privilegios, pero la manera como hemos armado ese mundo de poder causa dolor, aislamiento y alienación tanto a las mujeres como a los hombres. Esto no significa equiparar el dolor de los hombres con las formas sistemáticas de opresión sobre las mujeres, solamente quiere decir que el poder de los hombres en el mundo –cuando estamos descansando en la casa o caminando por las calles, dedicados al trabajo o marchando a través de la historia- tiene su costo para nosotros. Esta combinación de poder y dolor es la historia secreta de la vida de los hombres, la experiencia contradictoria del poder entre ellos.

(Valdés & Olavarría, 1997, pág. 63)

El hombre ha gozado de su masculinidad en la sociedad y en la historia de la humanidad, pero esta misma masculinidad, la otorgada desde su nacimiento, la que le atribuye poder, control y distintos privilegios es finalmente la misma que coarta su libertad de expresión. Esto debido a que no encaja con el modelo que el patriarcado le exige al brindarle tales privilegios. Es decir, su propia necesidad y obligación de validarse como un ser masculino le prohíbe expresar sensibilidad. Y esto se afirma en la segunda perspectiva que se menciona del patriarcado en el texto de Valdés y Olavarría. La perspectiva de los *Men's Rights*<sup>5</sup>, que establece los roles masculinos tradicionales como altamente perjudiciales, donde los hombres son víctimas de éstos y que el feminismo, acorde va cuestionando y adueñándose más del espacio de la discusión, no hace más que empeorar el

---

<sup>5</sup> Existe un movimiento de *Men's right* (conocido en inglés como el MRM: Men's Right Movement) que busca volver adueñarse de todos los espacios donde la mujer ha conseguido cabida mediante el feminismo. Para conocer más sobre este tema revisar a Michael A. Messner en *The Limits of "The Male Sex Role": An Analysis of the Men's Liberation and Men's Rights Movements' Discourse*; SAGE Journals; pp.255-276

panorama ya que no ha logrado por el hombre lo que para las mujeres sí ha creado con su acción. (Valdés y Olavarría, 1997, p.11).<sup>6</sup>

Por otro lado, existe una perspectiva completamente distinta, pues va más allá de las conductas visibles o las exigencias externas que el hombre debe cumplir, pues postula que el entendimiento y la aceptación de que la masculinidad es inherente al hombre se interioriza y asume desde el origen de los tiempos.

La perspectiva espiritual, (...) que se basa en la convicción de que la masculinidad deriva de patrones inconscientes profundos, los que se revelan a través de las leyendas, mitos y rituales y que requieren ser actualizados por los varones. (Valdés y Olavarría, 1997, p.11).

Aquí es necesario enfatizar que, parafraseando a Simone De Beauvoir, el conjunto de perspectivas de cierta forma nos indican que no solo se nace hombre, sino que se construye el serlo. Y que independiente que su actuar sea de forma innata o inconsciente por naturaleza, que se segregue y diferencie por clase social o no, lo patriarcal sí regula y condiciona lo que se entiende por masculino. Se construyó el privilegio masculino y culturalmente se consolidó. A su vez, hay una creencia inconsciente que fija al hombre con su conducta masculina pero que puede ir adicionándosele nuevas expresiones, tareas y/u obligaciones. Por ejemplo, hoy en día la vestimenta de los hombres está siendo adaptada rompiendo viejos paradigmas en torno al diseño y el uso de colores, al igual que color de cabello y el uso de productos de embellecimiento para la piel, entre

---

<sup>6</sup> Para comprender la segunda perspectiva en relación al *Men's right*, radica en que ser hombre es constantemente estar condenado a la angustia por la incapacidad de cumplir las exigencias de los estereotipos a los que se le somete a lo largo de toda su vida. Para más información al respecto se puede acudir al texto de *Teresa Valdés y José Olavarría; MASCULINIDAD/ES: Poder y Crisis*; Santiago; Isis Internacional.

otros.<sup>7</sup> Si bien asumimos que la masculinidad se construye tanto por factores sociales como culturales, también podríamos asumir que se puede deconstruir.

Asimismo, es indispensable para éste, en su construcción –incluyendo su expresión- nunca denotar o acercarse a la dependencia que de pequeño tuvo de su madre, puesto que demuestra la vulnerabilidad que en dicha etapa tuvo, podemos reafirmar que lo masculino está estrictamente ligado al poder, según le exige la conducta y el pensamiento patriarcal.

La masculinidad posee un elemento clave que es el poder; ser hombre significa tener y ejercer poder. El poder asociado a la masculinidad exige poseer algunas características, tales como ganar, ordenar, lograr objetivos y ser duro. Por otra parte, las características genéricas atribuidas al hombre, tales como objetividad y racionalidad, le otorgan un dominio sobre la mujer. Aplicado en un sentido amplio, poder también significa controlar sentimientos, emociones y necesidades afectivas, para evitar la pérdida de dominio y el control sobre los otros, y también por el temor de que le atribuyan características femeninas, que son absolutamente rechazadas (*Kaufman, 1994*). De esta forma, el varón se aísla no solo de la mujer, sino de otros hombres, por lo que raras veces desarrolla una verdadera intimidad con personas de su mismo sexo (*Kaufman, 1994*). (Hardy y Jiménez, 2001, p.80)

Es necesario adicionar a lo que entendemos y definimos como expresión de la masculinidad; para cumplir con todo lo que ésta le exige al género masculino, se debe ser una persona insensible, que controle su expresión de sentimientos puesto que atenta directamente contra su virilidad, por ende, contra su validación social. A su vez, Ellen Hardy y Ana Luisa Jiménez en el artículo publicado en la revista de *Políticas y Estrategias en Salud Públicas* de la UNICAMP en Sao Paulo, Brasil, afirman que mientras más exigentes sean los atributos del hombre en una sociedad, más le costará a identificarse con lo que se les exige. Esto desencadenaría en dos opciones: identificarse como

---

<sup>7</sup> F. Javier Girela; “Así ha cambiado el Hombre GQ a través de los tiempos”; *GQ Magazine Tendencias*; 24 mayo 2016.  
ADNradio.cl; “Estudio: 51% de los hombres chilenos invierte dinero en productos para el rostro”; ADN Radio Sociedad; 28 marzo 2018.

homosexual o ser extremadamente machista con tal de camuflar, disimular y ocultar las dudas que él mismo pueda tener en torno a su masculinidad. Una vez superada dicha crisis de identidad en torno a la masculinidad del individuo, surge un nuevo problema: el impulso sexual; donde creen que al ser quienes dominan y tienen el poder, no deben perder ninguna oportunidad y siempre salir satisfechos de todo encuentro sexual.

Las conquistas amorosas, la erección del pene, la penetración, y las proezas sexuales son símbolos de autoafirmación de la virilidad. De esta forma, la afirmación de su identidad masculina exige del varón comportamientos sexuales que se basan en correr riesgos y en una falta de cuidados de ellos mismos y de sus parejas.  
(Hardy & Jiménez, 2001, pág. 80)

Es así como fijamos que el patriarcado es el pensamiento que establece los parámetros en los que la masculinidad debe moverse con el fin de velar por el orden social, el poder y por ende, la seguridad del individuo masculino, pero debemos señalar que es una idea, es una preconcepción que puede ser modificada para sentar las bases de una sociedad donde el hombre masculino pueda expresarse sin ningún tipo de restricción que le recuerde lo frágil que es perder (su supuesto) poder.

Para continuar con la definición de los conceptos que permitirán analizar las películas, resumiremos entonces que patriarcado es el pensamiento ideológico impuesto por la sociedad que moldea la conducta, el pensamiento y expresión a temprana edad y lo que se percibe de todos aquellos individuos de sexo y género masculino, otorgándosele superioridad por sobre la mujer y otros individuos que no sean considerados masculinos del todo. Asimismo, masculinidad son las limitantes y normas que debe seguir el individuo macho para ser una figura social dominante (violento y controlador), ser y expresar insensibilidad, ser impulsivos sexualmente (donde prima la satisfacción individual), no poder mostrarse frágil y por último, es masculino también gozar de

todos aquellos privilegios que otra persona distinta en términos de color de piel, clase social, género, sexo e incluso orientación sexual pueda gozar.

Esto lo podemos traducir y asimilar con lo que se propone dentro del androcentrismo: ser hombre, heterosexual, blanco y con poder adquisitivo le entrega privilegios que todo aquél individuo diferente, distinto y opuesto no puede adquirir ni gozar, pero sí anhelar.

Si bien el patriarcado y la masculinidad estipulan quiénes son, cómo deben comportarse y qué debe expresar aquellos que deben cumplir con lo que ambos conceptos proponen, entenderemos virilidad como el conjunto de características atribuidas al hombre comprendiendo su capacidad por proveerle a la mujer satisfacción sexual y protección.

Para el antropólogo David Gilmore, en su estudio *“Hacerse hombre: Concepciones culturales de la masculinidad”*, diferentes culturas alrededor del mundo piden a los varones que actúen como “hombres de verdad” mediante la adopción de una “doctrina viril del logro”, que es una “virilidad bajo presión” (Gilmore; 1994:215). Se trata de una virilidad que condiciona a los hombres a la lucha en condiciones adversas y precarias para sobrellevar la escasez de recursos, y que es fomentada para contrarrestar el “impulso universal” de huir ante el peligro.  
(Ochoa, 2004)

## Violencia

Un tercer concepto que marcará los límites dentro de esta investigación es el de violencia. Este concepto en el amplio sentido, según fue definido por la ONU en 1995, es “todo acto (...) que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psíquico, incluidas las amenazas, la

coerción o la privación arbitraria de libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la privada” (Gobierno de España, 2004). Y que según la OMS podemos complementar que:

La violencia es el uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o una comunidad que tiene como consecuencia o es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte.

(Organización Mundial de la Salud, 2019)

Es así como delimitamos entonces que la violencia es causante de daños a otro y otra, sea de carácter físico y/o psicológico. Y si anexamos los conceptos manejados anteriormente, podemos entender que la violencia es una respuesta ante el cuestionamiento de la virilidad del individuo masculino.

La violencia es el indicador más evidente de la virilidad. Más bien es la disposición, el deseo de luchar. (...) Como adolescentes, aprendemos que nuestros pares son un tipo de policía de género, constantemente amenazando con desenmascaramos como afeminados, como poco hombres.

Cuando somos jóvenes observamos constantemente esas barreras de género, verificando los cercos que hemos construido en el perímetro, asegurando que nada remotamente femenino se cuele a través de ellos. Las posibilidades de ser desenmascarados están por todas partes. Incluso la cosa aparentemente más insignificante puede significar una amenaza o activar ese terror tan persistente.

(Kimmel, 1997)

Si bien la conducta del individuo masculino u hombre macho se define a temprana edad, es el modelamiento que a ésta se le otorga la que marca la diferencia entre individuos. Si en la infancia se promueve la violencia, la burla contra aquellos que expresan una masculinidad diferente o bien, manifiesta conductas femeninas, se valida entre pares la denostación que promueve la supresión

de expresiones poco masculinas que le impiden al hombre manifestar, construyendo así individuos coartados de una libre expresión, por tanto, un individuo con trabas y de potencial peligro social para la sociedad en la que está inserto.

Se trata de la búsqueda del hombre individual para acumular aquellos símbolos culturales que denotan virilidad, señales de que él lo ha logrado (ser hombre).

Se trata del acceso diferenciado que distintos tipos de hombres tienen a esos recursos culturales que confieren la virilidad y de cómo cada uno de estos grupos desarrolla entonces sus propias modificaciones para preservar y reclamar su virilidad. Se trata del propio poder de estas definiciones, que sirven para mantener el poder efectivo que los hombres tienen sobre las mujeres y que algunos hombres tienen sobre otros hombres.

(Kimmel, 1997)

Es decir, virilidad no es solo el actuar del hombre ante un posible peligro, sino que también es la manifestación de la capacidad que tiene el hombre para validarse dentro de una cultura o sociedad, de las posibilidades que le traerán a su favor, que complementarán su condición como hombre y para validar finalmente su poder sobre su mismo sexo y/o sobre el sexo opuesto.

## **Construcción narrativa de lo masculino**

Ahora bien, una vez fijadas las bases teóricas respecto a la masculinidad que analizaremos en las películas ya mencionadas, es necesario identificar, definir y explorar lo que en esta investigación comprenderemos y usaremos como *el camino del héroe* para poder comparar las películas desde un punto de vista concretamente cinematográfico que se sitúa como estructura narrativa clásica que enaltece la figura del hombre, catalogándolo de héroe en todas las historias en las que se usa.

¿Ocurrirá lo mismo en las películas nacionales a analizar? A su vez, también serán analizadas bajo una estructura narrativa más contemporánea conocida como Save the Cat.

## El camino del héroe

El espíritu humano suele producir poetas y narradores que renuevan de tanto en tanto el repertorio de posibilidades para nombrar el mundo, ampliándolo a las nuevas experiencias y ramificaciones del pensamiento, a extensiones posibles de la imaginación.  
(Vera-Meiggs, 2010)

El ser humano, a causa de su estructura organizacional social, siempre se ha rodeado y ensimismado por la creación y narración de relatos que han logrado trascender en el tiempo y en el espacio. Viejos mitos y leyendas locales se han propagado por todo el planeta dosificando su información y ampliándola según el creador o difundidor de éste. Sumado de los avances tecnológicos a los que nos hemos podido enfrentar y adaptar, la inmediatez con la que se propaga la información en el presente contribuye al esparcimiento del relato. Y como afirma Vera-Meiggs en su texto *La caverna audiovisual*, “en su origen todos los relatos han querido tener una función práctica”. Y si bien podemos complementarlo con McKee en su texto *El Guión*, donde estipula que:

El mundo consume hoy películas, novelas, obras de teatro y televisión en tal cantidad y con un apetito tan desmedido, que las artes narrativas se han convertido en la principal fuente de inspiración de la humanidad en su búsqueda del orden en el caos y de la coherencia interna de la vida. Nuestro deseo de historias refleja la profunda necesidad humana por comprender la pauta de la vida, no solamente como ejercicio intelectual, sino dentro de una experiencia muy personal y emotiva.  
(McKee, 2013, pág. 28)

Hemos sido y aún somos capaces de enlazar casi todo relato a una estructura que tienen en común: El camino o el viaje del héroe. Éste está presente en el relato que se ha acostumbrado a exhibir en el cine –y que vemos su existencia en los relatos míticos y bíblicos también-, que cumple con una fórmula que sirve tanto para el creador de la ficción como para el público que la consume. En éste, siempre ha tenido cabida la figura masculina en un contexto o una narración épica donde dicho personaje masculino es categorizado e idealizado como un héroe. Uno que salva al pueblo, que salva a la mujer, que destruye el mal y que en su retorno es vanagloriado frondosamente. Pero, ¿de qué camino es el que hablamos?

El camino del héroe consta de varias etapas que todo héroe debe cumplir para realizar un viaje exitoso y al cual estamos acostumbrados a ver en diversas películas sin importar su género. La fórmula es la misma e inquebrantable al momento de ser reproducida por nuevos guionistas y realizadores que captan la esencia y lo decoran con su propia creatividad, reciclando historias en pos de crear una nueva, más original y propia a la época o el contexto temporal en que se produce y posteriormente exhibe dicha historia.

Joseph Campbell, en su texto *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, señala una serie de hitos que marcan el camino o viaje del héroe y que dentro de una estructura narrativa podemos encasillar e identificarlos en cada uno de los tres actos. A continuación nos referiremos al personaje principal en masculino como *el protagonista* y *el héroe* en función de entender el viaje que emprende y que se cuestiona hoy en día del hombre masculino hegemónico.

El primer acto consta del *mundo ordinario* (momento en que el héroe, quien todavía no lo es, está en un status quo, en su mundo conocido donde nada le es extraño, todo es estable y familiar. Es un lugar controlado. Es tal cual la vida del protagonista sin que comience la historia para convertirse en un héroe), luego llega la *llamada a la aventura* (primer avistamiento del problema,

se presenta como desafío o aventura para el protagonista y éste debe decidir si responde a dicha llamado o no. El mayor desafío o titubeo que se presenta en este momento es el cambio repentino a su rutina), para luego encontrarse con la *negativa al llamado* (al desconocer lo que vendrá tras el llamado, el protagonista toma la decisión de rechazarlo. Pierde el primer desafío pero continúa en su status quo pese a sentirse dudoso o temeroso ante el posible desafío), dicho rechazo implica la aparición de una *ayuda sobrenatural* (el protagonista se encuentra con un mentor, quien le ayuda a aceptar la llamada, a su vez, es entrenado o recibe conocimiento que le alientan a enfrentarse al llamado).

Continuada a la ayuda sobrenatural, nos adentramos en la historia en el segundo acto, donde se produce *el cruce del primer umbral* (donde el protagonista abandona su mundo cotidiano o status quo y comienza el viaje que lo transformará en héroe), en dicho viaje se encuentra con *el vientre de la ballena y el camino de las pruebas* (donde al salir de lo conocido desaparece y queda absorto en la oscuridad, donde comienza el verdadero desafío: pruebas, aliados y adversarios se interponen en su camino obligándolo a aprender y conocer las nuevas leyes del mundo que se abre a su camino junto con las nuevas habilidades que va adquiriendo. Tiene un primer acercamiento al motivo de su viaje). Luego llega el *acercamiento* (sucesión de momentos en que el héroe comienza a conseguir varios logros sucedidos durante las pruebas que se le presentaron) hasta que llega la *prueba difícil o traumática* (momento en que el héroe tiene su primera crisis en plena prueba de vida o muerte. Es la prueba más difícil en su viaje y se enfrenta a los temores más grandes que tiene. Puede ser una prueba de muerte literal o metafórica de la cual se marca un antes y un después en él).

Finalizando ese episodio traumático inicia el tercer acto donde el protagonista recibe una *recompensa* (tras encontrarse con la muerte, el héroe se antepone a sus miedos y mayores secretos

obteniendo una recompensa, éste es el real motivo del viaje emprendido) con la cual inicia *el camino de vuelta a casa* (momento en que el héroe ya con su recompensa en mano decide abandonar las maravillas del nuevo mundo y realiza un compromiso para finalizar su aventura. Existe la tentación de no querer volver a su mundo ordinario y el camino que emprende para retornar muchas veces es el mismo de ida) que marca de cierta forma la *resurrección del héroe* (donde nuevamente se enfrenta a un desafío mortal en donde debe usar todo lo aprendido, experimentado y adquirido en el viaje) que concluye con su *regreso con el elixir* (escenas donde el protagonista vuelve a casa, al status quo con la recompensa o el elixir adquirido, por consiguiente, ayuda a todos en el mundo ordinario).<sup>8</sup>

Lo anterior se ha repetido en distintas y muchas historias que hemos podido leer, escuchar y ver. Desde el clásico Hércules hasta el tecnológico Iron Man, somos testigos de la repetición de estilos de viajes que se pueden reconocer como: el héroe como guerrero, el héroe como amante, el héroe como emperador o tirano, el héroe como redentor, y el héroe como santo. En todos ellos, el héroe o bien dicho el hombre, emprende un viaje épico, de empoderamiento, donde nunca baja la guardia y vemos los mejores atributos de los que goza, sea belleza, poder, sabiduría o astucia. Son múltiples las imágenes que se nos presentan y enseñan desde pequeños, y que por consecuencia, intentamos de alcanzar e imitar, pero, como dicho camino se encuentra en crisis podemos identificar los elementos que no funcionan puesto que su objetivo ha sido cuestionado. La presencia femenina en todo viaje del héroe es la distracción del héroe en su camino, es la tentación al deseo sexual, a la liberación y al abandono de la misión principal. Hoy en día, en nuestra sociedad, la mujer no está en función del hombre, sino que en búsqueda de una mutua reciprocidad que se efectúa con el fin

---

<sup>8</sup> Síntesis elaborada a partir del texto de Joseph Campbell; *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*; Primera reimpresión; México; Fondo de Cultura Económica, 1972; pp.36-139.

de velar por una coexistencia sana. Donde ambos tengan igualdad de derechos según lo que el movimiento feminista propone alejado de toda cosmovisión social patriarcal. Si nos acercamos a la concepción que se tiene de la masculinidad según las bases del patriarcado, este relato debería estar siempre vigente pero el héroe ha cambiado. Ya no es el mismo que hace unos años, inclusive ya no es el héroe que protagonizaba las epopeyas de las épocas grecorromanas o de otrora.

El mismo autor fija que “que los patrones de la agresión proyectada que anteriormente servían para coordinar el grupo, ahora sólo sirvan para dividirlo en partidos” (Campbell, 1972). Y añade que “ni tampoco las grandes religiones del mundo, como se entienden actualmente, satisfacen todos los requisitos. Pues se han asociado con las causas de los partidos y son instrumentos de propaganda y de alabanza propia” (Campbell, 1972). El relato mismo está orientado al constante cambio por la malinterpretación y el mal uso que se le ha dado a la virtud de la narrativa.

Pero hay algo que podemos saber, y es que cuando los nuevos símbolos se hagan visibles, no serán idénticos en las diferentes partes del globo; las circunstancias de la vida local, la raza y la tradición deben estar compuestas en fórmulas efectivas. Por lo tanto, es necesario que los hombres comprendan y sean capaces de ver que a través de diferentes símbolos se revela la misma redención.

Ni el mundo animal, ni el mundo de las plantas, ni el milagro de las esferas, sino el hombre mismo, es ahora el misterio crucial. El hombre es la presencia extraña con quien las fuerzas del egoísmo deben reconciliarse, a través de quien el ego debe crucificarse y resucitar y en cuya imagen ha de reformarse la sociedad. El hombre, entendido no como “yo”, sino como “tú”: pues ninguno de los ideales o instituciones temporales de ninguna tribu, raza, continente, clase social o siglo puede ser la medida de la divina existencia inagotable y maravillosamente multifacética que es la vida de todos nosotros.

(Campbell, 1972, pág. 213)

Pero si bien podemos apreciar que el camino del héroe es la estructura narrativa que se le aplica a muchas de las historias narradas donde el hombre es el protagonista y de este camino sale victorioso (independiente que su victoria sea la vida, un objeto preciado, un nuevo orden o una

nueva habilidad), ¿qué ocurre en las historias donde el personaje protagónico no posee las características heroicas?

La estructura propuesta por John Truby llamada *Save the Cat (o Salva el gato)*, es una estructura narrativa que se encarga de hacerle vivir a los personajes protagónicos una serie de eventos que lo van *atacando* para que pueda surgir o sobreponerse a sus costumbres o status quo, entendiéndose en esta investigación ataque como el la situación que provoca que el personaje sufra o viva una experiencia de la que pueda obtener finalmente un aprendizaje o un cambio considerable en lo que respecta su cotidianeidad.

Esta estructura narrativa comprende catorce etapas establecidas por el autor Blake Snyder en su texto *Salva el gato*:

*Imagen de apertura* (es la primera escena de la película en la que se establece el tono de la película, también es el momento en que se presenta el estado base del protagonista), *Declaración del tema* (momento en que se le presenta al protagonista el tema principal de la película, también puede ser a manos de algún personaje secundario), *Planteamiento de la película* (momento o secuencia de escenas donde aparecen todos los personajes que aparecen en la película junto a una lista de aproximadamente seis subtemas que el protagonista debería resolver mediante un cambio), *Catalizador* (es el elemento que pone en marcha la historia si es que aún no ha comenzado, y mueve al personaje a salir de su status quo. Si se compara con el camino del héroe, corresponde al cruce del primer umbral), *Debate* (es la última oportunidad o escena donde el protagonista puede rechazar el llamado a la aventura), *Trama B* (momento en que empezamos a adentrarnos en la historia secundaria de la película para darle un respiro al espectador o ahondar en un segundo

conflicto del protagonista que complementa el conflicto principal desde otra perspectiva), *Juegos y risas* (es el momento más llamativo de la película y donde se le da un descanso al protagonista luego de todos los pasos previos), *Punto Intermedio* (momento en que el protagonista llega al límite de su capacidad o todo su mundo colapsa. Este momento no pareciera ser devastador pero apenas es el comienzo, se analiza o muestran nuevas facetas de los personajes y empezamos a ver las primeras consecuencias de las acciones del protagonista), *Los malos estrechan la cerca* (todas las fuerzas se alinean contra el protagonista, ejercen presión sobre él y éste se ve acorralado, sin otra alternativa, es un momento de caos y reflexión para el protagonista de la historia), *Todo está perdido* (momento opuesto al punto intermedio, si fue positivo aquí tenemos la situación contraria y vemos un avance en el estado de caos del protagonista, si se ve encerrado, ahora no sabrá qué hacer), *Noche oscura del alma* (es el momento más oscuro de la trama y la reacción del personaje sobre el punto anterior. El personaje está completamente perdido y no sabe qué hacer, pero sí o sí deberá tomar una acción al respecto o una actitud), *Transición al Tercer Acto* (Todas las partes que conforman la trama confluyen entre sí y aparece la solución pero falta ponerla en práctica. La historia secundaria concluye), *Final* (Se produce el triunfo final y se crea un nuevo orden para el protagonista. El final debe ser emocionante y satisfactorio más para el espectador que para el personaje pero está en consonancia con el viaje que tuvo el personaje), y finalmente, *Imagen de cierre* (es el reflejo invertido de la imagen inicial donde el espectador puede denotar el nuevo tono, el cambio radical que el personaje vive y/o experimentó, es un cambio real y tangible en la historia). Esta estructura es aplicable para todas aquellas historias donde lo importante es el viaje del protagonista y no tanto su victoria en el desenlace. (Rivera, V. 2018).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Extraído de la clase de Guion II realizada por Vladimir Rivera Órdenes, docente de la Escuela de Cine de la Universidad del Desarrollo en base al texto de *Blake Snyder, Save the cat!*; Primera edición; Barcelona, ALBA; 2010.

## Construcción del personaje

Si bien las estructuras narrativas deben contener situaciones o momentos narrativos para que cada una de las historia resulte efectiva en el cine, es necesario que múltiples tipos de personajes -que cumplan con una construcción creíble-, pasen por ellas. Es decir, personajes que hayan sido creados de forma verosímil para que el público empatice con ellos y sigan sus historias a lo largo del metraje<sup>10</sup>.

La función de los personajes consiste en aportar a la historia aquellas cualidades de la caracterización que resulten necesarias para actuar de forma convincente según las decisiones tomadas. Expresado de manera sencilla, todo personaje debe resultar creíble: lo suficientemente joven o lo suficientemente mayor, fuerte o débil, listo o ignorante, generoso o egoísta, ingenioso o soso, en proporciones correctas. Cada una de esas características debe incorporar a la historia la combinación de cualidades que permita al público creer que el personaje sería capaz de hacer lo que hace.  
(McKee, 2013, pág. 83)

Para construir un personaje verosímil, es necesario recurrir a la fuente de inspiración más cercana del escritor o guionista, la vida de éste.

John Truby en su texto *Anatomía del Guion* propone que la construcción de personajes verosímiles y complejos es un proceso dificultoso para el cual propone un orden a seguir: en primer lugar se debe conocer los requisitos de un gran protagonista. Dichos requisitos están directamente ligados a la función que tiene ese personaje, o en este caso, el protagonista dentro de la historia principal, pues es el conductor principal de toda la historia. Para ello hay que lograr que el personaje líder no pierda fascinación en ningún momento. A su vez, se debe crear con elementos que el público

---

<sup>10</sup> *Metraje* es utilizado para referirse a cualquier longitud que tenga una pieza audiovisual o cinematográfica, incluyendo micro, corto, medio y largometraje; Que cumpla con las características cinematográficas narrativas universales independiente de su formato de exhibición y/o grabación.

pueda identificar como comunes, pero no abusar de ello. Al respecto, se debe lograr que el público empatice con el protagonista, no que se identifique con éste.

Segundo, propone que el personaje creado debe tener un cambio, un antes y un después, y para ello, debe poseer un arco. No se trata en ningún punto de un cambio de sincero a mentiroso, tampoco de bueno a malo –pues dicho cambio sería leve y poco prometedor-, por el contrario, el cambio que el personaje debiese experimentar es una evolución, es un progreso que lo haga modificar pensamiento, conductas y formas de reaccionar ante nuevas posibles situaciones. De niño a adulto, o de adulto a líder. Un cambio o metamorfosis que le haga utilizar nuevas herramientas adquiridas dentro del relato o por el paso del tiempo.

Tercero, todo personaje debe estar motivado por un deseo, que actúa como hilo conductor dentro de la historia. Es lo que más busca el protagonista y siempre se presenta con más de un camino a seguir, lo que tiende a confundir al espectador, pero lo mantiene expectante de lo que podría ocurrir en la historia. Dicho deseo debe ser concreto y una vez conseguido, la historia debe concluir salvo que se cree un nuevo deseo que sea lo suficientemente convincente para alargar la historia para llevarla a su verdadero final.

Cuarto, todo personaje debe tener un adversario puesto que parte de la caracterización del personaje principal está en el adversario, el antagonista, quien comparte el mismo deseo y se antepone a todo lo valorado y venerado por el protagonista. Nos ayuda a comprender más la situación de urgencia que tiene el protagonista para cumplir su objetivo. Todo drama construido cesa una vez que la relación entre ambas fuerzas se consolida. Para ello, Truby propone que el adversario sea i) necesario para la historia, ii) que sea tan humano como el protagonista, iii) que posea valores opuestos al protagonista, iv) que tenga un argumento moral contrario al del protagonista pero con defectos, v) que comparta similitudes con el protagonista (mientras más

parecidos fuertes tengan ambos personajes, más verosímil será su antagonismo, logrando así evitar pensar y recibir la historia como una lucha entre el bien y el mal, sino como una pugna entre dos personajes con debilidades y necesidades), y por último, vi) que ambos personajes compartan el espacio físico. Como creador o constructor de personajes, se debe encontrar una razón natural para que tanto el protagonista como el antagonista permanezcan en el mismo lugar durante todo el transcurso de la historia, o en su mayoría.<sup>11</sup>

Si bien hay formas para construir personajes, existen arquetipos a los cuales dichos personajes creados responden y se adecúan dependiendo de lo que busca su creador en la historia que escribe, pero nos abstendremos solamente a la construcción principal o básica de éstos para el posterior análisis de su función y expresión de la masculinidad dentro de las películas señaladas.

Lajos Egri, en su texto *Como escribir un drama*, estipula que para la construcción de personajes se deben considerar tres dimensiones para su total verosimilitud con el público, puesto que “cada objeto tiene tres dimensiones: ancho, altura, espesor. Los seres humanos tienen además otras tres dimensiones inseparables: fisiología, sociología y psicología” (Egri).

La primera dimensión, la fisiológica, es con lo más básico que puede contar un personaje, debido a que se debe sintetizar todo el imaginario del escritor creador en una sola fisionomía. La forma que constituye el cuerpo del personaje altera la forma en que ésta ve y percibe su entorno y realidad. “Un hombre enfermo ve la salud como el supremo bien; una persona sana le resta toda importancia a la salud, si es que piensa en ella” (Egri). Por esto, es fundamental determinar la forma física que encarnarán nuestros personajes, ya que no da lo mismo si es alto, bajo, si tiene alguna discapacidad

---

<sup>11</sup> Síntesis elaborada a partir del texto de John Truby, *Anatomía del Guión*; Primera edición; Barcelona, ALBA EDITORIAL; 2009; pp.99-119

o si padece de alguna enfermedad que lo condicione en su desenvolvimiento durante la historia en que lo insertaremos y haremos partícipe.

Nuestro conjunto físico colorea, ciertamente, nuestra perspectiva de la vida. Nos influye constantemente, contribuyendo a hacernos tolerantes, desafiantes, humildes, o arrogantes. Afecta nuestro desarrollo mental, sirviendo como base para los complejos de inferioridad y superioridad. Es evidentemente la primera determinación de las dimensiones del hombre. (Egri)

En esta primera dimensión se contiene los siguientes aspectos:

- i) Sexo.
- ii) Edad.
- iii) Altura.
- iv) Peso.
- v) Color de cabello.
- vi) Color de ojos.
- vii) Piel.
- viii) Postura.
- ix) Aspecto.
- x) Salud.
- xi) Marcas de nacimiento.
- xii) Anormalidades.

xiii) Herencia.

La segunda dimensión corresponde a los aspectos sociológicos del personaje. Es decir, el contexto y ambiente en donde dicho personaje se sitúa, dónde nació y todas las influencias sociales que pudo recibir y recibió en su *backstory*<sup>12</sup>, ahondando en la información sobre sus amistades, su padre y madre, cómo y dónde vivió, etc.

Esta dimensión incluye:

- i) Clase social: tanto la propia del personaje como la del contexto en donde creció o se desarrolla actualmente.
- ii) Ocupación.
- iii) Educación: lo que recibió de educación y todas aquellas dudas, trabas o logros que obtuvo a lo largo de su desarrollo no solo académico.
- iv) Vida de hogar: toda aquella información relacionada a sus padres, ¿viven actualmente? Breve historia familiar del personaje.
- v) Coeficiente intelectual: no es necesario en estricto rigor, pero depende de la historia en la que se está pensando al construir a los personajes, si influye, es necesario.
- vi) Religión: incluyendo todo tipo de creencias que pueda tener en relación a la fe.

---

<sup>12</sup> Backstory lo entenderemos como toda historia previa, que contextualiza lo que le ocurrió al personaje hasta el momento que vemos su historia en el guion o en la película.

- vii) Colectividad: toda actividad o afinación que tienen los personajes en relación a su recreación colectiva.
- viii) Filiación política: al igual que el aspecto v) y vi), son necesarios y relevantes solamente si tienen impacto en la historia, pero de todas formas entrega una globalidad del personaje en construcción.
- ix) Pasatiempos: hobbies, sueños de pequeño, responde a las interrogantes de ¿los ha cumplido? ¿Qué hace ahora?
- x) Lecturas: todo lo que ha conocido, leído a través de libros.

La tercera dimensión que propone Egri es la psicológica, que toma lugar luego de obtener las dos dimensiones anteriores. Aquí se identifica y fija la personalidad del personaje en cuestión. “Sus influencias combinadas dan vida a las ambiciones, contratiempos, temperamentos, actitudes, complejos. La psicología, entonces, abarca las tres dimensiones” (Egri).<sup>13</sup>

Esta dimensión abarca:

- i) Vida sexual.
- ii) Moral.
- iii) Ambición
- iv) Contratiempo: considerando sus primeros desencuentros.
- v) Temperamento

---

<sup>13</sup> Extraído de *Egri, L; Cómo escribir un drama*; Buenos Aires; Editorial Bell

- vi) Actitud: hacia la vida y otros personajes.
- vii) Complejos: obsesiones, supersticiones, inhibiciones, etc.
- viii) Habilidades: lenguaje, talento creativo, etc.
- ix) Cualidades: imaginación, criterio, aficiones, etc.

Esta caracterización es particularmente completa debido a que, fijando las limitantes físicas, sociológicas y psicológicas, todos los elementos influyen en las acciones y reacciones que tendrán los personajes a lo largo de la historia para la que fue creado, por ende, no deberían existir dos personajes iguales entre sí. Siempre existe un elemento diferenciador que depende de los escenarios específicos dados en la historia del personaje.

Para que los actores y las actrices puedan plasmar la caracterización de los personajes creada, existen distintos métodos para personificarlos. Stanislavski plantea en su texto *La construcción del personaje*, la necesidad de llevar a cabo una búsqueda en el interior del guionista o realizador -y posteriormente en el actor que interpretará al personaje en pantalla-, elementos que le permitan huir de todo estereotipo para alejarse de la construcción y posterior interpretación falsa de un personaje<sup>14</sup>. Aquí propone que a medida que se va construyendo el personaje se le va entregando elementos internos y externos que lo van consolidando en un ser con personalidad perceptible por un público.

El personaje se puede ir consiguiendo de forma intuitiva o mecánicamente, por medios puramente técnicos, simplemente externos. Cada uno desarrolla una caracterización externa a

---

<sup>14</sup> Extraído de *Constantin Stanislavski en Creación de un personaje*; Londres, MATHEUN DRAMA; 2001

partir de sí mismo, de otros, tomándolo de la vida real o imaginaria, según su intuición, su observación de sí mismo y de los demás. La extrae de su propia experiencia de la vida, o de la de sus amigos, de cuadros, grabados, dibujos, libros, cuentos, novelas o de cualquier simple incidente; no existe diferencia. La única condición es que no pierda su yo propio interior. (Stanislavski, Creación de un Personaje, 2001)

Adicionalmente, estipula en su texto *La construcción del personaje* que todo personaje/actor debe contar con:

- i) Vestuario del personaje, donde vemos las máscaras o corazas que antepone un personaje ante otro, incluso ante el público.
- ii) Pese a que existen estereotipos y se deban evitar, es inevitable recurrir a ellos para originar una nueva expresión o caracterización.
- iii) Para su personificación es necesario recurrir a las emociones propias de quien lo encarna, puesto que son los elementos que compartirá con el personaje creado (y en su proceso de creación, los sentimientos que experimente el personaje le darán verosimilitud).
- iv) La plasticidad del movimiento, los personajes deben tener una movilidad que los diferencie de otros personajes.
- v) Contención y acabado o control, quien construye el personaje debe manejar la información que entrega de éste paulatinamente, no se debe entregar el personaje completo desde el inicio de la historia, y junto al actor deben en conjunto dosificar la información que se entrega de éste.

De esta manera, podemos sintetizar las distintas miradas respecto a la construcción de personajes teniendo como guía lo propuesto por Ergi. En ésta se abarcan elementos que permiten tener una visión compleja y completa de los personajes en construcción, en relación a la base de la

información que tanto el guionista, director como el actor mismo manejarán para completar su construcción y representación ante la cámara. Estos aspectos son: construcción física, sociológica o socioeconómica y psicológica. Una vez obtenida o delimitada esta información, se prosigue con la inserción de los personajes a la estructura narrativa para que funcione la historia que se planea contar teniendo en cuenta la dosificación de la información que se entrega a lo largo de la historia según lo propuesto por Stanislavski, y que según Truby, no funcionarían en lo absoluto si es que no se crean dichos personajes sin un arco o cambio y deseo que lo mueva a través de la historia a narrar.

## DESARROLLO

Para aplicar los conceptos explorados y definidos en el capítulo anterior, analizaremos *Mi último round* de Julio Jorquera, *Aquí no ha pasado nada* de Alejandro Fernández Almendras, *Jesús* de Fernando Guzzoni, y *Nunca vas a estar solo* de Alex Anwandter en base a tres parámetros principales: la construcción de personajes, estructura narrativa y posteriormente los cinco aspectos de la masculinidad imperante representada en ellas.

La elección de estas películas chilenas de la última década se dio por la presencia masculina en ellas. En *Mi último round* y *Aquí no ha pasado nada*, los personajes protagónicos parecieran manifestar la masculinidad hegemónica mientras que en *Jesús* y *Nunca vas a estar solo*, los protagonistas no necesariamente expresan la misma masculinidad, por lo tanto, es interesante ver estas cuatro visiones en torno a la masculinidad, su construcción, representación y expresión en el cine chileno.

Para guiar el análisis de cada película visionada, iniciaremos con la construcción de personajes en base a: i) lo físico, ii) lo socioeconómico o sociológico, y iii) lo psicológico respectivamente. Luego, una vez obtenidos dichos datos, nos adentraremos en lo cinematográfico analizando sus estructuras narrativas en base a el camino del héroe y *save the cat*. Por último, analizaremos las películas en base a la expresión de la masculinidad sobre los cinco puntos establecidos también en el capítulo anterior: i) fuerza y poder, ii) rol social (dominancia mediante la violencia y el control), iii) impulsividad y empatía sexual, iv) privilegios que goza (y usa a favor), y por último, v) la expresión de insensibilidad frente a otros personajes.

Es de esta manera en la que esperamos comprobar o invalidar la hipótesis presentada en este proyecto de investigación, ¿la violencia expresada por personajes masculinos es una forma de defensa ante aquello que pone en cuestión la masculinidad hegemónica en el cine chileno?

Para iniciar con el análisis, comenzaremos con aquellas dos películas que tienen personajes hombres que parecieran expresar la masculinidad hegemónica para luego compararlas con las películas que parecieran no tener dicha expresión de masculinidad en sus historias o personajes.

## MI ÚLTIMO ROUND

15



Género: Drama

Duración: 88 minutos.

Dirección y guion: Julio Jorquera Arriagada

Dirección de Fotografía: Sergio Armstrong

Dirección de Arte: Estefanía Larraín

Sonido: Miguel Hormazábal

Reparto: Roberto Farías, Héctor Morales, Manuela Martelli, Tamara Acosta, Alejandro Trejo

Estreno nacional: 12 junio 2012

Esta película fue escrita y dirigida por Julio Jorquera, cineasta chileno nacido en 1980. Estudió en la Universidad ARCIS donde llevó a cabo dos proyectos *El Día* y *Gemidos y Silencios*. Este largometraje es su ópera prima y tuvo presencia en varios festivales internacionales. Fue estrenada en nuestro país el 14 de junio del 2012 y fue premiada internacionalmente en el Festival LesGaiCineMad (Madrid), Festival Internacional de Cine de Ourense, Queer Festival, Festival de

---

<sup>15</sup> Imagen extraída del sitio web Cinechile, enciclopedia del cine chileno.<sup>7</sup>

Cine Gay de Lisboa, coronándose con el premio a mejor película en el Barcelona International Gay & Lesbian Film Festival.

*Mi último round* narra la historia de entre dos nuevos amigos y vecinos que viven en Osorno; Octavio, un boxeador ad portas a retirarse, entrenador de un gimnasio y peluquero, y Hugo, un ayudante de cocina. Ambos personajes deciden rehacer sus vidas y se asientan en Santiago para buscar mejores oportunidades, escapándose del sur de nuestro país. Las situaciones y conflictos que en la capital se les presenta, les hará cuestionarse sus propios límites en torno a ellos mismos como pareja y como individuos.

Esta película se levanta a simple vista como aquellas películas a las que el cine chileno estaba acostumbrado a retratar: personajes pertenecientes a una clase media baja, con dificultades económicas y sociales, donde sus personajes principales cruzan una potente disyuntiva ante la inconformidad que tienen de sus propias vidas y las escasas posibles nuevas oportunidades que se les presentan a lo largo de la película.

Este largometraje no es la excepción al mostrar la hostilidad de Santiago para provincianos, pero tiene un toque distinto puesto que es una de las pocas y primeras películas chilenas que abordan la historia de una pareja posiblemente homosexual. Pero cabe aclarar que, como el mismo director señala en una entrevista que realizamos para ahondar en el análisis de la representación masculina en su película: “No se trata de una pareja homosexual, sino una historia romántica homo-erótica. Aquí los personajes no son ni se asumen como homosexuales, no saben que lo son, simplemente es la historia entre dos hombres solos (por distintos motivos) que encuentran en el otro la compañía

y el cariño que tanto les faltó, por ende, al estar juntos logran crear algo un poco más que una amistad”<sup>16</sup> (Jorquera, Entrevista a realizadores para Proyecto de Investigación, 2018).

El dinamismo presente en esta película es curioso y particular, puesto que tenemos a dos personajes que a ratos validan su masculinidad. Por un lado vemos a Octavio trabajar en un gimnasio y luego ocasionalmente de peluquero, y por el otro lado vemos a Hugo, quien manifiesta una sexualidad y masculinidad que no parece totalmente clara cuando conoce a Jenny, mujer que termina por violentar y fulminar la relación existente entre Octavio y Hugo, quien antes pretendió mantener al límite (y en secreto) su relación con ella.

## 1. Construcción de Personajes:

### a. Perfil físico:

- i. **Octavio:** Es alto, macizo y robusto, de ojos oscuros y pelo negro. Sexo masculino. Tez blanca media amarillenta, pálido. No parece tener un buen estado de salud, pese a su estado físico que le permite entrenar matutinemente.
- ii. **Hugo:** Es un personaje hombre, de apariencia delgada, pelo castaño, ojos oscuros, alto y de tez morena. Tiene apariencia deprimida pero con sano.

### b. Perfil socioeconómico o sociológico:

- i. **Octavio:** Es cuidador de un gimnasio en el sur y peluquero en sus tiempos libres. No gana mucho dinero, vive solo, en una casa modesta en el sur. Luego en Santiago vive

---

<sup>16</sup> Entrevista realizada a Julio Jorquera en el marco de este proyecto de investigación; *Entrevista a realizadores para Proyecto de Investigación*; Santiago; Diciembre, 2018

en un departamento pequeño, poco acogedor, de clase media baja. Desconocemos su educación, su religión y filiación política. Podemos inferir que su vida de hogar fue y es bastante solitaria hasta que convive con Hugo en Santiago. Parte de su colectividad encontramos su participación activa dentro de los gimnasios en los que llega a trabajar, le corta el pelo a los mismos participantes y asistentes del gimnasio: colegas, amigos, empleados, etc.

- ii. **Hugo:** Es asistente de cocina o garzón en un local pequeño de colaciones. Vive solo en una casa que pareciera quedarle grande, no está bien mantenida, no se alimenta bien, pareciera pertenecer a una clase social media baja. Pareciera no tener estudios en educación superior ya que no encuentra trabajo de forma inmediata. Desconocemos si posee filiación política. Es católico, lo que inferimos por el funeral de su abuela. Su vida de hogar estaba marcada por la crianza de su abuela, quien al fallecer lo deja solo hasta que se va a vivir con Octavio a Santiago, donde desarrollan una relación homoerótica machista.

**c. Perfil psicológico:**

- i. **Octavio:** Es violento para hablar. Bastante terco y llevado a sus ideas. Machista y poco servicial. Le gusta que las cosas sean hechas a la manera que a él le gustan. No duda en golpear a otro personaje si encuentra que está equivocado. No escucha al resto. Le frustra la idea de no poder seguir compitiendo, por lo que lo hace igual. Tiene una vida sexual activa junto a Hugo. Su ambición es ganar torneo de boxeo que se le presenta. Tiene una actitud ante la vida bastante ambigua, a ratos optimista como pesimista.

- ii. **Hugo:** Es bastante introvertido, le cuesta entablar conversaciones con otros personajes salvo cuando está en confianza. No huye de sus problemas pero tampoco los enfrenta. No sabe lidiar con su impulso sexual al encontrar refugio con Octavio y compañía con Jenny. Es un personaje bastante inofensivo y pasivo en su actuar/pensar. Su vida sexual es activa manteniendo relaciones con Octavio. Desconocemos sus ambiciones. Su actitud en la vida es bastante pesimista y ante otros personajes se ve bastante tímido.

Aquí podemos ver cómo se instala una base que podría servir para comparar las distintas personalidades entre los personajes protagónicos en función de la representación de la masculinidad. Un personaje, Octavio, es mucho más decidido, fuerte y violento que Hugo, un personaje más introvertido y de cierta manera dependiente del otro. Ambos construyen una dinámica que los lleva a convivir en una relación homo-erótica que perpetúa y repite patrones que se aprecian en relaciones heterosexuales si es que nos mantenemos dentro de los límites y las exigencias de un contexto patriarcal.

## 2. Camino del Héroe:

### a. Mundo ordinario:

- i. **Octavio:** Entrenador y cuidador de un gimnasio. Sufre enfermedad cardiovascular. Vida sureña tranquila como peluquero de sus colegas del gimnasio.
- ii. **Hugo:** Trabaja en un restaurante, muerte de su abuela, vida tranquila y esforzada en el sur, de clase media.

- b. Llamada a la aventura:** Se les presenta la oportunidad de irse a Santiago para mejorar sus vidas, al ser vecinos y conocidos ven la posibilidad de irse juntos, donde en Santiago hay un torneo de boxeo contra un famoso luchador.
  
- c. Negativa al llamado:** Ninguno de los dos personajes rechaza la posibilidad de irse a Santiago.
  
- d. Ayuda sobrenatural:** Ambos personajes carecen de ayuda externa que los motive al viaje, es una decisión consensuada por ambos.
  
- e. Cruce del primer umbral:** En la escena del muelle, Octavio y Hugo deciden rehacer sus vidas en Santiago. Llegan y se instalan en un departamento pequeño cerca de centro de la capital.
  
- f. Vientre de la ballena:**
  - i. Octavio:** Encuentra trabajo en una peluquería donde el dueño es entrenador de boxeo.
  - ii. Hugo:** Busca trabajo en distintas partes, no encuentra hasta conocer a Jenny quien le da trabajo junto a su papá en la “Mascotería Jenny” a cargo de los despachos del local.
  
- g. Acercamiento:**
  - i. Octavio:** Al asistir al evento de boxeo de Eladio vs. Castigo, y presenciar la derrota de Eladio, se le presenta la oportunidad de hacer un reemplazo en el ring.
  - ii. Hugo:** Tiene varios encargos en el nuevo trabajo, entabla una relación de amistad con Jenny.

**h. Prueba traumática:**

- i. Octavio:** Compite una vez más en el torneo de box y sale victorioso.
- ii. Hugo:** queda acorralado cuando Jenny y Octavio conversan sobre su relación con Hugo.

**i. Recompensa:**

- i. Octavio:** El entrenador de Castigo le hace una oferta por un alto monto de dinero a cambio de competir y ganar contra Castigo, pese al rechazo del dueño del gimnasio y dueño de la peluquería donde trabaja.
- ii. Hugo:** No tiene recompensa alguna, queda solo en su vida laboral como en su relación con Octavio.

**j. Camino vuelta a casa:**

- i. Octavio:** Empieza su vida solo, se aloja en una de las dependencias del dueño del gimnasio, Don Carlos, y entrena para una pelea contra Castigo Orellana.
- ii. Hugo:** Continúa solo. Le pegan en la calle el hermano de Jenny y sus amigos. Su camino no queda del todo claro hasta que se encuentra con el cartel del torneo entre Octavio y Castigo.

**k. Resurrección del héroe:**

- i. Octavio:** Muere al enfrentarse contra Castigo.
- ii. Hugo:** No tiene una resurrección, más presencia la derrota de Octavio sobre el ring.

### **I. Regreso con el elixir:**

- i. Octavio:** Al fallecer sobre el ring, no regresa con el elixir pero sí llevan su cuerpo para realizar su funeral en Osorno, su ciudad de procedencia.
- ii. Hugo:** Regresa para enterrar a Octavio, su amigo, amante y compañero de viaje.

Es curioso en este largometraje que el camino o viaje del héroe que podemos identificar, incluye a ambos personajes pese a que no queda del todo claro quién de los dos inicialmente sería el posible héroe. Primero porque esta estructura estipula que sea un solo héroe, independiente que sea una película coral, y segundo, porque en ningún momento encontramos patrones de una historia épica, heroica ni un viaje que deje un aprendizaje y/o un cambio rotundo en el mundo cotidiano de ambos personajes. Salvo por la ambición y tentación de Octavio por competir pese a sus dificultades de salud, es este personaje quien está más cercano a llevar a cabo un completo viaje del héroe.

### **3. Expresión de la Masculinidad:**

#### **a. Fuerza y Poder:**

- i. Octavio:** Se muestra como un hombre fuerte, que usa la fuerza para resolver sus conflictos, para imponerse a otros y para no mostrarse vulnerable ante otros personajes.
- ii. Hugo:** Se muestra como un personaje pasivo, cabizbajo que no levanta conflictos por alguna necesidad, más bien los evade. No agrede a otros personajes y trata de escapar de los conflictos.

**b. Rol Social (dominancia mediante la violencia):**

- i. Octavio:** Domina en lo que tiene influencia y pertenencia: en el departamento y la relación que tiene con Hugo, usa la violencia como mecanismo para conseguir lo que quiere.
- ii. Hugo:** No domina ninguna situación. No usa la violencia, no controla nada ajeno a lo suyo, es susceptible a lo que ocurre en su entorno y se deja llevar por lo que le ocurre.

**c. Impulsividad y Empatía Sexual:**

- i. Octavio:** De forma agresiva se impone a Hugo en el bosque para besarlo, luego cuando lo va a ver a su casa tras el despido. Ejerce fuerza en un comienzo para conseguir lo que quiere.
- ii. Hugo:** Su impulsividad sexual está ligada más al rechazo en un comienzo, la timidez está presente. Luego hay mutua satisfacción sexual más por un impulso que por una relación filial o conyugal.

**d. Privilegios que goza (y usa a su favor):**

- i. Octavio:** Al ser el peluquero de los mismos clientes del gimnasio nadie lo juzga, cuando Hugo le pregunta lo encara amenazantemente. No se reconoce ningún otro privilegio por sobre Hugo u otro personaje presente a lo largo de la película.
- ii. Hugo:** No goza de ningún privilegio al no ser blanco, no pertenecer a una clase social alta ni tener contactos. No encuentra trabajo por su inexperiencia. A favor suyo usa su carisma para acercarse a Jenny quien le brinda el apoyo de vuelta.

**e. Expresión de Insensibilidad frente a otros personajes:**

- i. Octavio:** No muestra pena ni compasión, siempre está serio, cualquier sentimiento es suprimido. Frente a los demás personajes se muestra como un personaje frío, que se debe respetar a toda costa. Se muestra insensible pero impotente cuando Jenny le cuenta que está saliendo con Hugo. Se muestra carismático con el resto de los personajes que comparte profesión tanto en el gimnasio como en la peluquería. Es respetado por su entorno por lo que hace.
- ii. Hugo:** Se muestra cabizbajo la mayor parte de la película, los demás personajes lo ven de esa manera e intentan animarlo. No escatima en llorar cuando la situación sale de sus manos, cuando lo golpean, menosprecian o simplemente cuando es pasado a llevar por otros personajes o situaciones lamentables como la muerte de su abuela en un comienzo y luego la muerte de Octavio.

La expresión masculina que cada uno de los personajes manifiesta es completamente distinta pero complementaria, ya que si los ponemos en comparación con una pareja heterosexual como mencionamos anteriormente, y le asignamos la personalidad de Octavio al hombre y la de Hugo a la mujer en un contexto patriarcal, la relación de ambos no diferiría totalmente ya que la expresión de Octavio se impone a la de Hugo, de la misma forma que se puede apreciar que, según el patriarcado, el hombre domina a la mujer. Es decir, estamos observando la perpetuación de dicho estereotipo, se fomenta y exhibe en esta película la idea que el hombre de personalidad más tosca, agresiva y dura domina por sobre la más débil, frágil y silenciosa. Es interesante también, alejándonos del contexto patriarcal propuesto anteriormente, ver en una película chilena expresiones masculinas que escapan del mandato masculino: la fragilidad y la pasividad; No

estamos acostumbrados a ver ni retratar en el cine dichas expresiones por parte de personajes masculinos, pero sí llama la atención los distintos alcances que permite mostrar las distintas expresiones humanas en torno a lo masculino. Hugo es tan hombre como Octavio, solo que el relato ha acostumbrado retratar la masculinidad hegemónica como héroe por sobre el resto de las masculinidades. Esto, nos permite abrir puertas y proponer diálogos sobre la compleja expresión que tanto mujeres como hombres comparten para desenvolverse en una sociedad como la nuestra que está, actualmente, cuestionando el mandato patriarcal.

Ahora, si nos adentramos en el punto de vista cinematográfico que acompaña el relato, encontramos que en la escena cerca del comienzo de la película, en una de las escenas donde comenzamos a ver a Octavio relacionarse con Hugo, vemos su primer contacto iniciado a manos de Octavio, personaje interpretado por Roberto Farías, quien acompaña a orinar a Hugo con una intención distinta a la inicial. Aquí la violencia está plasmada de forma kinésica puesto que es con su brazo mediante el cual detiene a Hugo, lo empuja hacia atrás y le propina un beso a la fuerza e inesperado.



Hugo por su lado se abstrae y lo rechaza, sin embargo su reacción no es del todo violenta como se esperaría según lo propuesto por el patriarcado, ya que ésta debió ser con más violencia al estar poniéndose en cuestión su virilidad y su

estatus como hombre. Cabe señalar que dentro del patriarcado, la heterosexualidad de los individuos se generaliza y asume debido a la categorización como “otro” que se le otorga a las minorías sexuales o disidentes.

El ángulo con el que vemos esta primera escena entre Octavio y Hugo tiene una angulación picado, que se mueve acorde a la posición de los personajes entre un 3/4, lateral y posterior. Dentro de un plano medio



conjunto y un primer plano de ambos. La angulación podría aportar desde una mirada más divina o superior, que mira hacia abajo esta acción poco masculina según el patriarcado que por tanto, permite al espectador juzgar la expresión masculina de los personajes.

La historia continúa con cada personaje por su lado, hasta que Hugo es despedido y Octavio le busca con intenciones un tanto confusas pero que podemos asumir que son para disculparse. Al encontrarlo, nuevamente vemos el uso de la fuerza por parte de Octavio, sujetando, deteniendo y controlando con su brazo a Hugo hasta que éste cede.

En términos de actuación, la personalidad que Héctor Morales le entrega a Hugo es bastante más sumisa e introvertida que la personalidad empoderada, desafiante e invasiva que Roberto Farías le entrega a Octavio. Aquí, recurriendo a lo



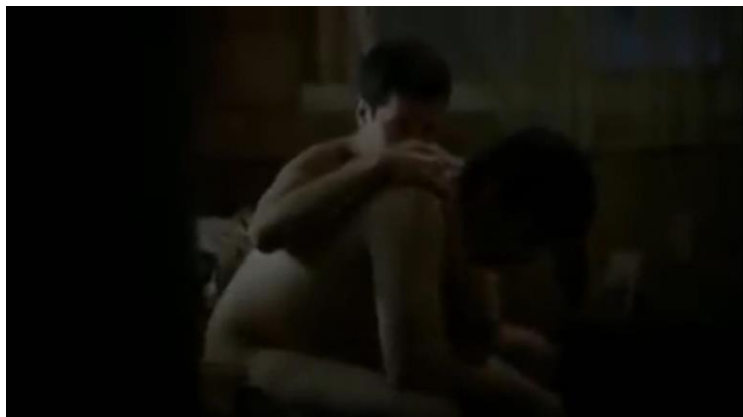
establecido por Stanislavski en su texto Esta escena culmina con el primer encuentro homo-erótico entre ambos personajes, que mediante una elipsis se salta el acto sexual mismo permitiendo

contemplar las emociones de los personajes respecto a su masculinidad, su sexualidad y la compañía que encuentran en el otro.

Aquí la angulación es frontal, mediante un plano medio conjunto lateral. Ambos personajes se ven a la misma distancia, altura por ende, dentro de una imagen que los posiciona con los mismos valores, en una instancia de iguales, de hombre a hombre, sin que ninguno por la posición en la que se encuentran sobresalga y se posicione por sobre el otro.

En términos de actuación, la personalidad que Héctor Morales le entrega a Hugo es bastante más sumisa e introvertida que la personalidad empoderada, desafiante e invasiva que Roberto Farías le entrega a Octavio. Esta escena culmina con el primer encuentro homo-erótico entre ambos personajes, que mediante una elipsis se salta el acto sexual mismo permitiendo contemplar las emociones de los personajes respecto a su masculinidad, su sexualidad y la compañía que encuentran en el otro.

Como el patriarcado estipula que el hombre heterosexual blanco debe ser quien controla lo económico, lo político, lo social y lo sexual, *Mi Último Round* cumple con representar dichos criterios en distintos



momentos. Éstos aumentan al trasladarse desde el sur a la ciudad de Santiago. Lugar donde la realidad a la que pertenecían se establece y consolida en un departamento pequeño de clase social media baja, debiendo transportarse por la ciudad de forma incomprensible, difícil y bastante obstaculizada al ser nuevos en ella.

Como ambos personajes son hombres y según lo establecido por el mandato masculino, el hombre debe ser el sustento económico del hogar, ambos salen a buscarlo (independiente que lo busquen para sustentarse), pese a que nos enfrentamos a dos realidades completamente distintas y que podemos comparar entre lo que se espera, exige de lo masculino y de lo femenino. Octavio encuentra trabajo en una peluquería y comienza a entrenar para un campeonato de boxeo. Él, desde un comienzo de la película se presenta como el hombre dominante. En cambio, a Hugo se le muestra más débil, y al momento de buscar trabajo se ve bastante complicado por su timidez y poca astucia.

Nacemos dentro de un tejido cultural donde ya están insertas las valoraciones y creencias sobre “lo propio” de los hombres y “lo propio” de las mujeres. En la forma de pensarnos, en la construcción de nuestra propia imagen, utilizamos los elementos y las categorías de género que hay en nuestra cultura. Nuestra percepción está condicionada, "filtrada", por la cultura que habitamos, por las creencias que nos han transmitido en nuestro círculo familiar y social sobre lo que les toca a las mujeres y lo que les toca a los hombres. Nuestra conciencia ya está habitada por el discurso social.

(Lamas, 2007, p.2)

Lo anterior podemos reafirmarlo más aún en las escenas dentro del departamento, donde se les ve cumplir funciones estereotipadas por el patriarcado hegemónico, puesto que por un largo tiempo Octavio es el único sustento de la



casa mientras que Hugo se encarga del cuidado, mantención, limpieza y orden de ésta en la ausencia de Octavio. Es decir, al ser Octavio el hombre dominante, su masculinidad no se ve

quebrantada, ni vulnerada pero sí la de Hugo, quien asume un rol femenino según lo establecido en la idiosincrasia chilena respecto a los roles y la ideología de género.

Es interesante ver la posición que cada uno de los personajes adopta para subsistir dentro de su mundo íntimo compartido con el otro, y que, es una mera representación de los estereotipos que el cine chileno ha mostrado y representado en su cinematografía.



Cuando la relación entre Octavio y Hugo pareciera estar estancada y la presencia de Jenny mantiene ocupado a Hugo. Jenny visita el departamento

encontrándose con Octavio esperando hallar a Hugo. Aquí nos encontramos en el clímax de la película puesto que ambos mundos de Hugo se enfrentan y conocen por primera vez, terminando en la soledad y en el derrumbamiento de ambos; El público y laboral con Jenny, y el íntimo y filial con Octavio.

Es en esa misma escena donde podemos abordar la violencia que la masculinidad y el patriarcado fijan y esperan de la conducta de un hombre: que valide su poder, su dominio y su control, donde el otro queda reducido ante su fuerza física y psicológica, impidiéndole validarse como hombre también.

El caso de esta película es interesante debido a que la violencia que el patriarcado asume que un hombre mantendrá es para validarse como un hombre heterosexual y como en esta película se presenta ante una relación homo-erótica y una masculinidad imperante a otro tipo de masculinidad, quizás una nueva,, el juego de roles es más sugestivo y particular puesto que es una validación de qué hombre domina al otro, en una intimidad mutua, sin necesidad que dicha validación sea exhibida al exterior de las paredes del departamento donde Octavio y Hugo residen temporalmente.

Esto permite especular que, al ser una relación entre dos hombres, hacia el mundo exterior es impensable demostrar su conflictiva y confusa relación, pero que en la privacidad, se limita el escenario donde ambos personajes deambulan, pero que mantiene como dominante al más violento por sobre al más sensible.

De esta manera, *Mi Último Round* es una película potente puesto que el mensaje que transmite se sitúa entre la delgada línea que separa lo que establece el patriarcado sobre la masculinidad ya que carece de un rol femenino que sea la abastecedora de lo que el personaje macho necesita, quiere y desea.

En esta película vemos varias capas del patriarcado y de la masculinidad. Vemos la validación, la organización filial, la relación homo-erótica, la frialdad de ambos personajes, la dificultad que tiene Octavio en expresar sus sentimientos a excepción del enojo y la frustración (manifestada mediante violencia), y el juego de los roles de género en dos personajes masculinos.

Si bien se cumple con la representación de que una de las expresiones de la masculinidad es violenta, ésta aparece en modo de defensa ante el cuestionamiento de poder y autoridad de ésta, en cada momento en que la autoridad autoimpuesta por Octavio es contradicha, se manifiesta de forma violenta, pese a esta representación, es interesante también ver cómo el personaje de Octavio

se castiga a sí mismo al exigirse cumplir con el mandato heterosexual exponiéndose a ella (la exigencia) por no cumplirlo.

## AQUÍ NO HA PASADO NADA

17



Género: Drama

Duración: 94 minutos

Dirección: Alejandro Fernández Almendras

Guion: Alejandro Fernández Almendras, Jerónimo Rodríguez

Dirección de Fotografía: Inti Briones

Dirección de Arte: Valentina Silva

Sonido: Boris Herrera, Diego Pérez

Reparto: Agustín Silva, Paulina García, Alejandro Goic, Luis Gnecco, Daniel Alcaíno

Estreno nacional: 1 septiembre 2016

Película dirigida por Alejandro Fernández Almendras (A.F.A), estrenada el 1 de septiembre del 2016. Se basa en el caso Larraín, donde el hijo de un exsenador de nuestro país atropelló a un pescador en la costa en 2013. Este largometraje representó a Chile en los Premios Goya del 2017. Es protagonizada por Agustín Silva como Vicente y Samuel Landea como Manuel Larrea. Cuenta además con las actuaciones de Paulina García, Daniel Alcaíno, Alejandro Goic, Luis Gnecco y Geraldine Neary.

Tuvo un amplio recorrido por festivales de cine a lo largo del mundo como el Festival de Cine de Sundance, el Festival Internacional de Cine de Miami y de Guadalajara, donde en los tres fue

---

<sup>17</sup> Imagen extraída del sitio web Cinechile, enciclopedia del cine chileno.

nominado a World Cinema Dramatic, Knight Competition y Mejor Largometraje Ficción, respectivamente. Se llevó los premios como Mejor película y Mejor director en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias y en SANFIC 2017 respectivamente.

Es una película interesante para analizar y considerarla dentro de esta selección de largometrajes porque la violencia que retrata está lejos de ser física. Aquí lo que actúa son las relaciones sociales y el juego de poder para conseguir beneficios usando a favor todo privilegio disponible dentro del país.

Seguimos la historia de Vicente dentro del mundo de la clase social alta de Chile. Él es un joven que por casualidad conoce al primo de su ex novia, Manuel Larrea, con quien deambula entre fiesta y fiesta con amigos hasta que, producto del exceso consumo de alcohol, atropellan a un pescador en el borde costero. Tras este incidente nos adentramos en un juego de poder económico. Aquí es interesante la tensión que surge de la masculinidad, donde si bien Vicente frente a otros personajes más débiles (en términos fisionómicos o sociológicos) se muestra dominante y con poder, es cuando él se enfrenta a otros personajes masculinos con mayor poder o mayores privilegios donde pone en apuros su propia masculinidad. Por eso el juego de poder, a ratos vemos la dominancia entre personajes masculinos que altera su orden a medida que se van enfrentando, sea de forma directa o indirecta. Los amigos de Manuel y él mismo se aprovechan de la poca claridad que tiene Vicente sobre lo ocurrido para alterar el orden y el causante del accidente.

#### 1. Construcción de Personajes:

- a. Perfil físico:** Es un personaje hombre de apariencia sana, delgado, alto, y de tez blanca. Carece de tatuajes, piercings, pelo castaño oscuro largo y desordenado, ojos cafés. Tiene buen aspecto y carece de marcas de nacimiento. Es peludo y no tiene anormalidades, no cuida mucho su apariencia ya que usa el pelo despeinado y no se rasura a lo largo de la película.
- b. Perfil socioeconómico:** Asistió al Verbo Divino, colegio de hombres ABC1 ubicado en Las Condes. Posee privilegios como: auto propio, casa en la playa, bilingüe, alumno en una universidad privada con posibilidad de irse al extranjero a estudiar. Es mantenido por su mamá y papá, a quien recurre solamente para explicarle el conflicto en el que se encuentra. Por el colegio al que asiste podemos inferir que profesa la religión católica y desconocemos su colectividad salvo por las fiestas a las que asiste usualmente. Su filiación política es de la derecha, cercana si es que no la misma a la familia Larrea. Su pasatiempo es nadar en el mar y tomar sol, beber cerveza, pero desconocemos si ha cumplido algún sueño hasta la historia que vemos en la película.
- c. Perfil psicológico:** Es un personaje con bastantes trabas que no ha logrado solventar, su padre es ausente y lo ve como sustento económico y acceso de los privilegios que posee, no expresa mucha violencia física, pero verbal sí, es bastante introvertido salvo cuando consume alcohol. Su vida sexual es activa y frecuente con Camila. Tiene una actitud hacia la vida bastante derrotista y pesimista puesto que se pregunta por qué le ocurren las cosas que le ocurren en vez de hacerse cargo directamente. No se hace cargo de sus problemas

de forma inmediata, espera que los mayores le solucionen la vida. No tiene mucho criterio con tal de satisfacer algún objetivo mediato.

En esta película podemos ver que las características que componen al personaje principal cumplen con lo estipulado por el patriarcado al momento de entregarle un privilegio a un hombre desde su nacimiento, puesto que Vicente pertenece a la clase social alta del país y cumple con los estereotipos que se fijan para que mantenga y goce de dichos privilegios, pero al momento de enfrentarlo con otros personajes con mayores privilegios, se ve acorralado y excluido de los suyos.

## 2. Camino del Héroe:

- a. Mundo ordinario:** Amigos y familia en casa de playa, rutina de vacaciones de verano en el borde costero del país. Sin mayor obligaciones que la universidad.
- b. Llamada a la aventura:** Ir a una fiesta con las mujeres que se encuentra en la playa, Ana y Francisca- Se besa con Ana en la terraza.
- c. Negativa al llamado:** No quiere ir al siguiente carrete sin un vaso más de pisco con bebida cola, hace un bidón en su lugar.
- d. Ayuda sobrenatural:** Amigos le alientan a ir. Accede al terminar de armar el bidón.

- e. **Cruce del primer umbral:** Bebe junto al grupo de Manuel, se besa con Francisca en distintos momentos y en el automóvil de Manuel.
- f. **Vientre de la ballena:** Bebe con los amigos de Manuel, el primo de su novia.
- g. **Acercamiento:** Distrae al cuidador de los fuego artificiales, luego escapan de allí manejando a toda prisa. Maneja el auto de Manuel cuando éste está borracho y vomita.
- h. **Prueba traumática:** Al estar tan ebrio en el automóvil, no entiende qué es lo que ocurre al momento del atropello. No vemos ni sabemos lo que ocurre pero se puede inferir. Lo van a buscar en la madrugada para llevarlo a los carabineros. Es acusado a tientas.
- i. **Recompensa:** Le cuenta la verdad a su abogada, a su mamá, tío y papá. Le creen y deciden anteponerse a las tácticas que los Larrea puedan levantar, pero cambian su táctica.
- j. **Camino vuelta a casa:** Conversación con Barría, el abogado de los Larrea.
- k. **Resurrección del héroe:** Acepta la nueva versión presentada por los amigos de Manuel.
- l. **Regreso con el elixir:** Vicente es parte del grupo de amigos de Manuel y se encuentran en una nueva fiesta con alcohol en casa de Manuel.

Nuevamente podemos apreciar la ausencia de características heroicas dentro de la estructura narrativa del largometraje, pero de cierta manera podemos identificar parámetros que nos sirven como símiles dentro de los doce pasos para convertirse en un héroe.

El personaje de Vicente en ningún momento dentro del relato visionado se convierte en un héroe. Cede ante la presión exógena que le obliga a cambiar la versión de lo ocurrido para salir impune de forma social ante sus pares sin importarle las consecuencias que deba pagar con tal de proteger a Manuel Larrea. Esto ocurre por la posición y el privilegio que Manuel Larrea goza. Su padre tiene poder económico y político para evadir la ley y disminuir el castigo que debe asumir su hijo, y que se le transfiere a Vicente.

### 3. Expresión de la Masculinidad:

- a. **Fuerza y Poder:** Se muestra débil en relación a los demás personajes y nunca recurre a la fuerza física. Se deja pisar por el poder económico que tiene la familia Larrea mediante el supuesto consejo del abogado Barría.
  
- b. **Rol Social (Dominancia mediante la violencia):** La figura social que presenta no es violenta, es más pasiva que la de su entorno incluso ante personajes femeninos a quienes no los enfrenta. La violencia que presenta no es física, sino que verbal. No la manifiesta en contra de otro personaje sino que cuando nos encontramos solos con él. Su violencia es la expresión de la impotencia que tiene a raíz de la situación que lo acongoja.

- c. Impulsividad y Empatía Sexual:** Es un personaje activo sexualmente. No respeta a la mujer con la que mantiene relaciones sexuales, Camila, una vez que eyacula, el acto sexual termina. Carece de empatía sexual ya que está en una relación con Sofía pero mantiene relaciones sexuales con Camila. No respeta la relación de Ana y Francisca, y se interpone en la relación mediante el jugueteo de una noche producto del alcohol y la marihuana consumida.
- d. Privilegios que goza (y usa a su favor):** Si bien pertenece a una clase social alta, que goza de privilegios económicos y libertades que la gran mayoría del chileno promedio no tiene acceso, se ve enfrentado a la imposibilidad de derribar la versión de la familia Larrea, quienes poseen un poder económico, político y social altísimo. Viéndose en la obligación de renunciar a sus propios principios de decir la verdad, porque entiende el juego político en el que se ve involucrado y comprende finalmente la desventaja que tiene en la situación.
- e. Expresión de Insensibilidad frente a otros personajes:** Se muestra carismático frente a otros personajes y en tres situaciones manifiesta aspectos interesantes a analizar en base a la masculinidad: Primero, hay confusión al estar borracho y no entender por qué lo fueron a buscar, aquí expresa su confusión; Segunda, cuando lo echan de la fiesta donde está su ex novia y se expresa de forma rebelde y un tanto más empoderado, exigiendo explicaciones y los motivos para que lo echen de allí; Tercero, cuando está en la fiesta final de la película donde se demuestra que no ha pasado nada finalmente. Evidenciamos que su entorno no lo respeta en ninguna de las fiestas a las que asiste, en la última prima la

indiferencia que recibe por sobre la bienvenida de su compañía. Independiente que esté con una posible novia.

La masculinidad representada en esta película es híbrida, puesto a que tenemos dos tipos de situaciones identificables:

El primero, corresponde a cada escena donde Vicente se ve imposibilitado de contar la verdad, de luchar contra la versión de los Larrea y simplemente es pasado a llevar por los demás personajes.

Aquí no demuestra dominancia frente a otros, por el contrario, es dominado y de forma indirecta,

ya que nunca se aprecia un encuentro directo

entre Manuel (el personaje más poderoso

dentro del largometraje que logramos ver) y

otro personaje de menor poder. Siempre

utiliza a un tercero para zafar, para enviar un

mensaje o simplemente para que se tome

acción por algo que quiere lograr.

Cuando le piden a Vicente que distraiga al

cuidador de los fuegos artificiales es el

primer ejemplo y momento en que

evidenciamos lo expuesto anteriormente.



Todo sale según lo planeado hasta que se suben al automóvil y evidencian su estado de ebriedad, y pese al intento fallido del cuidador en increparlos, como grupo salen victoriosos.

Luego le siguen las escenas en donde distintos personajes intentan convencer y persuadir a Vicente de cambiar su versión para no salir perjudicado. Precisamente cuando está solo en la playa y se le acerca el abogado de los Larrea es el momento



más explícito en donde Manuel Larrea y su familia está ejerciendo su poder por sobre cualquier posible obstáculo. ¿Qué pasa cuando los personajes que dominan en una pecera salen al mar? Se los comen vivos. Y esto mismo ocurre con Vicente y explícitamente graficado, solo frente al mar hasta que llega un pez más grande que le deja todo claro sin tener que recurrir al uso de la fuerza o violencia para conseguirlo. La cámara en estas escenas es clara: la luz nos muestra todo, no hay confusión, no hay elementos que entorpezcan el entendimiento de lo que en dicha escena ocurre. El sonido también es claro y todo nos conduce al mismo lugar: Vicente no tiene escapatoria.

El segundo tipo de encuentro, ocurre en aquellas escenas donde Vicente se encuentra frente a un personaje que en ojos del patriarcado son catalogados como serviciales o inferiores: ciertos personajes femeninos o aquellos personajes masculinos pertenecientes a una clase social distinta a la suya. A estos personajes, principalmente el de Camila, se muestra como dominante, sin empatía sexual pues busca satisfacerse a sí mismo sin importarle el bienestar o comodidad sexual de ella. En distintas ocasiones se nos muestra un cierto desinterés de parte de Vicente respecto a lo que Camila le cuenta, comprobando su mero interés sexual en ella. La cámara en estas escenas está quieta, observa con atención lo que ocurre frente a ella y registra todo con prolijidad. Es un

momento controlado por Vicente y no hay factores que lo alteren. A su vez, hay una exposición de tú a tú entre los personajes desnudos, en una suerte de cotidianidad en su actuar.

Es curioso el juego de poder y abuso de éste que se plasma en esta película. La forma en que un personaje que expresa su masculinidad imperante frente a otro con más poder, o mayor masculinidad (Vicente y Manuel, respectivamente), queda denostado, y pese a esto, ante el



personaje femenino recurre solamente para satisfacer su impulso sexual. No la escucha ni es empático con ella ni obedece lo que le pide durante el acto. Interesante es, entonces, el momento en que Camila decide finalizar los encuentros con Vicente. Aquí la reacción que él tiene no es violenta como se podría esperar según el mandato patriarcal, sino que se reprime y finalmente vemos su insensibilidad ante el rechazo.

La cámara, a lo largo de la película acompaña a Vicente y a medida que él va consumiendo sustancias vamos observando mayor predominancia de la oscuridad, de los movimientos dentro del encuadre y de cierta forma se va



confundiendo al espectador. Y gracias a esta forma de registro visual, podemos empatizar con lo que internamente le va ocurriendo al personaje principal. Cuando el personaje no puede expresar sus sentimientos, la cámara hace lo mismo, se queda quieta, observando todo con absoluta normalidad y quietud. Nada sobresale ni nada perturba, normaliza la represión de sentimientos alzando la impotencia, normaliza la insensibilidad del protagonista y da igual si se encuentra con su madre o solo, el tratamiento en dichas escenas es el mismo.

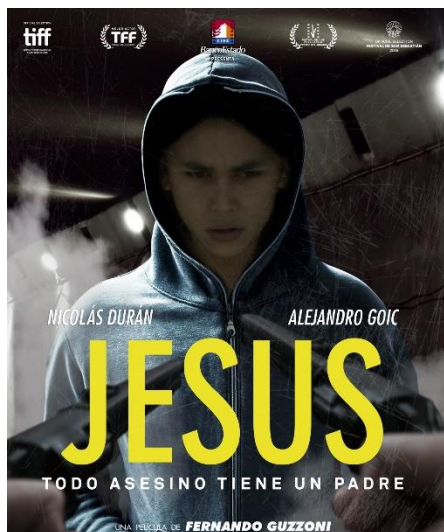


Si bien no podemos evidenciar una reflexión en torno a la masculinidad, podemos demostrar las distintas diferencias que el mismo patriarcado permite en su masculinidad. Da igual si un hombre goza de privilegios, si otro posee más poder y más privilegios y se enfrentan entre sí, el primero queda minimizado y excluido ante el segundo con más poder.

Esto es la base de la película en su totalidad, el constante juego de poder entre casi todos los personajes nos lleva a un vaivén de dominancia masculina del cual sale victorioso solamente Manuel Larrea y sus más cercanos.

# JESÚS

18



Género: Drama.

Duración: 85 minutos.

Dirección y guion: Fernando Guzzoni

Dirección de Fotografía: Bárbara Álvarez

Dirección de Arte: Rodrigo Bazaes

Sonido: Carlo Sánchez, Jean Guy Verán, Roberto Espinoza

Reparto: Nicolás Durán, Alejandro Goic, Gastón Salgado y Sebastián Ayala.

Estreno nacional: 26 octubre 2017

Dirigida por Fernando Guzzoni, cineasta nacido en 1983 que ha dirigido y escrito *Carne de Perro* (2012) y *La Colorina* (2008), teniendo participación en *Dry Martina* (2018) de Che Sandoval. Esta película contó con apoyo internacional para su realización en 2016, siendo el segundo largometraje de este realizador.

En esta película seguimos la historia de Jesús, un joven inadaptado y rebelde con una pésima relación con su padre intermitentemente ausente, que se ve envuelto en un ataque contra un joven producto del alcohol. Está basada en el Caso Zamudio de forma libre ya que no se ahonda en el ataque sino en la relación del grupo de jóvenes que perpetúan el ataque bajo el estado de ebriedad. Vemos a lo largo del metraje la desesperación por escapar y salir ileso, pero ante la presión del constante acecho de sus pares, provocará la irrupción de su papá, Héctor, quien buscará brindarle ayuda hasta dar cuenta que no podrá salvarlo.

---

<sup>18</sup> Imagen extraída del sitio web Cinechile, enciclopedia del cine chileno.

Fue estrenado en la sección Discovery del Festival Internacional de Cine de Toronto, luego fue parte de la selección oficial del Festival de Cine Internacional de San Sebastián, para luego arribar al territorio nacional en el SANFIC del 2016, teniendo estreno nacional en salas comerciales en octubre del año siguiente. Fue nominada a Mejor película latinoamericana en el Festival de Cine de Mar del Plata, a Concha de oro a Mejor película en el Festival de San Sebastián, a Golden Alexander en el Thessaloniki Film Festival y al Grand Prize Chéries-Chéris del Festival Chéries-Chéris.

El siguiente análisis considera a los personajes de Jesús, Héctor y Beto debido a que en ellos tres se sostienen tres miradas sólidas de la masculinidad pero en distintas representaciones. En ellos vemos sus propias exigencias, la forma de relacionarse con otros personajes masculinos y por recurrir a la violencia para imponerse entre ellos en distintos momentos a lo largo de la historia.

## 1. Construcción de Personajes:

### a. Perfil físico:

- i. **Jesús:** Hombre, de estatura promedio, pelo largo y desordenado, ojos claros, tatuajes en el cuerpo, piercing y marca en la oreja del uso de expansiones. Delgado y de tez blanca. Tiene buena salud y carece de marcas de nacimiento.
- ii. **Héctor:** Hombre, de altura promedio también, canoso, de 50 años aproximadamente, ojos café. Tez morena-rojiza. De aspecto cansado y trabajólico. Aparenta dormir poco o no descansar lo suficiente.

**iii. Beto:** Hombre, alto, moreno, de ojos y cabello café oscuro. Desconocemos su salud, pero aparenta ser sano, no le vemos ninguna marca de nacimiento.

**b. Perfil socioeconómico o sociológico:**

**i. Jesús:** Vive en un complejo de edificios de clase social media, media-baja, del sector suroriente de Santiago. No estudia, no trabaja, no coopera con la mantención de su casa. Es mantenido por su papá. En su vida de hogar vemos con claridad la ausencia total de la figura materna y la intermitente presencia paternal de Héctor. Desconocemos su religión y filiación política. Su colectividad la vemos al compartir con su grupo de amigos en torneos de K-Pop. Desconocemos si ha cumplido algún sueño, por el contrario, pareciera no tenerlos claros.

**ii. Héctor:** Trabaja todo el día, visita de vez en cuando el complejo de edificios de clase social media, media-baja, donde vive su hijo. No se preocupa por su apariencia y no gasta en lujos. Tiene una camioneta antigua, que pareciera ser de la empresa donde trabaja. Mantiene a su hijo. Desconocemos su filiación política, religión, su participación en la colectividad, pasatiempos. Su vida de hogar debió estar marcada por el patriarcado y la dictadura militar, por ende, inferimos que su educación y juventud fueron bastante estrictas.

**iii. Beto:** Pertenece a una clase social media-baja, no estudia ni trabaja según la información que vemos en la película. Podemos inferir que no cursa estudios en educación superior y desconocemos si finalizó educación media. No conocemos su

vida de hogar, pero asumiremos que vive junto a amigos. No aparenta seguir ninguna religión ni filiación política. Entre sus pasatiempos encontramos el consumo de alcohol, drogas y la búsqueda de sexo casual. Asiste con su grupo de amigos a torneos de K-Pop.

**c. Perfil psicológico:**

- i. Jesús:** Es un joven liberal, sin una orientación sexual definida, carece de figura paterna presente, es rebelde e inadaptado a la sociedad y las exigencias de ésta. La falencia paternal que tiene es la base de su actuar libre e irresponsable por la calle. Su vida sexual es activa con mujeres y hombres, su actitud ante la vida es bastante confusa, pero disfruta de la recreación con sus amigos en fiestas, eventos de K-Pop.
  
- ii. Héctor:** Criado bajo el patriarcado y por un contexto nacional rígido: la dictadura militar. Le gusta el orden y que se haga lo que él ordena. De frustración rápida y propenso al uso de la violencia psicológica y física para mantener el control de la situación y de su hijo. Desconocemos su vida sexual. Su moral lo obliga a cuidar de su hijo pese a las situaciones y conflictos en los que éste se involucra constantemente. Es temperamental. Su actitud ante Jesús es bastante represiva y dura, puesto que intenta inculcarle una educación que pareciera no ser entendida ni recibida. Es violento para hablar y relacionarse con otros personajes.
  
- iii. Beto:** Desconocemos su vida sexual, su moral se pierde al consumir alcohol. Se valida mediante la violencia ante sus pares y cualquier otro personaje, como cuando defiende

a Jesús de ser echado de la discoteque. Es temperamental y desconocemos su contratiempo. Su actitud ante la vida es confusa. No tiene inhibiciones, cuando quiere algo, lo consigue cueste lo que cueste. Tiene habilidades corporales al bailar junto a Jesús y sus amigos en competencias de K-Pop.

En esta película se analizó a ambos personajes por la relación disfuncional que mantienen a lo largo de la historia. Jesús evidencia una ausencia paternal que lo lleva a las acciones que vemos y de cierta manera entendemos tras enfrentarnos a Héctor y su forma de educar a Jesús. Aquí ambos tienen una personalidad bastante marcada y completamente distinta una con otra. Nuevamente, como en *Mi último round*, vemos la repetición de la expresión de las personalidades. La personalidad fuerte, dura y dominante se antepone con creces a la personalidad más débil. Para complementar este punto continuaremos con la búsqueda del camino del héroe pero en base al personaje de Jesús, ya que es el que más presencia en la pantalla tiene y el que lleva a la acción.

## 2. Camino del Héroe:

- a. **Mundo ordinario:** Concurso de K-Pop, consumo de drogas con amigos, sin reglas, sin obligaciones, de constante tiempo libre.
- b. **Llamada a la aventura:** No tiene un llamado claro a la aventura. Continúa en su mundo ordinario de libertinaje con la presencia y consumo de drogas, alcohol y la ida a fiestas.
- c. **Negativa al llamado:** No rechaza ningún llamado puesto que no se identifica uno claro.

- d. **Ayuda sobrenatural:** Como no vemos un llamado, no hay un agente o personaje que le ayude o actúe como mentor. Salvo Héctor, su padre, quien intenta educarlo de forma violenta e inadaptada.
- e. **Cruce del primer umbral:** Podría considerarse cuando van a la discoteque y luego del recital comienzan a beber.
- f. **Vientre de la ballena:** Bebe junto a sus amigos y baila con distintas personas, está muy ebrio. Orina en la pared y es expulsado del club.
- g. **Acercamiento:** Luego de beber y emborracharse en el parque, juegan con Gonzalo, el joven que encuentran tirado en el parque, se sacan fotografías con él, bromean y continúan bebiendo. Comienza la sucesión de hechos con sus pares para validarse entre ellos mismos mientras se divierten golpeando a Gonzalo. La violencia aumenta. Todo se descontrola de forma acelerada.
- h. **Prueba traumática:** Luego de su encuentro sexual con Pizarro, enciende las noticias y ve las graves lesiones que le dejaron a Gonzalo mediante las noticias. Jesús se desespera y destruye toda posible evidencia para no ser inculpado.
- i. **Recompensa:** No existe ni se identifica una posible recompensa.
- j. **Camino vuelta a casa:** Se corta el pelo para pasar desapercibido y continuar con su plan de marcharse de Santiago, pero no hay una vuelta a casa clara ya que nunca la abandonó

originalmente. Se encuentra con Beto en su casa, quien lo encara y amenaza por sus posibles acciones.

- k. Resurrección del héroe:** Acude a su papá para que le ayude, éste lo lleva a una cabaña en el sur donde lo oculta por un tiempo. No hay una resurrección del personaje pero se podría hacer una analogía cuando lo entrega su papá a las autoridades, esto, dentro del viaje, podría ser la muerte del héroe ya que sería formalizado y luego encerrado si es que especulamos de lo que podría ocurrir después.
- l. Regreso con el elixir:** No hay un regreso al cotidiano, puesto que fue entregado a la policía por su papá.

*Jesús* no presenta un camino del héroe ya que se omiten hitos relevantes como la ausencia de del llamado a la aventura, el rechazo de ésta, la recompensa, y el regreso con el elixir principalmente. El viaje presentado en esta película no es heroico, sino más bien es uno donde el personaje se ve enfrentado a una sucesión de hechos que lo van perjudicando continuamente y presionando hasta llevarlo a un punto del que no puede escapar y todo atenta en su contra. El viaje del héroe, por el contrario, es uno donde el personaje pese a las trabas que se le presentan logra sobreponerse a ellas saliendo exitoso finalmente de éste al completarlo y regresar a su mundo ordinario, cosa que no ocurre en esta película. Entonces vemos un patrón en estas películas que esperamos ver que se repita en la cuarta película a analizar: no hay héroes en las películas analizadas y están a la deriva del destino más que ellos poder moldearlo con alguna experiencia que los posicione como favorables.

Ahora bien, es necesario recurrir a la expresión de la masculinidad tanto de Jesús como de Héctor y Beto para entender de forma más precisa el dinamismo de la relación de dichos personajes.

### 3. Expresión de la Masculinidad:

#### a. Fuerza y Poder:

- i. **Jesús:** No agrede a sus pares para adquirir poder o respeto entre ellos, solo recurre a la fuerza para defenderse en situaciones en que podría salir perjudicado o de amenaza. Sin dejar de lado la violencia manifestada contra Gonzalo, el joven golpeado en el parque.
- ii. **Héctor:** No escatima en utilizar a favor la fuerza física, con tal de dominar alguna situación en que se pueda ver envuelto.
- iii. **Beto:** Usa la fuerza a su favor en cada situación en la que se encuentra. Sea mediante un empujón para una broma o como amenaza o defensa. Busca el poder sobre los demás personajes en todo momento.

#### b. Rol Social:

- i. **Jesús:** Con sus pares se muestra a la misma altura, pero en momentos de asimetría recurre a la violencia verbal: el insulto y la mofa. En momentos recurre a los empujones y posteriormente a los golpes. Como en la escena donde lo echan del club por orinar en la pared y luego se enfrentan a los guardias con su grupo de amigos.
- ii. **Héctor:** Mediante los gritos se hace respetar en un intento fallido para educar a su hijo. Recurre a la violencia física y verbal en momento de estrés, que no controla o que se

escapa de sus manos. En la escena que encara a Beto (Gastón Salgado) en la calle vemos el uso de la fuerza para defender a su hijo pero éste responde con más violencia, frustrando el motivo del encuentro.

**iii. Beto:** Él debe ser el líder en donde se encuentre, por ende, domina mediante la violencia y la amenaza para controlar a sus amistades, para enfrentarse a Héctor cuando éste lo encara. Por diversión y para poner a prueba la lealtad del grupo ante el ataque que llevan a cabo en el parque. Es un personaje que demuestra su necesidad por validar su masculinidad constantemente utilizando la expresión violenta de ésta en toda situación posible. Al validarse constantemente ante los demás podemos deducir cierta necesidad paternal.

**c. Impulsividad y Empatía Sexual:**

**i. Jesús:** Junto a sus amigos se burla de su encuentro con la joven del cementerio. Prima su satisfacción por sobre la de ella. Cuando tiene el encuentro sexual con Pizarro (Sebastián Ayala).

**ii. Héctor:** No conocemos esta faceta del personaje puesto que no se muestra en la película. Se puede inferir que es dominante sexualmente por la dominancia y violencia que aplica para relacionarse con otros personajes de sexo masculino.

**iii. Beto:** Desconocemos su vida sexual, pero podemos inferir que domina sexualmente y carece de empatía ya que al necesitar validar su masculinidad, carecería de empatía frente a otro personaje en algún encuentro sexual.

**d. Privilegios que goza (y usa a su favor)**

- i. Jesús:** Si bien no pertenece a una clase social que lo beneficie, goza del privilegio de no estudiar ni trabajar. Carece de méritos propios. Pizarro lo traiciona por ende, tampoco tiene la lealtad de un compañero o de una amistad sólida. Se ve envuelto solo en un conflicto que se escapa de sus manos.
  - ii. Héctor:** En comparación a otros personajes, no vemos un uso de privilegios exclusivos adjudicados por ser hombre. Su rol de padre no le da tampoco algún privilegio sobre Jesús ya que está dentro del rol educador y formador paternal. Busca plasmar y perpetuar la asimetría existente entre la relación de padre-hijo. A su favor usa el dinero con el que ayuda a su hijo cuando lo ve en situación extrema de ayuda.
  - iii. Beto:** Pareciera compartir privilegio con su grupo de amigos de no estudiar ni trabajar, en la escena de la compra del celular pareciera tener contactos o conocidos que le ayudan en situaciones distintas. A su favor usa la lealtad del grupo conseguida mediante su dominancia para encarar y amenazar a Jesús, por ende, su privilegio es causa de su expresión violenta o expresión de masculinidad tóxica.
- e. Expresión de Insensibilidad frente a otros personajes:**
- i. Jesús:** No se muestra insensible con sus pares de confianza como Pizarro a quien le muestra su frustración, miedo y preocupación por las consecuencias que pueda recibir a su vez, llora frente a él. Con Beto es diferente puesto que es con quien muestra una actitud más desafiante pero la amenaza y violencia que emplea lo deja paralizado. A su vez, en el momento de crisis mayor del personaje, llora ante su papá mostrándose necesitado, vulnerable y sin saber qué hacer.

**ii. Héctor:** Cuando Jesús le confiesa el acto violento con sus amigos que ven en las noticias el único sentimiento que expresa es la de compasión, impotencia y frustración por lo problemático que ha sido y es su hijo en su ausencia. En la escena que abandona a Jesús es el momento en que está todo perdido con él. Se desentiende, se aleja y lo entrega a carabineros sin quebrantarse. Se muestra duro e insensible, lejano y frío. Cuando está solo en la carretera de vuelta al lugar donde tiene escondido a su hijo, tras haberse enfrentado a Beto y ver su departamento atacado, vemos su primer quiebre emocional donde llora por la impotencia y la desesperación de no poder controlar ni solucionar los problemas de su hijo. Y en la escena final vemos el quiebre de su insensibilidad en su máximo esplendor cuando la cámara está junto a él y vemos cómo escucha los gritos de Jesús y pese a ello no se inmuta tras haber entregado a su hijo y continúa con su paso acelerado.

**iii. Beto:** En todo momento se muestra como un personaje dominante, duro e insensible. No hay escena en que podamos apreciar miedo u otro sentimiento que lo aprisione. Su motor es salir ileso del ataque cometido y para ello recurre a su fuerza para cumplir dicho objetivo. Cuando rompe el departamento de Héctor y Jesús pone en manifiesto su auto supresión de sentimientos, pues solo expresa la violencia como mensaje demostrativo de su poder.

La masculinidad expresada por parte de Héctor es completamente tóxica, arremete contra su hijo buscando que éste aprenda modales, costumbres y responsabilidades que seguramente ya no logró aprender. Independiente que la masculinidad que expresa el personaje de Jesús sea dudosa, busca

refugio en su padre. Aquí se contribuye al pensamiento que el hombre masculino dominante protege al más débil pese a que sea dentro de una relación parental.

A su vez, vemos cómo el más fuerte se antepone a quien podría perjudicarlo. Las escenas donde Beto encara a Jesús a pesar que éste haya intentado cambiar de apariencia y buscarse algún plan de escape.

Héctor es un personaje bastante violento, que sin duda denota la posible educación que recibió y el contexto nacional en el que se desarrolló durante su juventud. Es hijo del patriarcado en su formación y en su intento fallido de traspasar su enseñanza, termina por rendirse y liberarse del peso que le impide avanzar: entrega a su hijo a las autoridades. Pero es importante que nos preguntemos por qué lo hace. Quizás porque al enfrentarse a Beto, dio cuenta que no estaría seguro ni si quiera él, por ende, sería en vano intentar proteger a su hijo.

Continuando con el análisis cinematográfico, tenemos eventos o situaciones que mueven la historia. El primero es el que mueve el relato completo, el ataque al joven borracho en el parque. Luego está la violencia entre los pares dentro del grupo de amigos de Jesús, quienes a pesar de compartir actitudes y pasatiempos poco comunes según lo establecido por el patriarcado como lo es el K-Pop -por sus coreografías y expresiones más coloridas y sensibles-, entendemos y somos testigos que existe un código entre ellos que no permite el cuestionamiento (de su sexualidad), pero que sí se intensifica al demostrar quién es el que tiene el poder y el control del grupo en su totalidad buscando protegerse por lo cometido colectivamente bajo el estado de ebriedad. Finalmente, abordaremos la relación violenta entre Héctor y Jesús, la relación masculina entre el padre y el hijo de esta película.

En la escena de violencia del grupo de amigos de Jesús contra el joven que está ebrio y solo en mitad del parque, es una demostración que la masculinidad imperante le da libertad y privilegio al conjunto de individuos masculinos de ejercer y demostrar su dominio y validar su masculinidad ante sus pares al manifestar la violencia de forma directa, cruda e insensible. Los motivos de esta escena en particular son confusos, pero acompañamos la golpiza de forma explícita, lo que nos hace sensibilizarnos ante ella y empatizar con la víctima que al parecer no logra sobrevivir y que entenderíamos que no lo hace al estar basado en el ataque contra Daniel Zamudio.

Aquí, la luz que acompaña toda la secuencia de borrachera entre los amigos de Jesús es de un tono naranja, que junto al verde del pasto la imagen adopta un tono sucio, callejero y realista. El encuadre está encima de los personajes, acompañando su acción violenta en contra del muchacho. La cámara en mano le entrega la inestabilidad necesaria que nos permite asociarla al estado de los personajes en ese momento y a su vez, complementa la velocidad con la que todo ocurre.

Si bien los golpes son exhibidos de forma directa, sin dejarle mucho a la imaginación del espectador, a ratos



perdemos al protagonista quien parece estar en una lucha entre lo correcto y lo no correcto, pero que finalmente se suma a la golpiza del muchacho para evitar que su hombría, su virilidad o masculinidad sean cuestionadas o vistas como frágil.

Es en esta escena en particular donde la validación entre pares masculinos toma lugar y mediante la violencia se ponen a prueba los unos con los otros logrando construir el conflicto que mantendrá a todos los personajes alterados, expectantes, vulnerables y frágiles por el resto de la película.

Dicha alteración en los personajes provoca dos momentos que marcan la película: el primero es la fraternidad entre el personaje de Durán y Ayala. Aquí ambos rompen las barreras de la amistad y tienen relaciones sexuales desafiando los límites propios que el patriarcado fija para la masculinidad.

Este encuentro es consecuencia de la tensión previamente existente entre ambos personajes, y que finalmente conlleva a la manipulación del otro más por código fraternal que por otro motivo el que lo lleva a Jesús querer escaparse del conflicto que ellos mismos causaron emborrachados. El hombre penetra a la mujer de forma biológica al aparearse, y como el patriarcado establece, domina a la mujer en el ámbito



sexual. Tras ello, en las relaciones homosexuales y en la cultura homosexual en general, se le atribuye al hombre penetrador como el dominante en el acto sexual y en esta escena, Jesús es penetrado por Pizarro, lo que nos permite entender el dominio que ejerce un personaje sobre el

otro; La posterior traición de Pizarro deja en un estatus de vulnerabilidad a Jesús ante el líder del grupo: Beto.

El encuadre durante la escena de sexo está sobre los personajes, los acompañamos en la intimidad como si la cámara fuese un tercer participante del acto sexual. Hasta que a medida que va desarrollándose, va alejándose de ellos hasta darles su espacio más íntimo al dormir. La luz es cálida, pero la paleta de colores del dormitorio es frío, lo que se traduce como la ambigüedad de lo que ante los ojos del espectador, está ocurriendo.

A diferencia del encuadre de la escena cuando discuten a luz de día, la cámara en mano y la elipsis entre emociones y posiciones de los personajes logran denotar una alteración que perturba al espectador.

Dicha traición tiene como consecuencia un segundo momento de alteración, donde los personajes de Nicolás Durán y Gastón Salgado, Jesús y Beto, respectivamente se enfrentan. Estos personajes que se enfrentan por la suposición de que uno delatará al otro cuando simplemente uno está tratando de escapar, nos permite observar que la relevancia de este encuentro es consecuencia de la fraternidad presentada al inicio de esta película, donde se mostró a un grupo de hombres que compiten en un



evento de K-Pop, que consumen drogas juntos y que en ningún momento su masculinidad es vista en menos ni cuestionada entre ellos salvo de las bromas comunes que entre hombres se intercambian. Pero ello se quebranta. Sí se busca una validación, un control del grupo cuando Beto amenaza a Jesús en su propio departamento. Aquí la violencia psicológica y física es usada como mecanismo que demuestra la potencia del hombre, del macho opresor y violento por sobre el otro. Beto demuestra su poder sobre Jesús y de lo que es capaz si no obedece sus órdenes.

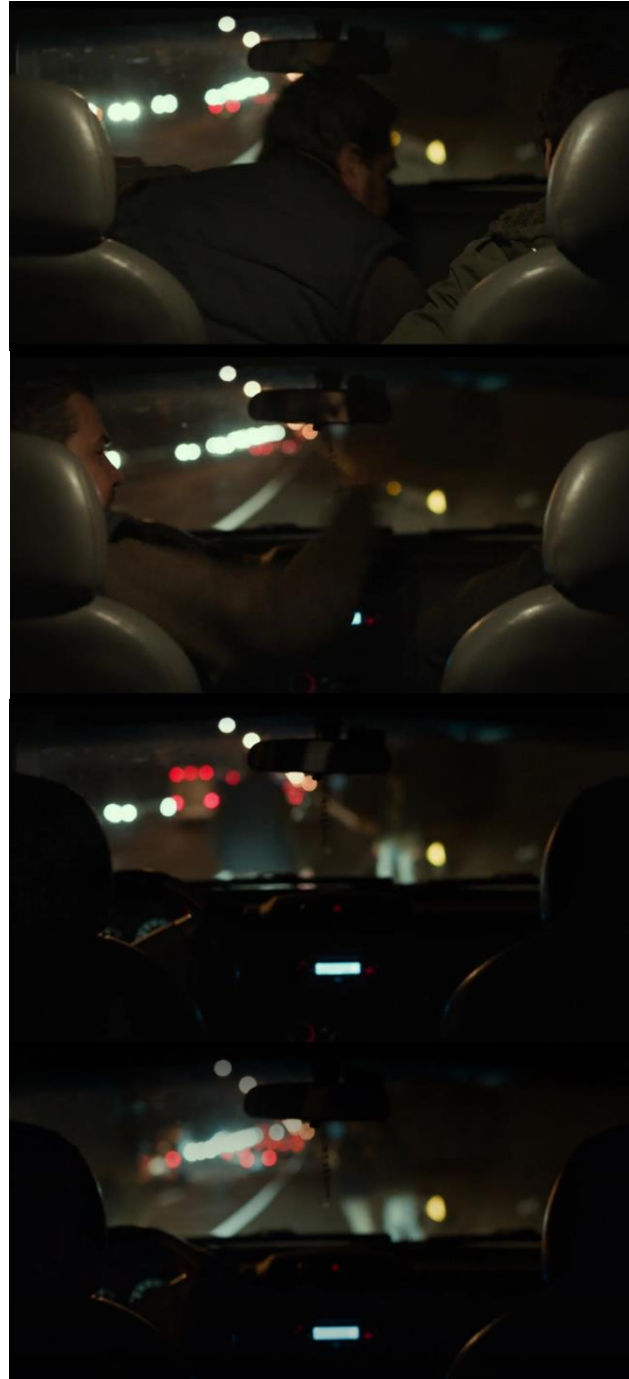
Como pudimos comprender anteriormente, la violencia del hombre se manifiesta principalmente cuando su virilidad está en peligro, y por necesidad de supervivencia, desarrolla y expresa violencia con tal de mantenerse a salvo. Beto usa todo a su alcance con tal de proteger su integridad y salir ileso del incidente que los mantiene alterados como grupo.

Luego nos enfrentamos a la escena dentro de la camioneta de Héctor. Aquí Guzzoni posiciona al espectador en una posición testigo con una cámara que es pasajera de este vehículo. Escuchamos la discusión entre ambos personajes y cómo Héctor se va violentando cada vez más acorde se enoja con su hijo por su falta de madurez, compromiso, mala junta e irresponsabilidad, leyéndose entre líneas el desafío que le propicia a su hijo para ser más masculino y mejorar su actitud en la vida, obteniendo nula respuesta y constante rechazo de Jesús. Esta escena es bastante violenta porque es una de las escenas que muestra un lugar común con un tópico universal: el enfrentamiento entre un padre y su hijo, pese a la generalización que establecemos.

Aquí son las exigencias del padre las que van demostrando al final lo que el patriarcado y la masculinidad patriarcal imperante le exigen a los hombres para continuar con su modelo de dominio, educación, expresión y pensamiento. Independiente que el joven Jesús sea masculino a su manera o disidente de la masculinidad hegemónica, y cuestione en su actuar y expresar lo que su papá, Héctor, le impone y exige ser, el enfrentamiento es inminente.

La violencia con la que Héctor educa a Jesús es evidente. Ésta es psicológica y física, pero a diferencia de personajes analizados anteriormente aquí no se pone en cuestión su virilidad ni en peligro, sino que es el adoctrinamiento violento que el patriarcado ejerce sobre los jóvenes para adaptarlos a todo lo que éste propone. Para que sea un hombre masculino, viril y proveedor, y que continúe con el patriarcado, pero al no conseguir ninguno de los límites mencionados, el personaje de Goic se frustra y recurre a la violencia para adoctrinar al personaje de Durán, sin éxito alguno.

Pese a que en esta escena la cámara es testigo de una forma distante, no escuchamos al cien por ciento lo que se le reprocha durante el viaje, pero sí observamos con las expresiones kinésicas. La elección por parte del realizador



de dejar al espectador dentro del automóvil mientras que Héctor acorrala a su hijo, es una forma de dejarnos a nuestra voluntad como espectadores el reto que le entrega a su hijo, lo que agudiza dependiendo de las experiencias que cada uno de nosotros pudo haber tenido y tiene con sus

padres. Es por este motivo que esta escena es una de las más violentas, porque se le permite al espectador añadir su propia experiencia.



Más allá de la relación violenta y ausente que Héctor mantiene con Jesús, llega un momento en el que se unen. Donde el hijo vuelve en búsqueda de su padre con el fin de encontrar redención, protección y una segunda oportunidad. La fotografía en esta escena se asemeja a la escena del incidente. Anaranjado, con predominancia de café y claroscuros que embellecen la imagen en este caso, pero que la sitúa en una incertidumbre sobre lo que ocurrirá. Aquí, el padre ampara a su hijo y lo

defiende posteriormente, y es el momento más íntimo que se exhibe en la película entre estos dos personajes.

Si bien la actitud que Héctor mantiene a su hijo no es la ideal de una relación entre un padre y su hijo, sí cumple con la función que el patriarcado le exige a él como padre: defender a su familia y proveerla de lo que ésta necesite.



Héctor defiende a Jesús encarando a Beto mientras que lo tiene resguardado en el sur. Sin embargo, el plot twist que hace de esta película una odisea en términos de lo que la masculinidad expresa y se presta flexiblemente para representar, es cuando Héctor entrega a Jesús y pese a los gritos, continúa su camino. Sabe que su hijo no cambiará, sabe las consecuencias que recibirá.

Aquí la fotografía cambia un poco en relación a la representación hostil, oscura y sucia que se hace de la ciudad de Santiago, puesto que en el enfrentamiento entre Héctor y Beto, el plano con cámara en mano es bastante luminoso, a luz natural y lo que pareciera ser un callejón olvidado resulta ser pleno barrio céntrico de Santiago. Donde hay vida y distintos estímulos como los representados y que han afectado la masculinidad a lo largo de toda la película.

Asimismo, en las escenas finales tenemos la compañía de la luz natural bastante fría que permite ver la humedad de la naturaleza, lo que prepara al espectador para algo que bajo ningún momento se revela qué podría ser. Los diálogos y las acciones orientan a un final menos impactante del que recibe el espectador realmente.

En ambas situaciones estamos ante un plano medio, conjunto, lateral, a ratos posterior siguiendo las acciones del protagonista de cada escena. Siempre testigos de la masculinidad y los alcances que ésta tiene en cada uno de los personajes hombres heterosexuales representados en la película.

Sin duda es una película que entrega distintas capas en torno a lo que el patriarcado expone, a cómo se manifiesta la masculinidad de cada uno de los personajes varones expresa según sus personalidades y posibilidades, obteniendo así una gama de masculinidades que se alejan a la establecida por las expectativas que se tiene de la masculinidad imperante.

El personaje de Héctor es el quien se muestra más patriarcal de los demás personajes analizados, pues denota en su actuar y en sus diálogos que provienen de un contexto conservador en relación a las conductas que el hombre debe cumplir. Intenta que su hijo le siga los pasos en su hombría y ante la frustración por no conseguirlo, reacciona mediante la violencia física y psicológica sin medir las consecuencias que en su hijo pueda generar.



Por su parte, Jesús experimenta su sexualidad, lleva al límite su masculinidad y consigo trae las represalias que su inmadurez junto a la ciudad le propician. Desencadenándose en un actuar poco masculino según el patriarcado puesto que es el personaje hombre que más expresa sus sentimientos lejos de los asociados a la violencia, la ira, la frustración y la agresividad.

## NUNCA VAS A ESTAR SOLO

19



Género: Drama

Duración: 81 minutos.

Dirección y guion: Alex Anwandter

Dirección de Fotografía: Matías Illanes

Dirección de Arte: Andrea Carolina Contreras

Sonido: Roberto Espinoza

Reparto: Sergio Hernández, Andrew Bargsted, Antonia Zegers, Benjamín Westfall, Astrid Roldán

Estreno nacional: 10 noviembre 2016

Este largometraje es la ópera prima del cantautor Alex Anwandter, fue estrenada en noviembre del 2016. Está inspirada en el Caso Zamudio, donde en 2012 un joven fue atacado por su orientación sexual a manos de un grupo neonazi. En esta ficción seguimos la historia de Pablo, quien es víctima de un ataque homofóbico, pero que previo a este seguimos su vida, rutina y relaciones personales. Luego, una vez cometido el ataque seguimos la desesperación de Juan, su padre, por solventar los gastos médicos que implica mantener a su hijo internado e inconsciente en el hospital. En un viaje por desafiar la moral propia logra robar el dinero de la fábrica donde trabaja con el fin de costear los gastos del hospital.

Fue muy bien acogida por la crítica obteniendo el Premio Pedro Sienna a Mejor interpretación masculina 2017 para Sergio Hernández en su papel de Juan, Premio del Público en SANFIC 2016, Mejor película narrativa en The Tel-Aviv International LGBT Film Festival (Israel) 2016 y el Premio especial del jurado (Premio Teddy) en el Festival de Cine de Berlín también el 2016. A su

---

<sup>19</sup> Imagen extraída del sitio web Cinechile, enciclopedia del cine chileno.

vez, se galardonó en 2016 en el Festival LesGaiCineMad con la mejor dirección, el mismo año en el Festival Internacional de Cine de Seattle con el premio a Mejor Película Iberoamericana y el Prix du Jury en el Festival Des Images aux Mots de Toulouse.

Es interesante analizar y visionar esta película por su propuesta en torno a los personajes que construye, muestra y representa. Nos muestra cómo un ataque homofóbico incide en todas las aristas posibles y cómo desencadena una sucesión de eventos con tal de palear las consecuencias que provocó dicha expresión de odio.

## 1. Construcción de Personajes:

### a. Perfil físico:

- i. **Pablo:** Es hombre, de altura media, tez morena, ojos oscuros, pelo negro, de cuerpo semi-atlético. De labios pronunciados con buena salud y buena apariencia. Es atractivo y no tiene marcas de nacimiento salvo por marcas de su adolescencia producto del acné sobre sus mejillas.
- ii. **Juan:** Hombre de tercera edad, de ojos café y pelo castaño, está quedando calvo, piel arrugada y blanca, de cejas pronunciadas, aspecto avejentado. Pareciera tener salud estable. Desconocemos su marca de nacimiento, anormalidades y herencia.

### b. Perfil socioeconómico:

- i. **Pablo:** Vive en un barrio de clase media baja, practica danza con los niños del vecindario en la calle. No trabaja para solventar sus gastos. Es mantenido por su papá. Desconocemos su religión y filiación política. Su colectividad la evidenciamos al

practicar coreografías con los niños de su vecindario. Entre sus pasatiempos encontramos el sueño de estudiar danza y cambiar su realidad. Desconocemos el motivo de la ausencia de la figura materna en su hogar. Juan, su papá, trabaja turno completo en una fábrica de maniqués por lo que está ausente gran parte del día. Comen juntos por lo general. Pareciera estar cursando sus estudios en enseñanza media.

- ii. **Juan:** Pertenece a una clase social media-baja, es trabajador dependiente, cree que es socio de la empresa donde trabaja por sus años de servicio. Administra la fábrica de maniqués donde trabaja. Pareciera haber terminados sus estudios pero no contar con estudios universitarios, consiguió el puesto en su trabajo por mérito y antigüedad más que por estudios previos. Desconocemos su vida de hogar pasada, pero es bastante ausente en su propia casa. Cuando está en ella lidia con la evasión de Pablo y le intromisión de su vecina. No conocemos su religión y filiación política, al igual que sus pasatiempos.

c. **Perfil psicológico:**

- i. **Pablo:** Inadaptado, con grandes aspiraciones, desea salir de su contexto para surgir y renunciar a su procedencia. Desea dejar de ser juzgado por quien es. Se ve decidido a sus principios por más que tenga que hacerlo a escondidas en su casa. Su primer contratiempo es el rechazo y posterior traición de Félix. No es temperamental. Su actitud ante la vida es bastante optimista aunque la critica, no se conforma con su status quo. Entre sus habilidades podemos distinguir y destacar su creatividad y expresión artística. Desconocemos algún complejo más que el evitar asumir su homosexualidad ante su papá. Tiene una vida sexual activa y secreta junto a Félix.

- ii. **Juan:** No manejamos información respecto de su vida sexual, pero sí vemos que su vecina se le insinúa, a quien rechaza. Su moral le impide robar y estafar a su empleador hasta dar cuenta que no será promovido a socio. En represalia y desesperación por la salud de su hijo, decide estafar y robar dinero de la fábrica para financiar la operación de su hijo. Su actitud ante la vida es bastante pasiva, se entrega a ella a través de una rutina.

En este largometraje la construcción del protagonista es bastante verosímil con lo que le ocurre al personaje. A diferencia de *Aquí no ha pasado nada*, donde el protagonista goza de privilegios y perpetúa acciones propias de la masculinidad tóxica, es pisoteado por otros personajes masculinos y se refleja de cierta forma su carencia paterna en su actuar. Aquí vemos lo contrario ya que es la ausencia de la figura materna la que incide en la personalidad directa de Pablo.

Otro patrón que encontramos es la ausencia de la figura paterna ya que pasa la mayor parte del tiempo trabajando. ¿Será que la figura paterna incide en la expresión de la masculinidad de forma directa?

## 2. Camino del Héroe:

### a. Mundo ordinario:

- i. **Pablo:** Mantiene una relación homosexual secreta con Félix, su papá trabaja en una fábrica de maniqués, Pablo ensaya una coreografía con los pequeños de su vecindario y evade a su vecina entrometida.

- ii. **Juan:** Le seguimos en su rutina, desde temprano tomando el metro para ir a trabajar.  
Luego llega a comer con su hijo en la noche.

**b. Llamada a la aventura:**

- i. **Pablo:** No existe un llamado específico que le haga emprender un viaje de héroe.
- ii. **Juan:** Su llamado a la aventura es cuando su hijo es golpeado en mitad de la historia, por ende, debe lanzarse al viaje para recatarlo. Es decir, costear su operación y tratamiento.

**c. Negativa al llamado:**

- i. **Pablo:** No rechaza ningún llamado, puesto que no existe.
- ii. **Juan:** No rechaza el llamado, sí la actitud ante esta. El robar el dinero de su empleo para financiar la operación de Pablo.

**d. Ayuda sobrenatural:**

- i. **Pablo:** Si bien no hay un llamado, constantemente recibe el apoyo de Mari para continuar con su pasión por la danza, pero no se considera dentro de la ayuda que un sabio debiese entregarle al posible héroe.
- ii. **Juan:** La escena en que conoce a Ana en el hospital luego del ataque a su hijo, podríamos catalogarla como una suerte de ayuda sobrenatural puesto que le entrega cierta esperanza.

- e. **Cruce del primer umbral:** Ningún personaje emprende algún viaje en específico para convertirse en héroe y todo lo que representa serlo. Sí por su lado, Juan cruza un umbral al decidir estafar a su socio, Bruno, pero no es un acto heroico sino de cobardía, y como ocurre ya más avanzada la historia, no se toma en consideración como cruce del primer umbral. Específicamente podríamos encontrar a Juan en las escenas donde intenta hablar con los amigos y socios de la fábrica para conseguir un préstamo, luego el intento fallido en el banco.
  
- f. **Ventre de la ballena:** No hay ganancia de experiencia, se mantiene todo dentro de lo ordinario y dificultoso tras el ataque.
  
- g. **Acercamiento:**
  - i. **Pablo:** Se maquilla y sale a la calle así, va a bailar con Mari, pese al rechazo de Félix en su propia casa, vuelve a tener sexo con él.
  - ii. **Juan:** Da cuenta que su vecina delató el maquillaje de Pablo ante el grupo de amigos de Félix.
  
- h. **Prueba traumática:**
  - i. **Pablo:** Caminando con Mari, lo ven los amigos de Félix y lo atacan por su orientación sexual.
  - ii. **Juan:** En casa de Bruno, su jefe, le pide ayuda y al ser rechazado, le ralla el auto y se lo roba.

**i. Recompensa:**

- i. Pablo:** No tiene recompensa ya que está en coma en el hospital.
- ii. Juan:** No queda claro si vende el automóvil de su jefe o si roba dinero de la fábrica, pero obtiene el monto para pagar la operación de su hijo.

**j. Camino vuelta a casa:**

- i. Pablo:** No vuelve a casa, puesto que sigue internado.
- ii. Juan:** Se reúne con Ana, quien luego de múltiples rechazos acepta el dinero que consiguió para su hijo

**k. Resurrección del héroe:**

- i. Pablo:** No fallece, pero sigue en estado crítico.
- ii. Juan:** No existe resurrección, pero sí realización al saber que su hijo podrá ser operado pese a que no podrá estar con él. Si bien su actuar podría considerarse como heroico por su hijo, ante la sociedad en la que se ve inserto es catalogado como ladrón pues se enteran de lo que hizo.

**l. Regreso con el elixir:**

- i. Pablo:** No se presenta esta etapa en la película, puesto que carece de héroe.
- ii. Juan:** No hay regreso con elixir puesto que se fuga tras entregar el dinero.

Si bien perdemos en la pantalla a Pablo tras el ataque que recibe, Juan, su padre, continúa la historia para que ésta no quede inconclusa respecto a lo que ocurre dentro de una familia tras un ataque homofóbico. Es interesante, por ende, ver los comportamientos de Juan a través de la película una vez que adquiere el protagonismo. La masculinidad que él expresa está ligada a la misma generación que la de Héctor, juventud durante la dictadura militar, patrones de conducta patriarcales con repetición de las conductas y expresiones de la masculinidad hegemónica.

Al respecto, surge la interrogante si es que la masculinidad va modificándose siempre y cuando exista una brecha generacional entre sus individuos que la expresan o no. En todos los casos que hemos podido revisar hasta ahora, entre mayor sea la brecha generacional, encontramos mayores diferencias en su expresión masculina.

### 3. Expresión de la Masculinidad:

#### a. Fuerza y Poder:

- i. **Pablo:** Se expresa como un hombre débil, frágil, sensible y vanidoso, completamente opuesto a lo que el patriarcado estipula como propio del hombre masculino que domina. Si bien su cuerpo es delgado y denota una vida saludable, no se presenta en la película una escena o secuencia donde se le vea usando su fuerza o poder. No se considera la escena donde ensaya una coreografía con los más pequeños del vecindario debido a que es una actividad recreativa y no de violencia.
- ii. **Juan:** No demuestra fuerza ni poder. No lo posee en ámbitos laborales ni filiales. En la escena en que le quita las llaves del auto a su jefe, el empujón que le da a Bruno no causa mayor daño que la oportunidad que se le presenta para robarle el auto tras

rallárselo. Allí, vemos el límite al cual es sometido el personaje, pero en su status quo, no tiende a ejercer la fuerza. En su casa tiene poder, pero denota que fue adquirido y se mantiene más por inercia que por otro factor.

**b. Rol Social:**

- i. Pablo:** No tiene dominancia en ningún aspecto frente a otros personajes. Se muestra vulnerable y controlable. La violencia llega a él y no tiene nada a su poder para controlar la situación o evitarla. Se ve acorralado.
- ii. Juan:** Se muestra como un personaje pasivo, al cual le ocurren cosas y éste no tiene más opción que reaccionar, no se hace cargo de lo que le ocurre de forma impulsiva ni violenta. Su actuar se manifiesta casi por inercia, es rutinario. No domina mediante la violencia y controla todo alcance que él mismo sedimentó: su casa, sus cuentas, pero nada más que eso. Evidenciamos aún más su rol social en las escenas en que se encuentra en el banco pidiendo un préstamo a nombre de la empresa pero que se le niega por ser simplemente un empleado más de la fábrica de maniqués.

**c. Impulsividad y Empatía Sexual:**

- i. Pablo:** Se muestra más el impulso sexual de Félix con Pablo, más que el suyo. Pero vemos que se entrega, siempre de la misma forma, pareciera disfrutarlo pese a lo violento y frío que es el acto sexual mismo. Se aprecia como un acto plenamente carnal sin emociones de por medio en el mismo acto, pese a que en otra escena reconozca su atracción por Félix o que al comienzo de la película nos los muestren besándose furtivamente en la ciudad.

**ii. Juan:** Desconocemos esta característica de la masculinidad ya que no se aborda en la película visionada. Si bien su vecina se le insinúa y en un momento pareciera convencerse, infiere que fue ella quien gatillo el ataque contra su hijo, por ende, se vuelve apático sexualmente con ella, la rechaza y echa de su casa.

**d. Privilegios que goza (y usa a su favor):**

**i. Pablo:** Al manifestar una masculinidad distinta a la imperante, y completamente opuesta a la de los personajes de Félix, Martín e inclusive la de su papá, no goza de ningún privilegio masculino. Es más, es atacado por manifestar dicha masculinidad distinta o disidente.

**ii. Juan:** Sus privilegios son coartados por su nivel socioeconómico. Tiene trabajo, una casa que mantiene pero no tiene ningún privilegio que lo beneficie.

**e. Expresión de insensibilidad frente a otros personajes:**

**i. Pablo:** No se muestra insensible, por el contrario, al manifestar una masculinidad no imperante tiene más libertades de expresión en torno a sí mismo. Esto se ve reflejado en su rostro, en su vestir, en su hablar, entre otros. Los demás personajes lo ven débil e indefenso, lo cual es perjudicial por el contexto socioeconómico en el que vive junto a su padre. Manifiesta la necesidad de ser validado por otros pese a verbalizar lo contrario junto a su amiga Mari. Sabe que no encaja en donde le tocó vivir.

**ii. Juan:** En las situaciones en que vemos a este personaje expresar emociones podemos ver su expresión ante las distintas situaciones que le van ocurriendo. Desesperación, rabia, impotencia, inseguridad, miedo y valor, entre otros sentimientos. Incluso rabia contra su vecina. Es un personaje que sí manifiesta sus sentimientos, pero que cuando vemos frente a su

hijo pareciera no demostrarlos. Esto queda en cuestión si es por motivo de la rutinaria vida que llevan juntos o no.

Es interesante ver presente nuevamente el intento fallido de la figura paterna pese a la no existencia de la figura maternal en el presente de los personajes protagónicos. Tanto en esta película como en *Jesús* la figura paternal intenta cumplir con su rol civilizador (entendiéndose como su deber de educar a su hijo para continuar su legado en torno a la masculinidad, para que aprenda a comportarse en la sociedad e imitar conductas), protector del hogar, educador y con la obligación de mantener económicamente mientras el hijo goza del privilegio de no trabajar para colaborar en la casa. Pero en este largometraje, el rol civilizador del padre está en crisis, no es escuchado ni acatado, puesto que en todo momento en que no está junto a su padre, se manifiesta de forma disidente y difiere a lo impartido por él. Esto es evidente en las escenas en que los vemos juntos a Pablo y Juan, donde Pablo adopta comportamientos evasivos, desinteresados y heteronormados con tal de prevenir una sospecha o posible conversación con su padre. Dicha conversación también podría ser una reacción a mostrarse tal cual es.

La figura paternal representada es distante, no tienen intereses en común y se reitera la relación casi por inercia y obligación social de cuidarlos hasta que puedan solventarse solos y que desconocemos si se llega a lograr producto del ataque que recibe a manos del grupo jóvenes antisociales.



Es curioso la presentación de personajes ya que se muestra a Juan como un hombre cotidiano sin mayores conflictos a diferencia de Pablo, un joven que tiene su sexualidad asumida y que simplemente rechaza en todo momento -y evita- la comunicación con su



padre. Nos permite cuestionarnos si se debe a la incidencia del factor maternal, el cual está completamente ausente en este largometraje y todo lo femenino recae en Pablo, quien usa un vestido y se maquilla en privado. No sale de su cuarto así si es que su padre está cerca.

La fotografía en la escena en que baila en su cuarto mientras Juan aún no llega del trabajo, si bien el rojo no es acogedor en un comienzo, nos permite entender que estamos siendo testigos de su espacio personal y que somos cómplices del secreto que tiene ante su padre. A su vez, los momentos en que estamos con Pablo y Mari, predomina la oscuridad alrededor de ellos independiente que estén frente a un televisor encendido, aquí podemos interpretar que su amistad, la confianza que tienen entre ellos no es parte del mundo en el que viven. Se encuentran aislados, y de cierta manera, encerrados por el secreto que los convoca más allá de su amistad.

¿Pero qué pasa cuando se separan? ¿Cómo es la vuelta al mundo exterior? La película evidencia esa vuelta al mundo con barreras que protegen a Pablo y que intenta mantener, pese a la insistencia del mundo exterior encarnado en el personaje de Lucy, la vecina



interpretada por Gabriela Hernández. Aquí nos encontramos lejos en un comienzo, pero ante la

insistencia de Lucy nos acercamos a Pablo para continuar empatizando con la complicidad que nos entregó en un momento previo en su habitación. Los colores son deslavados, ningún objeto resalta por sobre otro. Es la representación del frío cotidiano en el que vive el personaje principal.



Otro elemento necesario de analizar y hacer énfasis es la figura paternal presente en este largometraje. Es atractivo ver cómo se presenta y desarrolla a lo largo de la historia el personaje de Juan, ya que al ser apartado por su propio hijo no se nos muestra de forma directa, no conocemos de él hasta el ataque contra su hijo. Y es ahí cuando la historia toma un giro interesante. Repasamos los colores, los espacios que habitó Pablo y en su reemplazo Juan merodea por ellos luego de ser consciente lo que nosotros como espectadores ya manejábamos: la sexualidad de su hijo. Y a

medida que avanza el metraje, vamos entendiendo la distancia que adoptaba. Si bien debe mantener su rol civilizador y protector del hogar, es ahí mismo donde podemos inferir que su propia masculinidad le impide tomar acción. Le impide acercarse a su hijo porque Juan no es un hombre violento. Es racional y sensible, pero como tiene que mantener su casa, como tiene que dar el ejemplo no se puede mostrar



empático. Y aquí nuevamente encontramos la figura maternal. Los roles en esta familia, asumiremos que, estaban fijados de forma estricta. Los sentimientos, el cobijo y el cuidado del hogar recaían en la madre mientras que el sustento económico y la protección del hogar recayeron en el padre. Y al estar ausente lo maternal, nunca se asumió por parte de Juan, sino que quedó a medias. Por ende, entendemos su impotencia al no poder proteger a su hijo, al no poder financiar los gastos médicos, al frustrarse tras no recibir apoyo alguno más que el de Ana, la doctora que se ve de cierta manera obligada a ayudarle.

Juan cruza sus propios límites y conoce el mundo de Pablo, ve lo que no quiso ver o bien dicho, lo que se le intentó de evitar mostrarle. Por fin entra al mundo privado de Pablo y entiende el motivo del ataque contra su hijo.



Sumado a lo anterior, la violencia que ejerce Juan sigue siendo pasiva puesto que no agrede a ningún personaje de forma directa. Solamente se frustra, se acongoja y toma acciones sin previo filtro. Hace lo que por casi instinto cree que es correcto, todo con tal de resguardar lo máspreciado que le queda: su hijo, Pablo.

Otro punto a analizar es la constante discriminación que recibe Pablo a manos de sus vecinos hombres, los mismos que son parte del grupo de amigos de Félix, con quien tiene una especie de relación furtiva. La misma con la que inicia la película pero que se presenta como un personaje oculto. Pablo sabe que lo rechazan, que no toleran su masculinidad disidente y distinta. Sabe que se encuentra bajo amenaza y que los debe evitar completamente.

La cámara y el sonido nos muestra la soledad del peligro inminente, la latente amenaza que tiene y lo peligroso que es estar junto a ellos. Nos permite acompañar a Pablo en su miedo y nos recalca lo indefenso que se encuentra frente a ellos. La oscuridad predomina pese a la leve luz presente en el plano.



Sumado al punto anterior, la sexualidad masculina también está en juego, pero lo que domina es la fragilidad de Félix. Se nos presenta encapuchado, en una primera instancia no sabemos quién es. Luego descubrimos que tiene relaciones sexuales con Pablo de forma violenta y que es Félix quien domina en el acto, pero no sabemos que es Félix hasta más avanzada la película donde entendemos la relación que tiene con Pablo y con su grupo de amigos que posteriormente perpetúa el ataque homofóbico contra Pablo.



El ocultar el rostro de Félix nos deja en claro lo frágil que es su masculinidad. La cámara complementa esta mirada debido a que no nos permite identificarlo de inmediato. Solo nos enseña partes de su cuerpo y cómo Pablo lo satisface sexualmente. Su masculinidad es frágil porque no asume su sexualidad, porque en público rechaza a Pablo y porque se valida frente a su grupo de amigos sumándose al ataque contra Pablo.

La cámara y el sonido en esta secuencia de ataque, son violentos. Es crudo y no le entrega herramientas a la imaginación del espectador. Lo que ocurre está ahí y no escatima en obstáculos que se interpongan entre la acción de los personajes agrediendo a Pablo. El color es grisáceo, como si se tratase de un día nublado, donde predomina el frío y la crudeza de lo que está pasando ante la cámara.



En esta misma secuencia la validación masculina del grupo va aumentando acorde a la violencia y fuerza que van ejerciendo para atacar y golpear a Pablo. Y pese a que Félix se encuentra ahí, volvemos a evidenciar su masculinidad y el riesgo que corre si es que se opone a golpear a Pablo.

Esta película nos entrega el claro ejemplo del uso de la violencia como método para reprimir y validar la masculinidad de quien domina. De quien tiene el control y el poder de someter a otros personajes varones que manifiestan una masculinidad distinta a la imperante.



Si nos situamos ante las cuatro películas analizadas, también podemos ver en éstas que toda expresión distinta a la masculinidad tóxica es representada de forma débil, sensible y vulnerable

con personajes que son agredidos o pasados a llevar de forma rápida sin detenernos mucho en esa vulneración. Se plasma un actuar ante estos personajes que podemos ver reflejados en nuestra sociedad y que sin duda nos permite especular afirmando que complementan la idiosincrasia de la sociedad chilena donde se le entrega el privilegio al hombre heterosexual masculino que domina, controla, protege y se regocija en sus libertades.

Viendo ahora que el camino del héroe no se cumple por completo en las cuatro películas previamente analizadas, debemos recurrir a una estructura narrativa que sí tengan en común entre ellas y que nos permita analizarlas bajo un criterio cinematográfico más completo y complejo en torno a lo que el personaje debe vivir y experimentar a lo largo de la historia para tener un viaje claro y un arco dramático más completo: *save the cat*.

## **SAVE THE CAT**

Como bien pudimos comprobar que la estructura narrativa del camino del héroe no se cumple del todo en las películas elegidas y analizadas, continuaremos con el análisis en base a la estructura propuesta por Blake Snyder para levantar puntos en común y de comparación entre las películas.

Esta, se caracteriza por sentar las bases de una historia donde al personaje principal se le empuja hasta un límite que provoca en éste un quiebre, con el cual toma una acción importante que marca un antes y un después. Es por esta razón por la que compararemos las mismas cuatro películas chilenas.

## **MI ÚLTIMO ROUND**

### **f. Imagen de apertura:**

- i. Octavio:** Trota por los alrededores de Osorno.
- ii. Hugo:** Funeral de su abuela.

### **g. Declaración del tema:**

- i. Octavio:** Ataque epiléptico en el gimnasio durante su rutina matutina.
- ii. Hugo:** Lo consuela su jefa e intenta besarlo.

### **h. Planteamiento de la película:**



**l. Juegos y risas:**

- i. Octavio:** Entrena a escondidas para el torneo de box que se avecina. Continúa con su rutina. Gana el torneo y es criticado por Hugo quien le llama la atención por su irresponsabilidad.
- ii. Hugo:** Trabaja con Jenny y pasan más tiempo juntos. Va a almorzar con Jenny y su papá.

**m. Punto intermedio:**

- i. Octavio:**
- ii. Hugo:** Tiene más confianza con Jenny, van al Cerro San Cristóbal luego de recogerla en la calle tras una discusión con su ex novio, se besan.

**n. Los malos estrechan la cerca:**

- i. Octavio:** Miguel y Castigo Orellana le ofrecen competir, pero Don Carlos se opone debido a la salud de Octavio.
- ii. Hugo:** Mantiene distancia con Jenny al acercarse aún más a Octavio, pese a que ella lo busca por varias partes y en distintas situaciones.

- o. Todo está perdido:** Jenny aparece en el departamento de ambos, le cuenta a Octavio que son pareja hace dos días. Aparece Hugo y Octavio lo besa frente a Jenny, ella se va indignada y Octavio le pega a Hugo.

**p. Noche oscura del alma:**

- i. Octavio:** Se va del departamento. Miguel, entrenador de Castigo le ofrece competir a Octavio en privado a cambio de dinero. Se aloja en la bodega de Don Carlos.
  - ii. Hugo:** Va hasta la peluquería para intentar conversar con Octavio pero éste le rechaza violentamente. Le pegan en la calle el hermano de Jenny y sus amigos.
  
- q. Transición al tercer acto:**
  - i. Octavio:** Recuerda los momentos con Hugo antes de empezar, sabe que luchar una pelea más de boxeo es crucial, puede morir en ella o salir gravemente herido. Vemos su nueva rutina en solitario.
  - ii. Hugo:** Jenny lo visita e intenta conversar con él tras la golpiza de su hermano pero la rechaza, ante su insistencia la empuja y discuten. Termina su relación con ella, pierde el trabajo definitivamente.
  
- r. Final:**
  - i. Octavio:** Entrena y recibe apoyo para su competencia contra Castigo. Pierde y muere en ella por un golpe que recibe en la cabeza.
  - ii. Hugo:** Da cuenta que Octavio compite de todas maneras, lo va a buscar al torneo de box. Ve como pierde y muere.
  
- s. Imagen de cierre:** Funeral de Octavio, Hugo lo lleva en el auto hacia el cementerio tras el velorio. Lloro desconsoladamente.

## AQUÍ NO HA PASADO NADA

- f. **Imagen de apertura:** Dos jóvenes ven video de internet fumando marihuana hasta que Vicente despierta con resaca en casa de amigos, se roba un pack de cervezas mientras se come una manzana.
- g. **Declaración del tema:** En la playa, Vicente se encuentra con Ana y Francisca quienes le invitan a una fiesta en una casa.
- h. **Planteamiento de la película:** Vicente conoce a Manuel quien da a conocer su cercanía. Francisca lleva a Vicente a una terraza a fumar marihuana y se besan luego de conversar, continúan bebiendo en la fiesta donde Vicente besa a Ana luego de inhalar cocaína juntos.
- i. **Catalizador:** Beben en la cocina y rellenan un bidón vacío con pisco y bebida cola. Se suben al auto de Manuel. Llegan a la fiesta.
- j. **Debate:** El grupo de amigos de Manuel asigna a Vicente para que distraiga al cuidador de los fuegos artificiales mientras ellos se los roban. Se escapan en auto, ebrios. Manuel vomita yendo de copiloto, le cambia el asiento a Vicente, manejando en su lugar. Continúan bebiendo hasta ir a un mirador y lanzar los fuegos artificiales mientras siguen divirtiéndose.
- k. **Trama B:** Francisca baja del auto a Ana al verla besándose con Vicente, pero no se ahonda más en dicho conflicto secundario.
- l. **Juegos y risas:** No hay una escena clara de descanso de la trama para el espectador ya que acaba de ocurrir el conflicto principal. A su vez, vemos previo a este momento una sucesión

de escenas donde los personajes se divierten por ende, el espectador no necesita otra escena para desligarse momentáneamente del conflicto.

- m. Punto intermedio:** Vicente, tras contarle a su mamá y a su tío Julio, ven las posibilidades para tomar acción sin que salga perjudicado. Se cuela a la casa de los Larrea buscando información pero no es fructífero.
- n. Los malos estrechan la cerca:** Todos los posibles cercanos a Manuel ignoran y no ayudan a Vicente para contactarlo. El fiscal le da una noción del panorama que se avecina en términos legales y judiciales. Va a una fiesta donde se encuentra a Francisca y lo echan de allí. Uno de los abogados de Manuel Larrea llega a su casa para rectificar la información que manejarán en el juicio: una versión distinta a lo ocurrido. Camila decide terminar con él los encuentros que mantenían.
- o. Todo está perdido:** El abogado Barría encuentra a Vicente y le cuenta una historia para demostrarle que no tiene nada más que hacer ya que los Larrea tienen mucho poder económico y político.
- p. Noche oscura del alma:** Vicente maneja por el borde costero por la misma zona donde ocurrió el accidente.
- q. Transición al tercer acto:** Secuencia donde distintos testigos hablan y relatan lo sucedido, contextualizan ambas partes del accidente, el grupo de amigos de Manuel y el mismo Vicente testifican a favor de la inocencia de Manuel. Todos en conjunto cambian la versión de lo acontecido.

- r. **Final:** Su mamá le cuenta que vendió la casa, que se irá al sur con su abuela y que comprará una casa allá. Le informa que no podrá manejar luego del juicio.
  
- s. **Imagen de cierre:** Vicente se encuentra en una nueva junta en casa de Manuel, donde se demuestra que no ha pasado nada. Beben y salen de casa. La empleada les ordena todas las botellas que dejaron tiradas y apaga la música.

## **JESÚS**

- f. **Imagen de apertura:** Jesús y un grupo de jóvenes baila al ritmo del K-Pop sobre un escenario atestado de público.
  
- g. **Declaración del tema:** Se droga con amigos en un parque. Tras llegar a casa, tiene todo sucio y desordenado, luego su papá le llama la atención por su poca cooperación.
  
- h. **Planteamiento de la película:** Le pide dinero a su papá para comprarse un teléfono nuevo y arreglar sus lentes, come solo mientras su papá mira televisión, observa videos morbosos con su grupo de amigos, bebe en la vía pública y tiene sexo con una joven, discute con su papá quien lo abandona en medio de la autopista, se emborracha con sus amigos en un club y es expulsado de éste.

- i. **Catalizador:** Continúa bebiendo junto a sus amigos hasta que se encuentran con Gonzalo, el joven borracho del parque.
  
- j. **Debate:** Escena en que se aleja de su grupo para vomitar, al volver tiene la oportunidad de no agredir a Gonzalo pero la presión de sus pares lo llevan a hacerlo de todas formas.
  
- k. **Trama B:** No existe un segundo conflicto propiamente tal, ya que se entabla la relación disfuncional de Jesús con su padre, Héctor, desde un comienzo. La relación vuelve a su rutina ensayando otra coreografía de K-pop en la calle.
  
- l. **Juegos y risas:** No hay un descanso claro para el espectador, pero se podría establecer a tientas el encuentro sexual con Pizarro para descansar de la trama principal y de la agresión cometida.
  
- m. **Punto intermedio:** Escena en que le llaman al teléfono para que encienda la televisión y vea el estatus de Gonzalo mediante las noticias.
  
- n. **Los malos estrechan la cerca:** Planea escapar de la ciudad y recurre a Pizarro, quien lo contiene.
  
- o. **Todo está perdido:** Pizarro lo delata, Beto lo va a buscar y encarar a su casa. Lo amenaza y le prohíbe escapar.
  
- p. **Noche oscura del alma:** Habla con su papá de lo ocurrido, estalla y llora. Busca contención, está frustrado y no sabe qué hacer.

- q. **Transición al tercer acto:** Jesús es llevado al sur por su papá, quien lo oculta en una cabaña mientras que en Santiago, Héctor amenaza y encara a Beto para que deje tranquilo a Jesús. Él arremete contra Héctor con violencia escapándose de allí. Por su parte, Jesús se corta la mano y se baña en el río. No sabe qué hacer ni qué ocurre.
- r. **Final:** El departamento de Héctor y Jesús aparece destruido, Héctor no sabe qué hacer. Se quiebra al manejar por la carretera por la acumulación de impotencia tras todo lo causado por su hijo.
- s. **Imagen de cierre:** Héctor entrega a Jesús luego de darle desayuno. No se inmuta pese a los gritos de Jesús.

## **NUNCA VAS A ESTAR SOLO**

- f. **Imagen de apertura:** Ciudad de Santiago al amanecer, Juan espera el metro para ir a su trabajo mientras que se intercala con planos de Santiago. A su vez, vemos a Pablo correr junto a otro joven por los barrios del centro de Santiago hasta llegar a un callejón donde se besan y luego le propina sexo oral al joven encapuchado que le acompaña.
- g. **Declaración del tema:** Pablo baila bajo una luz roja usando un vestido de lentejuelas. Está maquillado y ensaya frente al espejo distintas expresiones al son de la música. Llega su papá y apaga todo, se viste con un buzo.

- h. Planteamiento de la película:** Pablo ensaya y enseña una coreografía a los niños del barrio, se divierte con amigos en una fiesta en su casa donde está el encapuchado pero lo ignora cuando lo van a buscar sus amigos, conversa con Mari sobre Félix, Juan pide un crédito en el banco a nombre de la empresa donde trabaja, Pablo y Félix tienen sexo.
- i. Catalizador:** Golpiza a Pablo por parte del grupo de amigos de Félix.
- j. Debate:** Pablo no tiene opción, es agredido por el grupo. El personaje que si tuvo la oportunidad de rechazar el llamado al golpe era Félix pero por temor ante sus pares, se suma a la golpiza.
- k. Trama B:** Vemos cuando Juan descubre las cosas que Pablo tiene ocultas en su habitación. A su vez, aquellas escenas donde se ve acomplexado por el factor económico que implica tener a su hijo internado tras el ataque homofóbico.
- l. Juegos y risas:** No hay una escena de descanso propiamente tal para el espectador, y si es que lo hubo, fue cercano al comienzo de la película cuando explorábamos la amistad entre Pablo y Mari. A su vez, cuando podríamos darle esperanza tanto al espectador como a Juan, quien lleva la historia es cuando se encuentra intentando comprar un café y le ayuda Ana, la doctora que lo ve.
- m. Punto intermedio:** Juan habla con Mari intentando que testifique como testigo pero ella no estuvo presente. A su vez, encara a su vecina mientras ella intenta de seducirlo.

- n. Los malos estrechan la cerca:** Es la secuencia de escenas que comprende desde que Juan se encuentra con Martín, pero continúa caminando. Cuando le roba el auto a Bruno, su supuesto socio, en un ataque de ira e impotencia.
- o. Todo está perdido:** Momento en que Juan encara a Félix en la calle pero éste le amenaza y responde de forma violenta acusando de homosexual a Pablo, Juan comprende las relaciones que tenía su hijo con los vecinos.
- p. Noche oscura del alma:** Juan le entrega el dinero a Ana para que ella pague en el hospital la operación de Pablo de forma "caritativa".
- q. Transición al tercer acto:** Juan está observando las cosas de Pablo una vez más antes de irse al terminal. Es una especie de despedida.
- r. Final:** Juan arriba de un bus yéndose de la capital, su paradero es desconocido.
- s. Imagen de cierre:** Pablo y Mari conversan mientras ven la televisión. Allí ella le promete que nunca va a estar solo.

Encontramos un nuevo patrón gracias al análisis en base a la estructura de *Save the Cat* podemos ver y comprobar que a los personajes presentes en las cuatro películas se les empuja hasta el límite, se les lleva a lo más bajo posible para después subirlos de cierta manera para no hacerlos sufrir en su totalidad dependiendo del caso y de lo bajo que llegaron durante la historia.

Ningún personaje se encuentra exento de la impotencia ni de la frustración causada por otro personaje que le ocasionó daño o simplemente se interpuso en su camino. Cambiando todo cause por el que deseaba transitar.

Gracias a esta estructura encontramos que existe una crisis en la identidad masculina, en el relato del hombre ya que éste no se encuentra resuelto independiente de la edad que tenga el personaje o de lo que haya vivido.

Las cuatro películas nos evidenciaron que la crisis tiene como base la ausencia de la figura paterna en la creación de personajes y en la expresión de la masculinidad. Esto es un factor limitante al momento de entender el actuar y pensar de los personajes analizados ya que es curioso ver cómo cada personaje está alejado de su papá y la casi ausencia de madres detona la manifestación de dos elementos claves: primero, la expresión de una masculinidad tóxica como lo pudimos ver en los personajes de Octavio, Vicente y Héctor, quienes siguen oprimiendo a aquellos personajes que se expresan de forma más distinta o débil según el patriarcado; segundo, la tendencia a expresar una masculinidad disidente, no hegemónica o dudosa como Jesús, Hugo y Pablo.

## CONCLUSIONES

Es de esta forma en que podemos entonces enlazar distintos puntos entre las películas. El primero radica en su construcción de personajes. Entre todos los personajes analizados, vemos la ausencia de la figura masculina paternal salvo por la cuarta película analizada y dicha ausencia se expresa en distintas actitudes y acciones como la frialdad y falta de comunicación entre Octavio y Hugo, la impotencia y frustración de Vicente, la rebeldía de Jesús y la inadaptación y evasión de parte de Pablo. Ninguno enfrenta a su papá por distintos motivos, sea por su ausencia, por su poco interés o simplemente por trabas que desconocemos como en el caso de Vicente en *Aquí no ha pasado nada*, donde solo accedemos a su existencia mediante un llamado telefónico.

A su vez podemos acercarnos a que el cine chileno de la última década carece de héroes, ya no se está enalteciendo la figura masculina en base al camino del héroe que promete y vela por una historia épica, sino que se está dando una crisis en torno a la figura que se le consideraba como heroica.

El héroe siempre, a lo largo de la historia, ha encarnado la idea de la figura masculina hegemónica debido a que el camino del héroe es la forma en que se ha contado la historia del hombre. Siempre de forma asertiva, activa y épica. ¿Cuántas historias conocemos donde el personaje principal es un hombre que lucha contra un mal? De cuyo viaje sale victorioso a la espera de recompensas –sean honores, reliquias, y/o en muchos casos recompensas sexuales-. Moisés, Hércules, Simbad, Máximo Décimo Meridio, Harry Potter, Han Solo, Jake Sully<sup>20</sup> entre muchos otros héroes de la pantalla grande acompañados del éxito de taquilla. El héroe siempre ha estado ligado a la victoria

---

<sup>20</sup> Referencia a los protagonistas de las películas: Exodus: Dioses y Reyes; Hércules; Simbad: la leyenda de los siete mares; Gladiador; Saga de Harry Potter; Saga de Star Wars y Avatar, respectivamente.

inminente, pese al camino que le ha tocado recorrer. Su destino fue la victoria. ¿Pero es posible mantener dicho discurso en el presente?

El relato del héroe así como la masculinidad hegemónica, están en crisis. Hoy en día la euforia y los parámetros que catalogaban de héroe ya no están vigentes porque en muchos casos el mismo héroe es el antagonista de su propio relato. A su vez, el relato sobre la masculinidad hegemónica que está instalada en el camino del héroe también está en crisis, no solo el personaje masculino sino la estructura del relato. ¿Cómo podemos dar cuenta de ello? Es cosa de analizar el tipo de relato que estamos consumiendo como público hoy. El relato está cambiando. El androcentrismo, si bien no ha sido erradicado de las producciones cinematográficas, el foco ya no está en el viaje heroico que el personaje masculino recorre, sino que está orientado en la crisis de éste o se ha adaptado en su totalidad a nuevos públicos con el auge de las películas de superhéroes de Marvel o el interés por centrarse en la crisis que viven los personajes como el Guasón o Birdman.

Simultáneamente, está compartiendo palestra con personajes protagónicos completamente femeninos, no visto aún en el cine nacional, que desafían a su manera el relato del héroe masculino o lo desarrollan de forma similar con características masculinas. Ripley, Alice, Katniss, Lucy, Mujer Maravilla, Beatrix Kiddo o Mamba Negra, Furiosa y Rey<sup>21</sup>, entre varias otras heroínas que han encarnado historias donde las hemos visto cumplir con el viaje del héroe. El héroe está en crisis, y la crisis del héroe permite transformar el tipo de relato que se construye y narra. Los enemigos, los desafíos y el destino están cambiando porque ese destino está perdido y obsoleto. Hoy en día encontramos más un acontecer que un destino claro en las historias de los personajes.

---

<sup>21</sup> Referencia a las protagonistas de las películas: Alien, Resident Evil, Los Juegos del Hambre, Lucy, La Mujer Maravilla, Kill Bill, Mad Max: Fury Road y la última trilogía de Star Wars, respectivamente.

Las imágenes plásticas tienen mucho que decirnos sobre la construcción visual de la civilización occidental, que es, recordémoslo, la generadora de las formas que hoy utilizamos para comunicarnos como lo hacemos, vigente en la mayor parte del mundo. (...) La necesidad de símbolos reconocibles y comunes para una sociedad estratificada no es sólo un programa político dictado desde el poder e impuesto al pueblo llano. Es también un ansia colectiva de identidad, de sentido de pertenencia, de participación en el todo.

(Vera-Meiggs, 2010)

Lo que vemos en el cine, en la televisión y, en general todo el contenido audiovisual que diariamente consumimos, está ligado directamente con lo que está ocurriendo en la sociedad, en las calles, con nuestros compañeros y es ahí mismo donde se puede levantar un puente de comparación entre el relato que observamos con la realidad donde el público se sitúa y comprende, analiza y aprende del relato. Esto lo evidenciamos gracias al estudio realizado por Eileen Hudson en su investigación *El relato de lo femenino y lo masculino en el cine chileno*:

(...) entre 2000 y 2016 y que logró más de 100 mil espectadores, ha replicado estereotipos y prejuicios y, en algunos casos, los ha acentuado. Esto se observó, sobre todo, en la medición de dos variables: la participación de hombres y mujeres en la vida pública (81,2% y 18,8% respectivamente), y en la hipersexualización (94,23% mujeres). La proporción de hombres con posición de liderazgo y la presencia de profesionales y de comerciantes entre los personajes masculinos es similar a la relación que existe entre quienes piensan que el espacio propio de la mujer es el doméstico, lugar donde obedece y secunda a quien provee. Por tanto no existe aún en Chile una reconfiguración social a partir de la ficción cinematográfica sino más bien una retroalimentación.

(Hudson, 2018, pág. 21)

La sexualidad de los personajes analizados está también ligada a la masculinidad que expresan, aquellos que dominan y expresan mayor fuerza son los mismos que no tienen empatía sexual y son más impulsivos, priorizando su placer por sobre el de su pareja. La masculinidad, por lo tanto, se levanta como un agente que controla todas las aristas del individuo hombre y no le permite

manifestar actitudes opuestas a las impuestas, pero si despojamos el patriarcado y empezamos a liberar el actuar masculino y lo que se percibe como masculinidad tóxica, ¿tendremos una nueva masculinidad? ¿Cómo podríamos denominar esa neo-masculinidad si proviene de la misma fuente que la masculinidad tóxica? Eso distinto que se está intentando plasmar y enseñar carece de nombre puesto que no debiese denominarse nueva masculinidad si comparte base con la masculinidad, tampoco es algo femenino sino que es una nueva construcción del cómo debería expresarse el hombre que no busca someter a otro ser independiente si es del mismo sexo o del opuesto. Tampoco hay que asumir que lo opuesto al patriarcado es exclusivamente el feminismo, puesto que si trazamos una línea, el patriarcado estaría a un lado, el feminismo al medio y el matriarcado al otro lado. Pero si consideramos que el patriarcado es lo que le impide a la sociedad llegar a la igualdad de género, podríamos afirmar que su opuesto positivo es plenamente el feminismo. Llámese como se llegue a nombrar dicha nueva expresión de lo masculino, despojado de toda actitud, pensamiento y expresión tóxica violenta y dominante, hay que dejar en claro lo que hoy está ocurriendo.

Otro elemento que llama la atención en las películas analizadas y visionadas es la presencia de los cuerpos desnudos. Los cuatro personajes se muestran desnudos luego de un encuentro sexual mínimo una vez, lo que interpretamos según cómo están filmadas dichas escenas podemos concluir que en *Aquí no ha pasado nada* está reflejada la comodidad de su privilegio ante su compañera de escena. En cambio, en *Mi último round*, *Jesús* y *Nunca vas a estar solo* los vemos en su vulnerabilidad máxima ante el otro personaje. La cámara en mano, inestable y más cercana a los cuerpos de los personajes nos permite interpretar que su desnudez es una fiel representación a la entrega total al otro personaje, despojado de todo elemento que le pueda entregar poder, autoridad o dominación. Están bajo las mismas reglas de la desnudez.

Ahora, respondiendo por un lado, a la interrogante previamente planteada sobre la incidencia que tiene la figura paterna en la expresión de la masculinidad, es curioso que en los cuatro relatos revisados se marque la ausencia de la figura del padre. En ninguno de los casos está totalmente presente lo que incide en el actuar de los personajes en cuestión. Todos los personajes tienden a exhibir dicha ausencia –salvo por Vicente en *Aquí no ha pasado nada*- al encontrarse con su tío, personaje que le entrega una suerte de cobijo, o cariño del cual carece completamente. Por el otro lado, la figura materna también está ausente y según lo exigido por el patriarcado, los personajes en cuestión en ningún caso tienen la oportunidad de encontrar consuelo o cobijo en ellas, lo que aporta considerablemente en su frustración, en su impotencia y en su insensibilidad, ya que con ellas podrían mostrarse más frágiles.

La construcción de la idea de la masculinidad hegemónica es un relato y ambos, están en profundo cuestionamiento. Ningún hombre hoy se está haciendo héroe en la pantalla grande, sino que está evidenciando la crisis que también se da en la sociedad. El hombre en el cine está siendo entregado al destino, ante una sucesión de hechos que lo van denostando hasta dejarlo de rodillas, donde sufre, se niega a su inevitable destino y se comporta de formas a las que no se le está acostumbrado ver. Está compartiendo terreno con personajes hombres que expresan una masculinidad distinta a la hegemónica y es de esta forma en que se está alterando y transformando el mensaje que se exhibe en los cines de nuestro país.

Lo que el arte asume, la sociedad tendrá que adoptar tarde o temprano. Así como la evidente crisis que tienen los hombres, el cuestionamiento que se les hace en torno a todas las aristas que le competen, deberán ser transformadas en pos de generar contenido más empático con las múltiples agrupaciones y agentes activos dentro de la sociedad.

El cine ya no es un lugar solo para las historias contadas por personajes hombres heterosexuales para heterosexuales que manifiestan y replican la masculinidad tóxica, sino que deberá aprender y adoptar que el cine es un lugar compartido entre un sinfín de expresiones humanas que buscamos no solo igualdad de derecho, sino igualdad en la representación que se hace de nosotros como sociedad compleja.

## BIBLIOGRAFÍA

- A.F.A (Director). (2016). *Aquí no ha pasado nada* [Película].
- Anwandter, A. (Director). (2016). *Nunca vas a estar solo* [Motion Picture].
- Cagiga, A. D. (2000). *El patriarcado, como origen de la violencia doméstica*. Monte Buciero.
- Calleja, J. M. (2015). Violencia de Género y Medios de Comunicación. In I. P. Alonso, *El tratamiento informativo de la violencia contra las mujeres. Cuadernos Artesanos de Comunicación*, 86. (p. 143 de 265). Tenerife: La Laguna.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cinechile (s.f) Póster del largometraje *Aquí no ha pasado nada* [Figura] Recuperado de <http://cinechile.cl/pelicula/aqui-no-ha-pasado-nada>
- Cinechile (s.f) Póster del largometraje *Jesús* [Figura] Recuperado de <http://cinechile.cl/pelicula/jesus/>
- Cinechile (s.f) Póster del largometraje *Mi último round* [Figura] Recuperado de <http://cinechile.cl/pelicula/mi-ultimo-round/>
- Cinechile (s.f) Póster del largometraje *Nunca vas a estar solo* [Figura] Recuperado de <http://cinechile.cl/pelicula/nunca-vas-a-estar-solo/>
- Egri, L. (n.d.). *Como escribir un drama*. Buenos Aires: S.A. Editorial Bell.
- Girela, F. J. (2016, Mayo 24). *GQ Magazine*. Retrieved from Tendencias: <https://www.revistagq.com/moda/tendencias/articulos/evolucion-moda-masculina-decadas-siglo-xx-gq/23931>
- Gobierno de España. (2004). *Definición de Violencia de Género*. Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales E Igualdad.
- Guajardo, G. (1999). *Homofobia Cultural y Masculinidad en Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Corporación Chilena de Prevención del SIDA.
- Guzzoni, F. (Director). (2016). *Jesús* [Película].
- Harari, Y. N. (2018). *De animales a dioses, breve historia de la humanidad*. Barcelona: DEBATE.
- Hardy, E., & Jiménez, A. L. (2001). Políticas y Estrategias en salud pública. *Masculinidad y Género*, 77-88.
- Hudson, E. (2018). *El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)*. Santiago: Universidad del Desarrollo.
- Jorquera, J. (Director). (2011). *Mi último round* [Película].
- Jorquera, J. (2018, Diciembre 19). Entrevista a realizadores para Proyecto de Investigación. (N. G. Zeiss, Interviewer)
- Kimmel, M. S. (s.f). *Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina*. Retrieved from Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales: [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe)

- Kimmel, Michael S. (1997) "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina", en Valdés, T. y J. Olavarría (eds.) en *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Ediciones de la Mujer. Nº 24. Isis Internacional y FLACSO, Santiago, pp. 49-62.
- Lauzen, M. M. (2018). Behind-the-Scenes Employment of Women on top 100, 250, and 500 films in 2018. *The Celluloid Ceiling*, 7.
- Lerner, G. (1990). *La Creación del Patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica.
- McKee, R. (2013). *El Guión: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: ALBA Editorial.
- Naranjo, C. (2010). *La Mente Patriarcal*. Integral.
- Ochoa, M. M. (2004). ¿SON POSIBLES OTRAS MASCULINIDADES? Supuestos teóricos e implicaciones políticas de las propuestas sobre masculinidad. *Reflexiones*, 97-106.
- Organización Mundial de la Salud. (2019). *Organización Mundial de la Salud*. Retrieved from Temas de salud: <https://www.who.int/topics/violence/es/>
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Snyder, B. (2010). *Save the cat!* Barcelona: ALBA.
- Stanislavski, C. (1990). *Un actor se prepara*. México: Diana.
- Stanislavski, C. (2001). *Creación de un Personaje*. Londres: Matheun Drama.
- Truby, J. (2009). *Anatomía del guión*. Barcelona: Alba Editorial.
- Valdés, T., & Olavarría, J. (1997). *MASCULINIDAD/ES: Poder y crisis* (Vol. 24). (E. d. Mujeres, Ed.) Santiago: Isis Internacional.
- Vera-Meiggs, D. (2010). *La caverna audiovisual o las razones del cine*. Santiago: Editorial Universitaria.