



**Universidad del Desarrollo**  
Universidad de Excelencia

**Facultad de Comunicaciones**

**NORMALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO COTIDIANA EN EL  
CINE CHILENO DE LOS AÑOS 2000 A 2020**

**POR: DANIEL ALEJANDRO QUINTANA SALDÍVAR**

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

**PROFESORA GUÍA**

**Srta Antonella Estévez Baeza**

**Agosto 2021**

**SANTIAGO DE CHILE**

*Para quienes creyeron en mi  
más de lo que yo nunca pude  
ni podré hacer.*

## INDICE

<b>AGRADECIMIENTO .....</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>4</b>
<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>13</b>
<b>METODOLOGÍA A TRABAJAR .....</b>	<b>14</b>
<b>MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>17</b>
<b>REPRESENTACIÓN .....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 Representación .....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 Hegemonía y representación .....</b>	<b>21</b>
<b>1.3 Representación en los medios de comunicación .....</b>	<b>24</b>
<b>1.4 Representación en el cine .....</b>	<b>28</b>
<b>1.5 Importancia de la representación .....</b>	<b>35</b>
<b>PATRIARCADO .....</b>	<b>38</b>
<b>2.1 Definición e historia del patriarcado .....</b>	<b>38</b>
<b>2.2 Feminismo .....</b>	<b>43</b>
<b>2.3 Violencia patriarcal .....</b>	<b>47</b>
<b>2.4 Violencia patriarcal en los medios de comunicación .....</b>	<b>49</b>
<b>2.5 Patriarcado y cine .....</b>	<b>54</b>
<b>2.5.1 Hegemonía detrás y delante de las cámaras .....</b>	<b>54</b>
<b>2.5.2 La mujer en la ficción cinematográfica .....</b>	<b>57</b>
<b>NARRATIVA Y CINE .....</b>	<b>63</b>
<b>3.1 Estructura de guion .....</b>	<b>63</b>
<b>3.2 Viaje del héroe y la heroína .....</b>	<b>67</b>

<b>3.3 Construcción de la consecuencia y la normalización .....</b>	<b>71</b>
<b>MATRIZ DE ANÁLISIS .....</b>	<b>74</b>
<b>DESARROLLO .....</b>	<b>78</b>
<b><i>SEXO CON AMOR</i> .....</b>	<b>78</b>
<b>FICHA TÉCNICA .....</b>	<b>79</b>
<b>MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA .....</b>	<b>84</b>
<b>MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL .....</b>	<b>88</b>
<b>MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE .....</b>	<b>99</b>
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>101</b>
<b><i>MACHUCA</i> .....</b>	<b>103</b>
<b>FICHA TÉCNICA .....</b>	<b>104</b>
<b>MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA .....</b>	<b>111</b>
<b>MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL .....</b>	<b>115</b>
<b>MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE .....</b>	<b>120</b>
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>122</b>
<b><i>STEFAN V/S. KRAMER</i> .....</b>	<b>124</b>
<b>FICHA TÉCNICA .....</b>	<b>125</b>
<b>MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA .....</b>	<b>131</b>
<b>MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL .....</b>	<b>134</b>
<b>MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE .....</b>	<b>138</b>
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>141</b>
<b><i>SIN FILTRO</i> .....</b>	<b>143</b>
<b>FICHA TÉCNICA .....</b>	<b>144</b>

<b>MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA .....</b>	<b>149</b>
<b>MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL .....</b>	<b>152</b>
<b>MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE .....</b>	<b>163</b>
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>168</b>
<b>CONCLUSIONES FINALES .....</b>	<b>170</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>179</b>
<b>FILMOGRAFÍA .....</b>	<b>197</b>

## AGRADECIMIENTO

Esta una de las últimas oportunidades para poder agradecer a todas aquellas personas que no solo estuvieron conmigo en mi proceso de tesis, sino que en todo mi proceso universitario, con los que no hubiera podido sobrellevar sin su ayuda.

Desde esa perspectiva, quiero agradecer fundamentalmente a mi familia, a mi padre, madre, hermana y abuela que han estado ahí en cada proceso y en cada momento de mi vida, ya sea porque me van a buscar a cada rodaje y filmación, o porque me esperan con amor y un plato de comida rica cada vez que llegaba a mi casa. Por todas aquellas cosas que son incontables e impagables, gracias.

Agradezco a todos los docentes que me ayudaron en este proceso, en específico, a Antonella Estévez, mi profesora guía, quien sin ella literalmente esta tesis no existiría.

Quiero agradecer a mis queridos Amigos Rosades: Nano, Pauli, Javi, Caro, Javier, Sofí y Fran, quienes me han acompañado en todos los años de carrera y han sido el pilar más grande para darme ánimos y alegrías dentro de lo difícil que es la vida universitaria. Dentro del mismo universo, agradezco infinito a Laura y Raimundo por acompañar este duro proceso de tesis.

Agradezco también a todas mis amistades externas a la universidad, quienes siempre han estado pendientes de mi, dándome cariño y aplaudiéndome incluso en mis más grandes caídas, me han ayudado mucho más de lo que piensan.

Por último, agradecer a Sebastián Pinto-Agüero, porque nada puede borrar el pasado y todas las veces que estuviste para mi, nunca dejaré de dar las gracias por eso.

Gracias por todo.

## INTRODUCCIÓN

En Chile, indudablemente, al igual que en todas las naciones del mundo, se vive bajo una cultura de la violencia, según la socióloga Alejandrina Silva, perteneciente al Centro de Investigación en Ciencias Humanas HUMANIC. La experta también señala que esta cultura sexista “no afecta solamente al individuo que la sufre, sino que es perpetrada contra un colectivo, incluye maltrato verbal, acoso, reclusión, humillaciones, miradas y permanente desaprobación, se manifiesta frecuentemente en forma de bromas, comentarios, burla, amenazas, desprecio, difamación intimidación llegando hasta insultos en público”<sup>1</sup>. Lo que caracteriza esta cultura, y lo que le da el nombre como tal, es que es se ve como algo normal, cotidiano, algo que se tiene muy asumido por la sociedad en la que vivimos.

En nuestro país, a diario se ven noticias de violencia ejercida hacia la mujer, para principios de octubre del año 2021, ya han sido consumado 27 femicidios y 123 femicidios frustrados<sup>2</sup> (de los que tenemos conocimiento) además, se han sabido de muchísimos casos de desapariciones de mujeres en el país, una gran cantidad de funas por abuso, violación, maltrato, entre otras cosas. Gracias a las redes sociales estas violencias se ha podido hacer más masivas y visibles al ojo público. Estos actos son los mas notorios en nuestra sociedad, pero la cultura de la violencia se expresa de muchísimas maneras, no solo de forma física, sino, como dijo la especialista citada

---

<sup>1</sup> Silva, A. (septiembre- diciembre 2006). La cultura de la violencia: la transgresión y el miedo de los adolescentes. Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 16, 664-674. 22 de marzo 2020, De Sistema de Información Científica Redalyc Base de datos.

<sup>2</sup> Servicio nacional de la Mujer y la Equidad de Género. (2021, 7 octubre). Femicidios. SernamEG. [https://www.sernameg.gob.cl/?page\\_id=27084](https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084)

anteriormente, se ve también desde el desprecio, la humillación, la burla, los comentarios, los insultos, etc. Pero como sociedad nos quedamos con la punta del iceberg, los delitos graves, pero no se ahonda en la profundidad del problema. Cómo una violencia “pequeña” puede escalar hasta una “más grande”, que toda esta violencia sexista está involucrada entre sí, de cómo los insultos y humillaciones sostienen a los delitos más visibles como el femicidio.

Esta cultura de la violencia es estructural, se ve en todos ámbitos y desde distintas dimensiones. Se puede ver en la educación, en la televisión, calles, redes sociales, hogar, en la literatura, música, cine, etc. “No es solo un grupo de hombres los que ejercen violencia, es la forma en que reproducimos los estereotipos de género, la forma de vivir, el machismo está metido en todas las áreas de la vida social, sin desconocer que hay un tema a tratar con las masculinidades y una forma distinta relacionarnos entre las personas y los géneros”<sup>3</sup>. Por ende, si esta violencia se muestra en todas partes, vale la pena preguntarse ¿tendrá alguna influencia la representación de lo masculino en el cine con la normalización de la violencia social?

Se tiene consciencia de que el cine tiene una función sumamente fuerte en lo que es la representación de temas. Lleva al mundo audiovisual un montón de ideas e historias, una manera asequible de poder mostrar problemáticas de diversos tipos. A

---

<sup>3</sup> Sepúlveda, P. (2020). Cultura sexista y masculinidad tóxica: 567 mujeres han sido asesinadas por hombres en los últimos 10 años en Chile. 2021, de La Tercera. Recuperado de <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/cultura-sexista-y-masculinidad-toxica-567-mujeres-han-sido-asesinadas-por-hombres-en-los-ultimos-10-anos-en-chile/NL7NSMKSBBGAXB2PMUODXY7SVM/>



partir de eso, si pensamos que el cine es una representación de la sociedad en la que vivimos, se estaría representando dicha violencia de género nombrada anteriormente, siendo algo intrínseco de la sociedad, que no se ha podido erradicar todavía. Lo importante ahora es cómo lo representa, cómo lo muestra, y qué se espera conseguir con esto. Dicha violencia ¿se está normalizando? Esto quiere decir, si en una película, el hombre que ejerce violencia contra la mujer ¿este sufre consecuencias por su actuar? No necesariamente esto quiere significar una pena o detención policial, sino que también puede darse por efectos de la historia, que reciba una sanción de algún tipo por sus acciones. Sobre todo porque hay muchísimas cosas que no se reconocen como violencias por el ojo masivo, muchas de las violencias no están en lo macro, sino en el micro poder ejercido por el hombre, en relaciones cotidianas e íntimas.

A partir de esto, se crea la pregunta de investigación: ¿de qué manera se representa la violencia patriarcal en las relaciones cotidianas de los personajes del grupo de películas chilenas más taquilleras de las últimas dos décadas? ¿ha habido un cambio de esta actitud entre las películas de la primera década de los 2000, y las de la década pasada? Siendo la hipótesis, que la violencia patriarcal se estaría representando de manera normalizada en todas las películas, sin haber una sanción o consecuencia hacia los personajes que la cometen, además, no se presentarían cambios desde el 2000 hasta el 2020.

Para saber si mi hipótesis es correcta, analizaré dos pares de películas chilenas: dos del periodo 2000-2009, y dos del 2010-2019, estudiando los largometrajes más taquilleros de dichas décadas: *Sexo con Amor* (2003), *Machuca* (2004), *Stephan vs.*

*Kramer* (2012) y *Sin Filtro* (2016)<sup>4</sup>. La importancia de esta elección de películas recae en que, al ser las más vistas en sus respectivos periodos, son las que más resuenan en la cabeza del público chileno. Además, al ser la representación tan importante para nuestra sociedad, sobretodo en los medios de comunicación y en el arte, ya que influye en la “formación de conocimiento, la integración de ideas, los valores personales, las costumbres y la creación de modelos de referencia”<sup>5</sup>, según los especialistas Natalia Correa Flores y Rafael Fenoy Castaño, es relevante saber si estas presentan una normalización de esta violencia para ver que mensaje están dando al público masivo chileno.

En Chile, desde el 2008 al 2020 se consumado 573 femicidios, y desde el 2013 se han frustrado 918 otros, según la información entregada por SENAMEG<sup>6</sup>; desde el 2005 al 2020 hubo 1.311.233 denuncias de violencia intrafamiliar hacia la mujer, según el Centro de Estudios y Análisis del Delito<sup>7</sup>. A diario se siguen cometiendo crímenes y violencias contra la mujer, por personas que someten y aplican lo aprendido en esta sociedad patriarcal en la que se vive, siendo el asesinato, desaparición, acoso, abuso y violación lo que más vemos ya sea por la prensa o las redes sociales. Sin embargo, hay cosas que se encuentran sumamente arraigadas en nuestra sociedad, cosas que son invisibles para la mayoría de las personas, haciendo que estas no las

---

<sup>4</sup> Hudson Frías, E., Mezzera Regules, J., & Moreno, A. (2019). El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016). *Revista De Comunicación*, 18(1), 95-110.  
<https://doi.org/10.26441/RC18.1-2019-A5>

<sup>5</sup> Correa Flores, N., Fenoy Castaño, R. (2016). Influencia del cine sobre la conducta. 2020, de Aesthesis Psicólogos Madrid Sitio web: <https://www.psicologosmadridcapital.com/blog/influencia-cine-sobre-conducta/>

<sup>6</sup> SENAMEG. Recuperado de [https://www.senameg.gob.cl/?page\\_id=27084](https://www.senameg.gob.cl/?page_id=27084)

<sup>7</sup> CEAD. Recuperado de <http://cead.spd.gov.cl/estadisticas-delictuales/>

perciban. A esto se le conoce como “iceberg de la violencia de género”<sup>8</sup>, publicado por Amnistía Internacional a partir de una investigación, donde se puede apreciar que en la punta se encuentran cosas visibles y explícitas (cómo algunas de las que dije anteriormente); y en la segunda mitad inferior se ven cosas sutiles que están dentro de la violencia, cómo humillación, humor sexista, chantaje emocional, micromachismos, etc. Estas violencias, menos explícitas, son las que sostienen todas las otras que son más visibles (femicidios, violaciones, abusos, etc.), a raíz de su existencia y normalización.

Este tipo de violencia se manifiesta en diversos lugares, sobretodo se ha masificado por su representación en los medios de comunicación, en las redes sociales y en el arte, cómo música, literatura o cine. Mucha gente puede reconocer que la punta del iceberg es algo incorrecto y violento, pero se nos es difícil de identificar cotidianamente toda la parte oculta de la violencia de género. Si nos vamos específicamente al cine para demostrar este punto, los especialistas Inés Martins y Santiago Estaún dicen que “el hecho de que no todos los espectadores ven violencia en las mismas escenas, así como tampoco atribuyen el mismo significado e implicaciones a los actos violentos que identifican, supone que su reconocimiento y significación varían según sus características psicosociales y sus historias de vida. Y en consecuencia, la identificación e interiorización de la violencia no son simples efectos de la visión de imágenes violentas, sino que dependen en buena medida de los

---

<sup>8</sup> Triglia, A. (28 de marzo del 2019). La pirámide de la violencia machista. 2021, de Psicología y Mente  
Sitio web: <https://psicologiymente.com/social/piramide-violencia-machista>

valores sociales y del proceso evaluativo que hace cada sujeto”<sup>9</sup>. La violencia se encuentra presente, pero la sociedad nos ha enseñado a no reconocerla.

¿Por qué es importante hablar del cine al hablar de representación de género y violencia machista? “Las películas hacen algo más que entretener; ofrecen posiciones al sujeto, movilizan deseos, nos influyen inconscientemente y nos ayudan a construir la cultura. El cine no sólo produce imágenes, sino ideas, ideologías que conforman tanto las identidades individuales como las nacionales; actúa en el campo simbólico, en la creación y recreación de representaciones, de imágenes significantes, construyendo una realidad virtual, estableciendo una relación con lo real y elaborando un imaginario específico. Podemos decir, entonces, que el cine ejerce sus influencias sobre el individuo en formación, en la construcción de su identidad, convirtiéndose en un agente de socialización –indirecta, pero de gran importancia- de niños, jóvenes y adultos”<sup>10</sup> también señalan Inés Martins y Santiago Estaún en su investigación sobre la violencia y el cine.

En Chile ha habido un auge, específicamente desde inicio de siglo, donde el cine ha formado gran parte del universo cultural del país. Cada año se estrenan películas que, en muchas ocasiones, tiene una gran acogida por el público chileno, ya sea por la cantidad de espectadores que reúne o por la crítica que surge de ellas. Sin duda, el cine chileno ha podido evidenciar muchas cosas, desde históricas hasta

---

<sup>9</sup> Martins, I., Estaún, S. (18 de mayo del 2011). Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes. Revista Austral de Ciencias Sociales, 20.

<sup>10</sup> *Ibíd.*

sociales en muchos casos. Pero cabe preguntarse ¿las y los realizadores dan cuenta que puede que, en muchos casos, se estén perpetuando estereotipos que se encuentran arraigados en nuestra sociedad hace muchísimo tiempo? Específicamente las olas y movimientos feministas han ayudado muchísimo, entre muchas cosas políticas y sociales, a que la gente de cuenta de estos estereotipos y prototipos que viven no solo en la gente, sino también en el arte.

Cómo expuse anteriormente, es más fácil darse cuenta de esto mirando al pasado, gracias a los avances y cambios culturales que han existido en nuestra sociedad, tenemos la capacidad de reconocer muchas luchas y realidades. Por lo que es entendible que, específicamente en la las películas del siglo pasado y la primera década del XXI, sea común, en el cine en general, encontrarse con elementos similares en la mayoría de las películas, cosas que perpetúan dichos estereotipos binarios, y existe la posibilidad de que estos no sean condenados, sino normalizados. Tal como la cita anteriormente mencionada de Inés Martins y Santiago Estaún, no hay una estandarización de la violencia en el cine, hay espectadores que ven mas violencia que otros. Al no ver una violencia clara, nos cuestionamos, ¿ los realizadores le otorgarán una consecuencia a su personaje por algo que no consideran esencialmente violento? Mucho sabemos de las historias de *femme fatales* en donde una mujer usa su sexualidad y fuerza para lograr lo que quiere, pero el mismo film la castiga, o el amor por un hombre la vuelve “a su lugar como mujer”. Lo vemos desde el cine clásico como *Written on the Wind* (1956), en donde Marylee (Dorothy Malone) tiene poder durante toda su historia, pero al final vemos como la misma película la castiga, dejándola sola. Cosa que podemos ver incluso en películas nacionales, como *Tráiganme la cabeza de*

*la Mujer Metralleta* (2012), que la película constantemente nos hace saber que la protagonista tiene que ser castigada por sus acciones. Pero ¿que tanto sabemos de hombres sufriendo consecuencias por su violencia? Capaz por agresiones físicas visibles y explícitas, pero ¿la historia se hace cargo de sancionar sus micro agresiones? ¿o solo importan las macro violencias en un hombre para que sea condenable? Sería interesante saber si esta tendencia se ve en películas chilenas, y si es que ha habido un cambio al respecto desde la primera década del siglo a la segunda.

Como justificación, es sumamente importante estudiar y evidenciar que actitudes y características comparten los personajes masculinos de las películas que les da una relación de poder mayor por sobre los femeninos, y si su comportamiento tiene consecuencias o no, para poder, primero, dejar constancia de cómo nuestros estereotipos, creados por el patriarcado y perpetuados por la sociedad, han sido recalcados por el cine nacional de manera masiva. Segundo, existe una responsabilidad social en mi como futuro cineasta, para poder entender las cosas incorrectas que existen en este tipo de películas, con el fin de no repetir los mismos errores, y no seguir perpetuando el estereotipo ni la normalización de la violencia de género. Tercero, para poder estudiar a mi propio género en la pantalla y ver qué imagen se concebía de la masculinidad por el cine mientras yo estaba en desarrollo y era criado con este tipo de visión de “cómo debe ser un hombre con poder”. Y cuarto, para poder hacer una introspectiva, al final y por fuera de esta tesis, de qué elementos de mi personalidad que encuentro tóxicos o dañinos, que pueden estar evidenciados en el cine analizado, para poder erradicarlos y no tener actitudes que yo mismo condeno en esta tesis.



## **OBJETIVOS**

### GENERAL:

1. Analizar la normalización de la violencia de género cotidiana en las películas chilenas más taquilleras de las dos primeras décadas del los años 2000. *Sexo con Amor* (2003), *Machuca* (2004), *Stephan vs. Kramer* (2012) y *Sin Filtro* (2016)

### ESPECÍFICOS:

1. Desarrollar acercamiento teórico a los conceptos de representación, patriarcado, cultura de la violencia y su normalización, construcción cinematográfica y análisis de guion.
2. Desarrollar estrategia de análisis de los guiones para ver si le da consecuencia o normaliza los actuares violentos.
3. Análisis audiovisual de las películas seleccionadas.
4. Comparar las películas por décadas, y luego ver si ha habido un cambio entre la primera y la segunda década del siglo.
5. Escribir análisis y proponer conclusiones que levanten los principales hallazgos de esta investigación y propongan nuevos caminos en esta área.



## **METODOLOGÍA A TRABAJAR**

La tesis se centrará en el análisis de la normalización de la violencia de género cotidiana en un grupo de películas chilenas, específicamente, las dos más taquilleras de cada década de los 2000, siendo estas *Sexo con Amor* (2003), *Machuca* (2004), *Stephan vs. Kramer* (2012) y *Sin Filtro* (2016), todas teniendo una gran cantidad de espectadores, manteniéndose en el top de las películas más taquilleras de la historia del cine chileno. Todo con el fin de comprobar si la hipótesis de si este cine normaliza la violencia, o si en realidad le otorga una consecuencia a estos actores.

Para poder llevar a cabo dicho análisis, primero hay que definir muchos conceptos, estudiar periodos sociales y entender aspectos cinematográficos. Por lo que la tesis va a estar estructurada en diversos capítulos:

### **1. REPRESENTACIÓN**

Primeramente, hay que mencionar, estudiar y conceptualizar la importancia de la representación, tanto en la vida, como en los medios de comunicación y arte. Su función, que es lo que hace por nuestra educación sentimental, que repercusiones dejan y crean en los espectadores, etc.

### **2. PATRIARCADO**

Luego se procederá a un capítulo enfocado en patriarcado, qué es, qué es lo que produce, cómo educa a los hombres a ser dominantes, entre otras cosas. Este capítulo

es vital para establecer la violencia estructural que sufren las mujeres por parte de los hombres, que están adoctrinados para hacer sentir inferior a las mujeres, y cómo la sociedad le permite este comportamiento. También se incluirán palabras de especialistas en estudios de género que puedan expresar más a profundidad el tema del patriarcado. A partir de este estudio, se creará una matriz de análisis que ayudará a identificar la violencia en los films del corpus.

### **3. NARRATIVA Y CINE**

En el siguiente capítulo se hablará y conceptualiza la construcción del guion y la narrativa, para saber como reconocer si el guion o la narración de la película le otorga una consecuencia a nuestro personaje por su actuar o no de manera metodológica. Con el fin de crear una matrices que ayuden a entender cómo y bajo qué aristas analizar las películas del corpus. Se agregará una entrevista con algún guionista de cine y/o televisión que pueda ahondar en la conceptualización del tema y ayude a guiar el estudio de mejor manera.

### **4. ANÁLISIS DE PELÍCULAS**

Aplicando todo lo estudiado anteriormente, se analizarán las películas del corpus una por una, para saber si están normalizando o sancionando la violencia de género cotidiana del hombre hacia la mujer. A partir de esto se podrá justificar la importancia de la representación, y ver porque entonces es dañino representar estas actitudes sin ningún castigo, porque podría estar dejando un mensaje claro de que no importa que tan violento seas en tu cotidianidad frente a las mujeres, al fin y al cabo, no hay consecuencia por tu actuar.

## **5. CONCLUSIONES**

Finalmente, a partir del análisis de las películas en el capítulo anterior, se podrá ver si la hipótesis sostenida en un primer momento era cierta o no, si efectivamente el cine chileno normaliza la violencia cotidiana de género y que no ha habido un cambio notorio de una década a otra.

## **MARCO TEÓRICO**

### **REPRESENTACIÓN**

Recordando que en esta investigación se busca ver y analizar de qué manera se representa el poder patriarcal en las relaciones cotidianas de los personajes de películas chilenas, trabajar con el concepto de representación es clave. Para poder entender la importancia de este fenómeno, es necesario saber qué es la representación y de dónde se origina el término, para luego extrapolar esta información a la representación en los medios de comunicación y en el mundo del cine específicamente. La finalidad de este capítulo es entender cuáles son las fuerzas que perpetúan cierto tipo de representaciones, y ver cómo son ejecutadas, para poder llevar esto al análisis cinematográfico más adelante.

#### **1.1 Representación como concepto**

Para adentrarnos en este tópico es importante saber que, en un artículo de la *Revista Cubana de Psicología* escrito por la Dra. Elisa Knapp, y las licenciadas María del C. Suárez y Madeleine Mesa, hablan de cómo, en 1898, el sociólogo Emile Durkheim fue uno de los primeros en hablar sobre representación, diciendo que son:

"Producciones mentales colectivas que van más allá de los individuos particulares y que forman parte del acervo cultural de una sociedad y sobre estas

representaciones se forman las representaciones individuales que no son más que su expresión particularizada según las características concretas del sujeto" <sup>11</sup>.

De la cita, se puede ver cómo las representaciones son parte de un bagaje colectivo y no únicamente del sujeto, pero de esta colectividad si se puede extrapolar una representación de lo particular, a raíz de la individualidad que posee cada persona.

Por otro lado, Denise Jodelet, investigadora sobre las representaciones sociales, señala que este concepto “designa una forma de pensamiento social”, el cual nos ayuda a comunicar, comprender y dominar nuestro entorno material, social e ideal <sup>12</sup>. Junto a lo expresado por Jodelet, la Dra. Gladys E. Villarroel, agrega que las representaciones “son formas de conocimiento de tipo práctico, específicas de las sociedades contemporáneas que circulan en los intercambios de la vida cotidiana” <sup>13</sup>.

Inés Martens, doctora en psicología de la comunicación, declara que “las representaciones son entendidas como resultados de practicas discursivas, productos de convenciones sociales, de articulaciones de lenguaje, que no es solo un medio transparente, a partir de la cual la realidad es reflejada” <sup>14</sup>. Añadiendo que la representación tiene, además, un sentido discursivo, por lo que tiene una intención de entregar un mensaje con dicha representación.

---

<sup>11</sup> Perera, M. (2004). A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. En: C. Martín y M. Díaz. Psicología social y vida cotidiana (pp. 181-208). La Habana: Félix Varela.

<sup>12</sup> Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. In S. Moscovici (Ed.), Psicología Social II : Pensamiento y vida social (pp. 469-494). Barcelona, Paidós.

<sup>13</sup> Villarroel, Gladys E. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 17(49),434-454.[fecha de Consulta 24 de Abril de 2021]. ISSN: 0798-3069. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504911>

<sup>14</sup> Martins, I. (s.f.). El cine como representación de la realidad. <https://studylib.es/doc/5519284/el-cine-como-representaci%C3%B3n-de-la-realidad-in%C3%A9s-martins>

Sin embargo, en la mayoría de los casos una representación no muestra la realidad tal cual es -tema que se profundizará más adelante-, ya que ésta suele exponerse desde un punto de vista de un interlocutor, significando que no puede existir una parcialidad al respecto.

Todo lo anterior se puede ver reflejado en las palabras de Tomás Ibáñez, expresadas en su texto *Ideologías de la vida cotidiana. Psicología de las representaciones sociales* (1988), quien recoge varios de los elementos que señalaron las especialistas citadas anteriormente:

“La representación social es, a la vez, pensamiento constituido y pensamiento constituyente. En tanto que pensamiento constituido, las representaciones sociales se transforman efectivamente en productos que intervienen en la vida social como estructuras preformadas a partir de las cuales se interpreta, por ejemplo, la realidad. Estos productos reflejan en su contenido sus propias condiciones de producción, y es así como nos informan sobre los rasgos de la sociedad en la que se han formado. En tanto que pensamiento constituyente, las representaciones sociales no sólo reflejan la realidad sino que intervienen en su elaboración. [...] La representación social constituye en parte el objeto que representa. No es el reflejo interior, es decir, situado en la cabeza de los sujetos, de una realidad exterior, sino que es un factor constitutivo de la propia realidad”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Ibáñez, Tomás (1988), *Ideologías de la vida cotidiana. Psicología de las representaciones sociales*, España: Sendai.

Finalmente, Jean Abric, en su texto *Prácticas sociales, representaciones sociales*<sup>16</sup>, añade cuatro funciones vitales que debería tener una representación:

a) Función de saber: las representaciones sirven para entender y explicar la realidad. Facilitan la asimilación de los objetos que tocan a la puerta de los grupos al presentarlos de forma comprensible y accesible. Permiten el intercambio social, la transmisión y difusión del conocimiento de sentido común, por lo que se erigen en condición necesaria de la comunicación.

b) Función de identidad: las representaciones son clave para entender los fenómenos de identidad y especificidad de los grupos. Sitúan a los sujetos en el espacio social al constituir parte de la malla invisible que liga a unos individuos con otros. Así, son una garantía de la coherencia y permanencia de la sociedad en el tiempo.

c) Función de orientación: las representaciones conducen los comportamientos sociales como mapas de orientación de las prácticas diarias de las personas. Intervienen en la dilucidación de la finalidad de las situaciones que protagonizan los grupos y en la creación de expectativas y anticipaciones hacia el objeto.

d) Función justificadora: las representaciones sancionan y legitiman las acciones de los sujetos como válidas, al estar en plena sintonía con el espectro de normas y valores defendidos por los miembros de un grupo.

---

<sup>16</sup> Abric, Jean (2001), “Prácticas sociales, representaciones sociales”, en Abric, Jean [comp.], *Prácticas Sociales y representaciones*, México: Ediciones Coyoacán.

Entendiendo las definiciones de los especialistas citados anteriormente, se puede decir que las representaciones son prácticas discursivas que designan una forma de pensamiento social (por ende va más allá de los individuos particulares), de manera construida y constituyente, ya que en ellas no solo se refleja la realidad, sino que se interpreta e intervienen en su elaboración. Además, poseen una función justificadora, de orientación, de identidad y/o de saber. Para límites de esta investigación, la función justificadora va a ser muy útil para poder hablar de normalización, la cual va a ser definida en la siguiente subcategoría.

## **1.2 Hegemonía y representación**

¿A qué se le conoce como “hegemonía”? El teórico y filósofo Antonio Gramsci -quien desarrolló el concepto de hegemonía cultural- señala que las prácticas hegemónicas “tienen por objeto la formación del conformismo cultural en las masas: una serie de actitudes, de comportamientos, de valores y de pensamientos que permiten a una clase ejercer su supremacía y articular, para los fines de su dominio, los intereses y las culturas de otros grupos sociales”<sup>17</sup>. Estas prácticas permiten a grupos dominantes ser dirigentes de la sociedad. ¿Pero quiénes pertenecen a esos grupos? La antropóloga y activista Ochy Curiel, a raíz de un análisis sobre cómo la antropología es hegemónicamente otrológica, explica que estos grupos serían los hombres blancos

---

<sup>17</sup> Huergo, Jorge (2015). “Hegemonía: Un concepto clave para comprender la comunicación”. Apunte de Cátedra.



o mestizos, heterosexuales y con privilegios materiales y simbólicos, siendo el resto parte de los “otros”, del exotismo del conocimiento al definirse como diferentes a este grupo (tales como mujeres, lesbianas, indígenas, negras y negros, homosexuales, trans, etc.)<sup>18</sup>.

Entendiendo como la hegemonía, entonces, como un sistema en donde hay un grupo que domina, y por ende, uno que es sometido, es necesario investigar cómo trabaja para perpetuar dichos rangos y estatus en nuestra sociedad. Si este sistema ha funcionado de manera histórica, también permite que históricamente haya diversos significados y significantes que pueblen en nuestro mundo social, perpetuando la construcción y el sostenimiento del orden social que la hegemonía postula. Por ende, para hacer esto siga así, la hegemonía trabaja de dos maneras:

“1. la producción de un imaginario de orden, que es coincidente con los propios intereses de los sectores dominantes (el “orden” también es contingente, variable, abierto, pero cada vez, en la historia, se presenta como si fuera el único camino posible); además, la presentación de ese orden como algo “natural”;

2. la elaboración de una serie de equivalencias discursivas, esto es: la producción de que determinados significantes tienen un significado fijo y permanente que no debería ser subvertido (por ejemplo, el significante “orden” es equivalente o tiene el significado de: civilizado, desarrollado, organizado según los requerimientos del “Primer Mundo”, etc., según el momento histórico de que se trate).

---

<sup>18</sup> Curiel, O. (2013). *La nación heterosexual* (1.ª ed.). Brecha Lésbica y en la frontera.

(...) Por lo general, los significados que se desvían de los significados naturalizados (...), quedan como del otro lado de una frontera imaginaria y suelen ser objeto de pánico moral”<sup>19</sup>.

A raíz de esta información se deja en evidencia como la hegemonía permite que los grupos dominantes sigan con su estatus. Desde esa situación de poder, ellos van a otorgar significados a través de discursos, los cuales no van a permitir que sean modificados o cuestionados, coartando e invisibilizando discursos “alternativos”, los cuales vienen de los grupos no dominantes.

¿Por qué hay que hablar de hegemonía cuando se habla de representación? Como fue expresado en la subcategoría pasada, las representaciones son prácticas discursivas que designan una forma de pensamiento social, que interpretan e intervienen en la elaboración de la realidad. Por otro lado, diversos estudios, incluyendo el del pensador Antonio Gramsci, señalan que esta hegemonía es instalada por el sistema educativo, la religión, y los medios de comunicación (definido como “sociedad civil”)<sup>20</sup>. Aunque en la siguiente subcategoría se profundizará sobre el tema, los medios son parte de la estructura de la hegemonía que se dedica a transmitir sus discursos de manera consciente. En variados casos, los medios de comunicación tradicionales y más consumidos por la población, tienen una línea editorial específica que no va a permitir que su construcción de poder se derrumbe, sobretodo porque, en muchos casos, las personas que dirigen estos medios son parte de los mismos grupos

---

<sup>19</sup> Huergo, Jorge (2015).

<sup>20</sup> Encuentro. Cultura para principiantes. (2016, 11 julio). Gramsci: Hegemonía, Medios de Comunicación y Clases Dominantes. [Video, minuto 00:32]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2jgN54k3yio>

poderosos que protege la hegemonía <sup>21</sup>. Para ello, los medios trabajan con el tema de la representación para poder lograr su cometido, perpetuando los discursos hegemónicos que ya están arraigados en nuestra cultura y sociedad <sup>22</sup>.

### 1.3 Representación en los medios de comunicación

¿A qué se le considera un medio de comunicación, y por qué es necesario hablar de los ellos cuando hablamos de representación y hegemonía? Primeramente, un medio de comunicación es aquel canal por el cual se transmite una idea desde un emisor a un receptor, y se puede llevar a cabo de manera verbal, escrita o de forma no verbal <sup>23</sup>. Los medios han ido evolucionando con el mundo, gracias a los avances tecnológicos y sociales que se presentan, por eso mismo hoy en día cuando alguien se refiere a un medio de comunicación, se nos viene a la mente la televisión, los periódicos, los libros, el cine, la radio, el internet, e incluso la música (que puede considerarse un medio de comunicación alternativo) <sup>24</sup>.

Hay diversas funciones que cumplen los medios de comunicación en la sociedad de hoy; según la académica y jefa de estudios de sociología María Teresa Bretones, existen cuatro funciones: la manipulativa, la movilizadora, la controladora y

---

<sup>21</sup> Norambuena, D. (2015, 20 junio). El monopolio de los medios de comunicación como herramienta de control social. Diego Norambuena - Blog. <http://www2.udec.cl/%7Edinorambuena/?p=5>

<sup>22</sup> De Noronha, Danielle Parfentieff. Representaciones de la diferencia: Género, raza y trabajo en la prensa hegemónica brasileña. Tese de doctorado. Universidad Autónoma de Barcelona, 2017.

<sup>23</sup> Torres, L. (2016) “La Música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y la Reconfiguración Social” (Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del estado de México).

<sup>24</sup> *Ibíd.*

la reproductiva. Esta última aboga, en parte, a cómo estos operan para dejar conocimientos en los sujetos -de manera pasiva- que ayudan a su comprensión del mundo <sup>25</sup>. Junto a esto, el libro *Online Journalism: a critical primer* de Jim Hall, dice que “los medios de comunicación son agentes significantes, productores de sentidos que no sólo reproducen la realidad, sino también la definen” <sup>26</sup>. Harold Lasswell, pionero de la teoría de la comunicación, aborda estos temas de manera similar, añadiendo que los medios transmiten información sobre la sociedad, incluyendo su historia, sus errores, aciertos, valores y normas <sup>27</sup>.

Si bien, con lo dicho anteriormente, uno podría pensar que los medios reflejan la realidad tal cual es, la función controladora de los medios de comunicación (señalada por María Teresa Bretones, no confundir con las funciones exclusivas de la representación de Jean Abris, explicadas en el capítulo *Representación como concepto*) señala que entregan la información de manera selectiva, creando fenómenos como lo que se conoce como “agenda setting”, que se forma cuando los espectadores de los medios le dan mas importancia a ciertos temas dada la frecuencia y profundidad con los que son cubiertos <sup>28</sup>. Esto está ligado indudablemente con los discursos hegemónicos, ya que estos definen y ponen límites a las cosas expresadas por los medios, a raíz de la editorial o agenda que dicho medio posee, que no va a permitir

---

<sup>25</sup> Bretones, M. T. (2012). Funciones y efectos de los medios de comunicación de masas: los modelos de análisis. *Comunicación mediática*, 137-196.

<sup>26</sup> Hall, J. (2001). “Online Journalism: a critical primer”. London: Pluto Press. p. 341.

<sup>27</sup> Lasswell, Harold (1948) "Estructura y función de la comunicación en sociedad", en M. de Moragas (Ed). *Sociología de la comunicación de masas*, Gustavo i, Barcelona 1986, Vol. II, págs. 50-68.

<sup>28</sup> Durán, C. (2021, 10 enero). Agenda Setting: ¿Cómo marcan pauta los medios de comunicación? Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://www.uc.cl/noticias/agenda-setting-como-marcan-pauta-los-medios-de-comunicacion/>

que su estatus de poder se cuestione o derrumbe, sobretodo, porque los dueños de muchos medios masivos de comunicación pertenecen a estos mismos grupos dominantes <sup>29</sup>. A raíz de esto, el poder de los medios (o poder mediático) influencia en la economía, política, legislación, etc. “En el siglo XXI los medios perdieron su «transparencia» de encarnar la libertad de expresión y muchos de ellos se convirtieron en militantes de un modelo de sociedad (capitalismo financiero) y de gobierno (menos Estado, más empresa privada). Su poder reside en la representación y expresión de los intereses corporativos de grandes conglomerados empresariales a los que pertenecen. Por eso, más que informar, hacen lobby para sus propios negocios; más que ejercer activamente la libertad de prensa, defienden la libertad de empresa” <sup>30</sup>.

La especialista Bárbara Toro, explica que existe un marco complejo de interacciones y mediaciones socio-discursivas entre la hegemonía, los medios de comunicación, y la cultura cotidiana (individuos) <sup>31</sup>:

## **BLOQUE HEGEMÓNICO DOMINANTE**

*configura*

## **SOCIOCULTURA**

*y*

## **FENÓMENOS SOCIOCOMUNICATIVOS**

*a través del*

---

<sup>29</sup> Norambuena, D. (2015)

<sup>30</sup> Rincón, O., & Avella, E. (2018, 15 agosto). El poder mediático sobre el poder | Nueva Sociedad. Nueva Sociedad | Democracia y política en América Latina, 276. <https://nuso.org/articulo/el-poder-mediatico-sobre-el-poder/>

<sup>31</sup> Toro Castillo, B. (2011). Medios Masivos de Comunicación: una construcción de la realidad. Revista Pequén, 1 (1), 108–119.

## **DISCURSO HEGEMÓNICO**

*como el de los*

### **MMC (Medios Masivos de Comunicación)**

*que producen*

### **DISCURSOS SOCIALES**

*para la sedimentación de*

### **CULTURA COTIDIANA**

En este esquema, se puede evidenciar cómo a través del discurso hegemónico de los medios, se crean pensamientos que sedimentan la cultura cotidiana (construcción de imaginarios colectivos y la producción discursiva), lo que también es llamado “sentido común” (según el concepto gramsciano) <sup>32</sup>. Por ende, como dice la especialista, “los MMC, como productores culturales, crean realidad y como toda creación, cualquiera sea ésta, es una creación intencionada”. A esta afirmación agrega que “se construyen significaciones mediatizadas para legitimar el discurso dominante” <sup>33</sup>, entendiendo que lo que transmiten los medios tienen la intención de perpetuar el discurso hegemónico de los grupos poderosos. Al hacer esto, estarían creando una realidad que sostiene dichos discursos, lo que invisibilizaría y/o minimizaría las representaciones de grupos ajenos a los dominantes, para que su misma estructura no se desmorone <sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Amescua, G. M. (2019). Hegemonía y neoliberalismo: construcción de sentido común durante el Gobierno de Cambiemos. *Sociales y Virtuales*, 6 (6).

<sup>33</sup> Toro Castillo, B. (2011).

<sup>34</sup> *Ibíd.*

Concluyendo, si los medios de comunicación reproducen y definen la realidad, además de ayudar a la comprensión del mundo, inherentemente se habla de representación. Con esta información pareciera que los medios cumplen la función de ser un reflejo de la realidad, y que estos ayudan a interpretarla e intervenir en su elaboración. Sin embargo, esto no significa que se representen de manera leal o fidedigna, ya que los medios de comunicación eligen qué mostrar, cómo hacerlo y con cuanta frecuencia y profundidad, aferrándose a su línea editorial o agenda, que le permite permanecer como grupo poderoso a raíz de la reproducción de discursos hegemónicos. Todo lo anterior, da como resultado de que los medios no aseguran una representación buena, sana y real de las cosas, ya que estas pueden estar en contra lo que ellos han establecido, y no es conveniente para ellos que la sociedad cuestione sus discursos, ya que ellos mismos son parte de la estructura hegemónica <sup>35</sup>.

#### **1.4 Representación en el cine**

Dentro de estos medios de comunicación podemos encontrar al cine, siendo este uno de los más masivos, y uno muy consumido por la población mundial. La escritora Pilar Aguilar señala que los relatos audiovisuales “con su fuerza y su pujanza, ha engullido el espacio que antes ocupaban otras formas” de medios de comunicación <sup>36</sup>. Si esto es así, es sumamente importante ver la representación en la cinematografía,

---

<sup>35</sup> Martínez, M., & Artés, J. (2018). ¿De verdad nos engañan tanto los medios de comunicación? [www.elsaltodiario.com](https://www.elsaltodiario.com). <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/de-verdad-nos-enganan-tanto-los-medios-de-comunicacion>

<sup>36</sup> Aguilar, P. (1996), *Manual del espectador inteligente*, Madrid, Fundamentos.

ya que es una de las formas más accesibles para poder ver otras realidades, culturas e identidades. Sobre esto, los especialistas Inés Martins y Santiago Estaún, señalan que:

“las películas hacen algo más que entretener (...) nos ayudan a construir la cultura. El cine no sólo produce imágenes, sino ideas, ideologías que conforman tanto las identidades individuales como las nacionales; actúa en el campo simbólico, en la creación y recreación de representaciones, de imágenes significantes, construyendo una realidad virtual, estableciendo una relación con lo real y elaborando un imaginario específico”, además, concluyen que estas influencias son parte de formación de la identidad de las personas <sup>37</sup>.

Junto a esto, Pilar Aguilar señala que “es así porque somos seres contruidos, porque nos construimos con relatos, porque hoy la forma preponderante del relato es la audiovisual y porque el relato audiovisual tiene una enorme capacidad para educar emociones, mapas afectivos, sentimientos e imaginarios (...). La ficción audiovisual se sustenta en la realidad pero, a su vez, la retroalimenta. Nutre nuestro universo emocional, nos fabrica recuerdos, nos propone modelos, nos enseña códigos de conducta, nos abre ventanas o nos cierra puertas, nos traza sendas y mapas sentimentales, modela nuestra subjetividad y nuestra vida.” <sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Martins, I., Estaún, S. (18 de mayo del 2011).

<sup>38</sup> Aguilar, P. (2015). La ficción audiovisual como instrumento de educación sentimental en la Modernidad. En *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto* (pp. 25–53). Ed. Traficantes de Sueños.



Frente a esta información, se entiende que el cine es una herramienta para poder hablar de representación, ya que con sus personajes, visualidad y sonoridad transmiten ideas y construyen realidades -siguiendo las cuatro funciones de la representación expuestas en la primera subcategoría del capítulo- que no solo permiten entender y comprender al resto, sino también a nosotros mismos.

Esto se puede evidenciar aún más cuando Martins, en otro de sus textos, utiliza un escrito de Lluís Busquets (1977) para decir que “el cine como forma de representación social, cultural y política del mundo representa la realidad a través de las imágenes icónicas”<sup>39</sup>, la autora continúa explicando qué es la imagen a la que se refiere Busquets, explicitando que “el autor conceptúa la imagen como un género de signo que abarca cualquier tipo de representación contornual, ya sea visual (fotográfica e icónica: dibujos, pinturas y otros tipos de imágenes figurativas) ya sea sonora (imágenes fónicas), ya sea audiovisual (imagen cinematográfica y televisiva). Por los contornos podemos llegar a conocer de alguna manera aquello que son las cosas, es decir, una realidad se nos presenta de nuevo, se nos re-presenta en sus aspectos sensibles, en sus contornos”.

Pero, si los medios de comunicación entregan la información de manera selectiva -debido a la hegemonía quien define su línea o agenda editorial, como fue expresado en la subcategoría anterior- ¿el cine también lo hace? Busquets, usando el sentido de “deformar” como lo utiliza el autor Nazareno Taddei, continúa diciendo que

---

<sup>39</sup> Martins, I. (s.f.). El cine como representación de la realidad.

“la representación que hace la imagen de cualquier realidad es siempre de/formante. La imagen, pues, de/forma. La imagen es una presentación de una forma de realidad manipulada, de/formada, que en ella se compromete su propio autor. Y el cine, sirviéndose de sus imágenes, retrata-refleja las experiencias y las realidades que los individuos han vivido, buscando parecerse lo más posible a la realidad sin llegar a ser real.”<sup>40</sup>.

Por ende, se entiende que el cine es como cualquier otro medio de comunicación en cuanto a las representaciones, ya que no se asegura que estas la hagan de manera real o fidedigna, eligen qué y cómo mostrar lo que quieren representar. Tal como dice la especialista Pilar Aguilar: “para construir una representación, se empieza siempre por una primera y fundamental elección: qué historia narrar, es decir, qué parte de la realidad se considera digna de ser contada y, por lo tanto, cuál no. Qué aspectos se ignoran y cuáles se resaltan. Después, los diversos componentes del lenguaje audiovisual se agencian y se combinan a fin de fabricar un punto de vista, una mirada que destaca o minimiza lo que muestra, lo convierte en agradable o desagradable, en justificado o injustificable (...) Hay punto de vista desde el momento mismo en el que se elige qué mirar: qué temas, historias, asuntos, personas o cosas se consideran pertinentes o anodinos, dignos de ser narrados o, por el contrario, ignorados.”<sup>41</sup>.

Al momento en que las producciones cinematográficas eligen qué mostrar y qué no, en muchos casos, están perpetuando conductas y discursos hegemónicos. Gran

---

<sup>40</sup> *Ibíd.*

<sup>41</sup> Aguilar, P. (2015).

parte (pero no todos) de estos filmes concentran su relato en los grupos de poder que protege la hegemonía -hombres blancos cisgénero heterosexuales con privilegio de clase, materiales y simbólicos-, replicando una representación poco fidedigna e irrespetuosa del resto de personajes que no calzan en esa descripción (generalmente en las películas más taquilleras) <sup>42</sup>.

El punto de vista hegemónico puede darse en realizadores que pertenecen al grupo poderoso, o que no son parte de él, pero que es algo tan arraigado dentro del pensamiento colectivo, que no da cuenta de que está replicando dicho discurso. Uno puede decir, entonces, que la hegemonía tuvo eficacia, ya que no se está cuestionando lo que esta imparte. Como dice Fair, existen factores inconscientes, irracionales y emotivos que nos vinculan con la hegemonía:

“Los aspectos extralingüísticos más subjetivos, en particular las prácticas sociales, los valores y creencias y los mandatos interiorizados, tienen adherido un núcleo inconsciente de goce, que permite explicar la conformación, el fortalecimiento y extensión temporal del orden hegemónico (...). La adopción práctica de los mandatos, las prácticas sociales e institucionales y los modos de vida promovidos como valiosos por el discurso dominante, por parte de los sectores interpelados (...), tienden a generar una internalización que acepta y legitima, de un modo inconsciente, los valores político-culturales promovidos por el orden vigente” <sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*

<sup>43</sup> Fair, H. (2015). Contribuciones para una operacionalización de la teoría de la hegemonía de Ernesto Laclau. *Polis*, 11(2).

Cuando el o la realizadora continúa perpetuando estos discursos -de manera inconsciente o no-, y planea retratar en su cine a quienes no calzan en el espectro hegemónico -los “otros”-, comúnmente lo hacen a través de estereotipos, puesto que no conocen o no han sentido ser parte de este grupo. Pritsch explica que esto puede pasar cuando el poderoso está “hablando por” o “dándole voz” al subalterno -aquellos quienes no pertenecen a los grupos hegemónicos- ya que no es perteneciente al grupo que planea retratar, sobretodo cuando la o el realizador enuncia esto desde una posición de poder de clase -media o alta-, lugares lejanos de lo subalterno <sup>44</sup>.

Se entiende estereotipo como “aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social (...), y sobre las que hay un acuerdo básico” <sup>45</sup>. Este concepto no siempre tuvo una connotación negativa, a partir del origen de este termino, se asocia “la idea del estereotipo con la rigidez, algo que no se modifica, que permanece siempre igual” <sup>46</sup>, diferentes ramas lo ven como algo positivo o neutral, como la lingüística y la ciencia del lenguaje. Sin embargo, el cine se ha encargado de darle un significado negativo, como dice Peña citando Alberto Mira, estudioso de cine y escritor español:

“los estereotipos son una consecuencia de las presiones que median entre la realidad y las normas de representación. Son un repertorio limitado de modos de ser (de ‘aparecer como’). A menudo parte de un programa ideológico que simplifica la

---

<sup>44</sup> Pritsch Armesto, Federico. La mirada de los otros. El Ornitorrinco Tachado. Revista de artes visuales, [S.l.], n. 5, p. 35-49, mayo 2017. ISSN 2448-6949.

<sup>45</sup> González Gavaldón, Blanca. Los estereotipos como factor de socialización en el género Comunicar, núm. 12 de marzo, 1999. Grupo Comunicar. Huelva, España

<sup>46</sup> Peña Zerpa, José Alirio. "Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970- 1999)". Razón y Palabra, núm. 85, diciembre, 2013. Universidad de los Hemisferios. Quito, Ecuador

experiencia de los grupos. Los estereotipos fijan la realidad y otorgan un sentido ideológico que se desarrolla narrativamente en el cine. Se simplifica (sugieren que son sólo así) o generaliza (implica que todos son así) y finalmente los grupos suelen ser ellos, pero casi nunca un yo o parte de un nosotros [...] puede inferirse que el estereotipo, generalmente, no permite complejizar los personajes, de modo que se hace referencia a características que obligan a que se actúe de una manera determinada”<sup>47</sup>.

Por ende, puede inferirse que los estereotipos presentan personajes que simplifican, generalizan y no representan a la sociedad de manera correcta, fidedigna y respetuosa. Al mismo tiempo que esto ocurre, están perpetuando los discursos hegemónicos de las y los realizadores.

Sin duda, el cine es una gran ventana que nos permite ver al mundo y la realidad, pero hay que tener en cuenta que esta no es imparcial, siempre hay una decisión de parte de los y las realizadoras sobre qué mostrar, cómo hacerlo, desde dónde poner la cámara, qué se escucha, quién protagoniza la pieza, cuál es el papel que cumplen los otros personajes, entre otras cosas. Al hacer esto, omiten y minimizan muchas identidades y realidades, y gran parte de las veces -sobre todo en las más taquilleras del cine comercial- están perpetuando discursos hegemónicos. Tal como explica Aguilar, quien analiza que justamente las películas con mayor cantidad de espectadores exponen muchos aspectos hegemónicos<sup>48</sup>; o como analiza Nigra, “el cine comercial es un medio de comunicación masivo que muestra en gran medida una

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*

<sup>48</sup> Aguilar, P. (2015).

perspectiva favorable al poder, perspectiva en la que el espectador, usualmente desprevenido, suele participar en forma acrítica”, además de aclarar que, por lo mismo, estas películas que son hegemónicas y se encuentran en el sentido común de las personas, producen dicho éxito comercial <sup>49</sup>. Estas películas más comerciales no hacen ruido entre la población, ya que hablan desde un lugar común, y muestran cosas que vemos en nuestro día a día, convirtiendo la pieza audiovisual en un exhibición de lo que nos parece familiar, se construyen desde lo masivo para lo masivo.

Esto último se puede ver desde otro punto de vista. Pritsch, citando a varios autores, habla de cómo existe el cine subalterno, y que, por definición, este “no tiene valor dentro de los códigos socio-culturales dominantes, puede hablar, pero su mensaje no hace eco, no disputa sentidos, no molesta” <sup>50</sup>. Esto da a entender que el cine contra-hegemónico estaría siendo eclipsado por el hegemónico, pues este último es el que estaría haciendo ruido en las personas, es el percibido por las masas. Esta información es de suma importancia para la investigación y posterior análisis cinematográfico, ya que es posible encontrarnos con estos tipos de representaciones en las películas del corpus.

## **1.5 Importancia de la representación**

---

<sup>49</sup> Nigra, Fabio. (2015). El cine histórico de Hollywood como acción hegemónica. Anos 90. 22.

<sup>50</sup> Pritsch Armesto, Federico (2017).

¿Por qué es importante para las personas verse representadas? Pilar Aguilar explica que, como personas, “necesitamos elaborar argumentalmente nuestra existencia, edificar una interpretación organizada de nosotr\*s mism\*s y del mundo que nos rodea. Somos —en el sentido fuerte y total— seres contruidos (...) Cada cual, para crear y organizar su individualidad, su subjetividad —su relato—, necesita los «materiales» —los relatos— que le proporcionan otros humanos”. Continúa señalando lo que dice la filósofa y escritora española Amelia Valcárcel, “ser individuo no es un asunto individual. Para construirnos apelamos, pues, a modelos, explicaciones, pautas relacionales, causales y temporales ya existentes y que nos sirven de guía. Es decir, para salir del caos y edificar una subjetividad coherente, una estructura emocional, simbólica, imaginaria y lógica, precisamos de narraciones ejemplares a fin de convertir, como ya se ha señalado, nuestras percepciones en representaciones”<sup>51</sup>.

Como señalan las especialistas, la representación es importante para nuestra construcción como personas, y los relatos son un gran material que nos ayuda a poder descubrirnos y entender al resto. Es por esta razón que es crucial que no existan solamente los relatos e historias que perpetúen discursos hegemónicos, sobretodo cuando son expuestos en películas que llegan a un público masivo, ya que hay identidades, grupos y realidades que no estarían siendo tratadas de manera adecuada y respetuosa. Tal como señala Aguilar (2015), “es un asunto grave pues, como ya apuntamos, necesitamos —necesitamos de verdad, no se trata de una metáfora más o menos aproximativa— disponer de un rico acervo de relatos que nos guíen, nos

---

<sup>51</sup> Aguilar, P. (2015).

expliquen el mundo, nos acompañen en el camino, nos enseñen cómo interpretar lo que nos pasa y lo que sentimos, nos animen en nuestras esperanzas, nos establezcan frente a nuestros miedos, nos ayuden a elaborar el deseo”<sup>52</sup>.

Sumando esto último a la información de las subcategorías anteriores, se puede concluir que las representaciones son importantes para las personas, ya que nos ayudan a la comprensión del mundo que nos rodea, de cómo son las cosas y las personas que interactúan en nuestra sociedad, además de ayudarnos a entendernos a nosotros mismos identitariamente.

Los medios de comunicación son una ventana en donde podemos encontrar dichas representaciones, en específico, el cine es uno de los medios que lo hace de manera más masiva a la población, logrando llevar a las salas a casi 30.000.000 de espectadores al año en nuestro país (cifra del 2019<sup>53</sup>). Sin embargo, este medio funciona bajo una visión parcializada del mundo, presentando las cosas con un punto de vista que, la mayoría de las veces, no entrega una versión fidedigna o leal de la realidad y las personas. Estas conductas, muchas veces, perpetúan discursos y actitudes hegemónicas, con la finalidad de que los grupos poderosos y privilegiados sigan con su estatus, provocando que las identidades que escapan de dichos grupos no sean representadas de manera sana, respetuosa y fidedigna. Esto último provoca un desentendimiento sobre dichas realidades, haciendo que, cómo dice Pilar Aguilar, exista una urgencia en tratar esta área.

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el Instituto Nacional de Estadísticas. (2019). Estadísticas Culturales. [https://www.ine.cl/docs/default-source/cultura/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/estad%C3%ADsticas-culturales-informe-anual-2019.pdf?sfvrsn=eaa2600e\\_5](https://www.ine.cl/docs/default-source/cultura/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/estad%C3%ADsticas-culturales-informe-anual-2019.pdf?sfvrsn=eaa2600e_5)



## **PATRIARCADO**

Una vez entendiendo el concepto de representación, cómo funciona en los medios y se relaciona con la hegemonía, lo siguiente que hay que analizar es el patriarcado, y cómo se conecta con todo lo anterior. Al entender lo que conlleva, se podrá saber qué se entiende por poder patriarcal, cómo se lleva a cabo en la cotidianidad, y cómo se ha representado en pantalla.

### **2.1. Definición e historia del patriarcado**

El patriarcado es un concepto que se ha estudiado por mucho tiempo, por academicistas, profesores, y personas con estudios en la antropología, sociología, entre otros. En su sentido literal, patriarcado es gobierno de los padres. Específicamente, los especialistas lo han definido como “un sistema de relaciones sociales sexo–políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurado por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia.”<sup>54</sup>.

Hay diversos estudios que hablan sobre dónde se origina el patriarcado, su poder “puede tener origen divino, familiar o fundarse en el acuerdo de voluntades, pero

---

<sup>54</sup> Fontenla, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado? <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>.

en todos estos modelos, el dominio de los varones sobre las mujeres se mantiene”<sup>55</sup>. Gerda Lerner, historiadora y académica, ha remontado sus estudios desde el 6.000 al 3.000 A.C., a la sociedad mesopotámica, donde ya se notaban aspectos patriarcales, en donde el hombre era autoridad absoluta sobre los niños, la esposa y el concubinato<sup>56</sup>. Junto a eso se han realizado diversas teorías y escritos en la historia de la humanidad en donde señalan al hombre como ser dominante, como la “teoría de la superioridad física”, los estudios de Darwin sobre la evolución, o la misma Biblia<sup>57</sup>.

Según el escrito de la escritora y académica Alicia Puleo, existen dos tipos de patriarcados, el de coerción y el de consentimiento. En el primero, la sociedad mantiene unas normas rígidas en cuanto al papel que cumplen las mujeres y los hombres, y si son desobedecidas, pueden incluso llevar a la muerte; en sociedades con este tipo de patriarcado han recluso a mujeres meramente al ámbito doméstico, y castiga a quienes no cumplen estrictamente con este rol de género. Por otro lado, en las sociedades con “patriarcado de consentimiento”, las mujeres no son encarceladas ni condenadas a muerte por incumplir sus roles impuestos, sin embargo, el sistema es quien hará creer a las mujeres que deben cumplir con ellos<sup>58</sup>. Para los límites de esta investigación, se centrará sobretodo en el patriarcado de consentimiento puesto que ese es el que se puede observar en nuestro país, y las películas del corpus fueron creadas bajo este mismo contexto.

---

<sup>55</sup> *Ibíd.*

<sup>56</sup> Lerner, G. (1990). “La creación del patriarcado” Editorial Crítica.

<sup>57</sup> Gil, M. (2020). *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género*. Agora: Inteligencia Colectiva para la Sostenibilidad. [https://www.agorarsc.org/el-origen-del-sistema-patriarcal-y-la-construccion-de-las-relaciones-de-genero/#\\_ftn9](https://www.agorarsc.org/el-origen-del-sistema-patriarcal-y-la-construccion-de-las-relaciones-de-genero/#_ftn9)

<sup>58</sup> Puleo, A. (2005). El patriarcado: ¿una organización social superada? *Temas para el debate*, 133, 39–42.

Este se puede relacionar con los postulados de Ana de Miguel, citados por Daniela Hinojos, “en la era del neoliberalismo globalizado, la desigualdad sexual se reproduce mediante formas sutiles y, a veces, casi imperceptibles, que se tratan de legitimar desde el consentimiento o la ‘libre elección’ de las mujeres”<sup>59</sup>. A esto, la escritora Ana Jorge Alonso, añade que “el consenso trae consigo la ‘aceptación’ del dominio por parte de los dominados. Por supuesto, esa dominación tiene un carácter no consciente y ahí, precisamente, radica el éxito del patriarcado y las condiciones de su propia autorreproducción”<sup>60</sup>.

Entre los escritos de Janet Saltzman<sup>61</sup> y la abogada feminista Alda Facio<sup>62</sup>, se encuentran cuatro rasgos comunes que comparten estas sociedades patriarcales:

“1) Una ideología y su expresión en el lenguaje que explícitamente devalúa a las mujeres, dándoles a ellas, a sus roles, sus labores, sus productos y su entorno social, menos prestigio y/o poder que el que se le da a los de los hombres;

2) Significados negativos atribuidos a las mujeres y sus actividades a través de hechos simbólicos o mitos (que no siempre se expresan de forma explícita)

3) Estructuras que excluyen a las mujeres de la participación en, o el contacto con, los espacios de los más altos poderes, o donde se cree que están los espacios de mayor poder tanto en lo económico, lo político, como en lo cultural (...).

---

<sup>59</sup> Hinojos, D. (2020). Neoliberalismo sexual. *Debate Feminista*, 59, 179–187.

<sup>60</sup> Jorge Alonso, A. (2017). Violencia de género y comunicación. *Violencia de género y comunicación*. Published. <https://doi.org/10.4185/cac109>

<sup>61</sup> Saltzman, Janet (1992): “Equidad y género” Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.

<sup>62</sup> Facio, Alda, y “Engenerando nuestras perspectivas.” *Otras Miradas*, vol. 2, no. 2, 2002, pp.49-79. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18320201>

4) El pensamiento dicotómico, jerarquizado y sexualizado, que divide todo en cosas o hechos de la naturaleza o de la cultura, y que al situar al hombre y lo masculino bajo la segunda categoría, y a la mujer y lo femenino bajo la primera, erige al hombre en parámetro, modelo o paradigma de lo humano, al tiempo que justifica la subordinación de las mujeres en función de sus pretendidos ‘roles naturales’”.

Como señalan las especialistas, el éxito del patriarcado radica en que la sociedad acepte que el grupo dominante sea el masculino, dejando que el femenino sea dominado por ellos. Esto, indudablemente, se relaciona con la hegemonía -tema tratado en el capítulo anterior-, ya que tienen al mismo sujeto como “grupo dominante” (a los hombres). Recordando lo que fue expuesto en dicho capítulo, se entiende que, para que éste se instale en una sociedad, las personas no deben cuestionar lo que se postula, deben aceptarlo como una realidad, como lo natural y normal, siendo esta la mejor manera en que se reproduzca de generación en generación. Por ende, en pocas palabras, el patriarcado es una hegemonía.

Continuando la relación con la hegemonía y la masculinidad, Gil, citando a Lagarde, indica que el patriarcado “no sólo afectan a las mujeres al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, sino que restringen y limitan también a los hombres, a pesar de su estatus de privilegio. En efecto, al asignar a las mujeres un conjunto de características, comportamientos y roles ‘propios de su sexo’, los hombres quedan obligados a prescindir de estos roles, comportamientos y características y a tensar al máximo sus diferencias con ellas”<sup>63</sup>. Dentro de esto último,

---

<sup>63</sup> Gil, M. (2020)

es dónde los hombres que no entran en lo que la hegemonía propone, también son víctimas del modelo patriarcal, como lo son, por ejemplo, aquellos que pertenecen a la comunidad LGBTQ+, ya que se escapan de la masculinidad hegemónica y el heterosexismo que este establece. El “heterosexismo” se entiende como aquello que está establecido socialmente, “algunos ejemplos de heterosexismo son la negación de derechos civiles, hostilidad a las relaciones entre hombres gays y mujeres lesbianas, y discriminación en la búsqueda de servicios legales y médicos.”<sup>64</sup>. Por lo que se entiende que el patriarcado hegemónico trabaja como una gran fuerza, y aunque haya hombres que sigan con el privilegio que el patriarcado les otorga, la hegemonía se dedica a oprimirlos de otra manera.

Para concluir, Alicia Puleo señala sobre el patriarcado que “todos formamos parte de él y estamos forjados por él pero eso no nos exime de la responsabilidad de intentar distanciarnos críticamente de sus estructuras y actuar ética y políticamente contra sus bases y sus efectos. Que el patriarcado sea metaestable significa que sus formas se van adaptando a los distintos tipos históricos de organización económica y social, preservándose en mayor o menor medida”<sup>65</sup>. Como dice la autora, distanciarse de la estructura patriarcal es nuestra responsabilidad, entender la hegemonía y actuar contra ella, tal como lo hicieron las autoras citadas en esta investigación. Existe un movimiento que se encarga exactamente de esto, el cual se denomina feminismo.

---

<sup>64</sup> Rocha, T., & Lozano, I. (2011). La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México. *Revista Puertorriqueña de Psicología*, 22.

<sup>65</sup> Hinojos, D. (2020).

## 2.2. Feminismo

Ante toda hegemonía, se encuentran formas de resistencia que intentan contrarrestar la exclusión social que esta perpetúa <sup>66</sup>. Si el patriarcado es una hegemonía, como fue definida anteriormente, ¿cuales son las fuerzas que se distancian y actúan contra él? A través de la historia de la humanidad, ha habido un movimiento contrahegemónico que se ha encargado de llevar a cabo dicha lucha, la cual se conoce como feminismo. Diversas autoras y autores han hablado de este movimiento, el cual ha ido evolucionando y organizando para poder tomar acción contra el patriarcado y desnaturalizar su discurso. Sau define al feminismo como “un movimiento social y político (...) que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera” <sup>67</sup>.

Varela explica que “el feminismo es la linterna que muestra las sombras de todas las grandes ideas gestadas y desarrolladas sin las mujeres y en ocasiones a costa de ellas: democracia, desarrollo económico, bienestar, justicia, familia, religión...” <sup>68</sup>. La analogía de la linterna va muy de la mano con la que Gemma Lienas hizo sobre las “gafas violetas” <sup>69</sup>, que permite ver las cosas desde la visión del feminismo. El violeta

---

<sup>66</sup> de Sousa Santos, B. (2008). Nuestra América. Hegemonía y contrahegemonía en el siglo XXI. *Tareas*, 128. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Panama/cela/20120717112115/nuestra.pdf>

<sup>67</sup> Sau, Victoria (2000) Diccionario ideológico feminista, vol. I, Icaria, Barcelona, pág. 121

<sup>68</sup> Varela, N. (2005). *Feminismo para principiantes* (1.ª ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.

<sup>69</sup> Lienas, Gemma (2001) , *El diario violeta de Carlota*, Alba Editorial, Barcelona.

se considera el color del feminismo, pues se dice que es en honor a las 129 mujeres que murieron en la huelga de las trabajadoras en 1908, en la fábrica textil en que trabajan, cuando el empresario prendió fuego al recinto estando ellas dentro <sup>70</sup>. Estas analogías ayudan a entender la búsqueda del feminismo de visualizar las prácticas patriarcales que se encuentran en nuestra sociedad.

¿Desde cuando se habla de feminismo? Para Amelia Valcárcel, el feminismo es un hijo no deseado de la Ilustración. “Como resultado de la polémica ilustrada sobre la igualdad y diferencia entre los sexos, nace un nuevo discurso crítico que utiliza las categorías universales de su filosofía política contemporánea” <sup>71</sup>. Según Valcárcel, citada por Victoria Camps, el feminismo nació porque las mentes ilustradas de la época -casi la mayoría absoluta eran mujeres- lo concibieron y reprodujeron su discurso de generación en generación. Sin el feminismo, la Ilustración no se habría completado, muchos de los términos característicos de aquella época como “libertad” o “ciudadano” solo incluían al varón, dejando a la mujer fuera. El movimiento desde ese entonces fue pausado, pero nunca detenido <sup>72</sup>.

Valcárcel indica que, desde una perspectiva moderna, entiende que el feminismo ha pasado por tres escenarios: el ilustrado, el sufragista y el contemporáneo. Del primero nace el concepto de democracia, pero que no incluía a las mujeres, ya que figuras como Rousseau y Kant excluían a la mujer del ámbito público y la situaban meramente en el privado. “La democracia o es feminista o no es democracia” <sup>73</sup> indica

---

<sup>70</sup> Varela, N. (2005)

<sup>71</sup> Valcárcel, Amelia (2001), *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, Naciones Unidas, Santiago de Chile.

<sup>72</sup> Camps, V. (2010). El hijo no querido de la Ilustración. *Revista de Libros*, 157.

<sup>73</sup> *Ibíd.*

la tesis de Valcárcel que sostiene muchos ordenes y modelos conocidos del feminismo. En este escenario, Mary Wollstonecraft publica *Vindicación de los derechos de las mujeres* (1792), donde surgieron feministas reclamando educación formal para las mujeres.

Hay diferencias entre estudios feministas, donde algunos dicen que han existido tres olas feministas, y otras que han existido cuatro, en ambos casos nos encontraríamos en la última de cada una. El escenario ilustrado anteriormente mencionado se dice que es la primera ola feminista, sin embargo, otros estudios dicen que la siguiente sería la primera.

Camps también señala que “el Romanticismo que sigue a la Ilustración se limita a añadir más dosis de misoginia al discurrir social y político. El cambio hacia la igualdad que propugna el feminismo produce miedo. Tendrá que producirse un primer pronunciamiento de las mujeres sufragistas, la declaración de Seneca Falls, en 1848, para que se dispare la reivindicación de los dos derechos: al voto y a la educación”<sup>74</sup>.

Este movimiento sufragista y por la educación superior femenina se le conoce como la segunda ola feminista (o primera en otros estudios), la cual se dio a mediados del siglo XIX hasta la década de los cincuenta del XX<sup>75</sup>. Camps continúa “De esta forma, no sólo se profundiza en la democracia, sino que ésta se vincula a la meritocracia, otra tesis fundamental. Y todo va consiguiendo a través de una lucha cívica y pacífica. El movimiento feminista no ha sido una revolución violenta,

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*

<sup>75</sup> Clarín. ¿Cuáles son las cuatro olas del feminismo en la historia? (2018, 3 diciembre). *Clarín*. [https://www.clarin.com/entremujeres/genero/mujeres-feminismo-ola-feminista\\_0\\_N-yPg4mar.html](https://www.clarin.com/entremujeres/genero/mujeres-feminismo-ola-feminista_0_N-yPg4mar.html)



conviene subrayarlo, pues la historia ha dado pocos ejemplos de revoluciones sin derramamiento de sangre”<sup>76</sup>.

La tercera (o segunda) ola feminista de los años sesenta, se conoce como aquella que tuvo principalmente el control de la natalidad (por ende, liberación sexual sin fines reproductivos) y el divorcio, el cual se hizo ley en diversos países del mundo. “Caen las vendas del ‘amor para toda la vida’ y aparecen otras opciones para mujeres rebeldes. Las mujeres son candidatas reales en el mundo político, aunque su porcentaje es sensiblemente inferior al de los hombres”<sup>77</sup>. Para este entonces se empieza a definir al sujeto como múltiple, al estar la hegemonía tan arraigada y normalizada, que incluso el feminismo tenía un modelo femenino muy definido: mujeres occidentales blancas de clase media o alta. Por los años setenta se comienza a dejar atrás el feminismo hegemónico, y se crea uno conocido como “descolonial”, “de los márgenes” o “periférico”. La fundamental diferencia entre el primero y los siguientes es que “definen nuevos modelos de mujer y proponen nuevas líneas de pensamiento que tengan en cuenta la variedad de razas, religiones, orientaciones sexuales, orígenes nacionales, etc. En ese sentido, ponen sobre el tapete cuestiones vinculadas a la identidad, la subjetividad, el racismo o la clase social, temas que nunca habían aparecido en el feminismo hegemónico o lo habían hecho de forma muy marginal, si tenemos en cuenta que este abogaba por un único modelo de mujer”<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Camps, V. (2010).

<sup>77</sup> Clarín. ¿Cuáles son las cuatro olas del feminismo en la historia? (2018, 3 diciembre).

<sup>78</sup> V. Valiña, C. (2019). ¿Cuál es la diferencia entre el feminismo hegemónico y el feminismo descolonial? periFéricas. <https://perifericas.es/blogs/blog/cual-es-la-diferencia-entre-el-feminismo-hegemonico-y-el-feminismo-descolonial>

Varela, en la continuación de su texto del 2005, esta vez titulado *Feminismo 4.0. La cuarta ola* (2019), define que en la actualidad estaría pasando esta cuarta ola, en donde “el feminismo de la huelga de las mujeres anticipa la posibilidad de una nueva fase sin precedentes de la lucha de clases: feminista, internacionalista, ecologista y antirracista”<sup>79</sup>. Esta ola habría nacido luego de la gran convocatoria y revuelo mundial que provocó la huelga feminista el 8 de Marzo del 2018. En esta ola, tal como explica la autora, las redes sociales y la tecnología han sido un pilar fundamental para que esta funcione. Varela menciona, además, que esta ola podría incluso considerarse como un tsunami feminista, y se pregunta si puede que este termine con el patriarcado de una vez por todas.

#### **2.4. Violencia patriarcal**

Luego de haber expuesto las olas feministas que ha atravesado la humanidad, y cómo este movimiento ha ayudado mucho a la sociedad actual a ponerse “las gafas violetas” de Lienas, se puede ver lo necesario que es analizar aquellos aspectos que la hegemonía patriarcal ha perpetuado, y que siguen muy arraigados en nuestro pensamiento colectivo, junto a entender por cuales medios logran transmitir sus discursos para que no sean cuestionados. Además de la transmisión por generaciones, los medios de comunicación han jugado un papel relevante en esta área -tema que se profundizará en la siguiente subcategoría-.

---

<sup>79</sup> Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0 la cuarta ola*. Ediciones B.

Muchas violencias patriarcales se han visualizado, como lo son los femicidios, violaciones y agresiones sexuales contra mujeres, sin embargo, hay mucho que está mucho más dentro en nuestra sociedad, cosas más invisibles que la mayoría de las personas no las percibe. A esto se le conoce como “iceberg de la violencia de género”<sup>80</sup>, publicado por Amnistía Internacional a partir de una investigación, donde se puede apreciar que en la punta se encuentran cosas visibles y explícitas (cómo las anteriormente mencionadas); y en la segunda mitad inferior se ven cosas sutiles que están dentro de la violencia, cómo humillación, humor sexista, chantaje emocional, micromachismos, etc. Estas cosas menos explícitas son las que sostienen todas las otras que son más visibles, a raíz de la existencia de estas es que se pueden producir las otras.

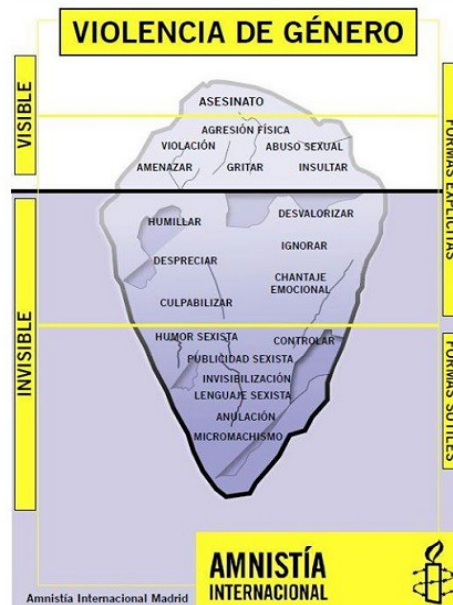


Imagen 1

<sup>80</sup> Adrián Triglia. (2019). La pirámide de la violencia machista. 2021, de Psicología y Mente Sitio web: <https://psicologiaymente.com/social/piramide-violencia-machista>

Este tipo de violencia se manifiesta en diversos lugares, sobretodo se ha masificado por su representación en los medios de comunicación, en las redes sociales y en el arte, cómo música, literatura o cine. Mucha gente puede reconocer que la punta del iceberg es algo incorrecto y violento, pero nuestra mente no está consciente de toda la parte oculta de la violencia de género patriarcal. La hegemonía se ha encargado de que todo eso que no nos cuestionamos sea visto como “normal”. La construcción de la normalidad que ha creado el patriarcado hace que esta sea reproducida de manera no intencional -en muchos casos-, y al mismo tiempo, percibidas como naturales, no hace ruido en el receptor. Para esta investigación es importante saber cómo reconocer la violencia que se encuentra en la parte inferior del iceberg, y cómo es tratada en los medios y específicamente en el cine, que se verá a continuación.

#### **2.4. Violencia patriarcal en los medios de comunicación**

¿Cómo se logra la construcción de una normalidad, y a la vez, la aceptación de discursos hegemónicos a través de los medios de comunicación? Ana Alonso señala que “la violencia y el dominio son las dos caras de la misma moneda. La violencia patriarcal, la invisible, no es una anomia ni tampoco una disfunción del sistema. Forma parte del sistema y lo constituye. Por eso, el sistema patriarcal no puede subsistir sin violencia. Y por eso, sus estructuras, las simbólicas y las materiales, son profundamente coactivas” <sup>81</sup>, continúa explicando que uno de los agentes que más

---

<sup>81</sup> Jorge Alonso, A. (2017).

perpetúa el sistema patriarcal y la violencia son los medios de comunicación, ya que se encargan de invisibilizar a las mujeres, crean estereotipos, roles de género, etc., todo dentro de lo que se consideraría violencia patriarcal simbólica. Según Lagarde, “la dominación patriarcal se agudizará y se ampliará la brecha entre mujeres y hombres, aumentarán la feminización de la pobreza, la marginación de las mujeres, el femicidio”<sup>82</sup>.

Sobre esta violencia de género, los medios perpetuaron la imagen de que no viene del hombre como tal, sino que ha culpabilizado a diferentes agentes como el alcohol, la pobreza, la exclusión social, la toxicomanía, el desempleo, incluso a que el agresor haya sido también víctima de violencia<sup>83</sup>. Como explica la Dra. López, por mucho tiempo, la violencia hacia la mujer ha sido un tema tabú, y que probablemente la causa del fenómeno explicado anteriormente sea la escasa frecuencia de los medios de culpabilizar al hombre de sus acciones.

Sin ir más lejos, en Chile se ha criticado bastante a los medios de comunicación noticiosos por perpetuar estas mismas acciones, por ejemplo, “‘El amor y los celos la mataron’ o ‘Hizo anticucho con la polola’, han sido parte de las más criticadas portadas del *Diario La Cuarta* en los últimos años”<sup>84</sup>. Esto también se manifiesta cuando se nota una clara diferencia en cuando se cubre una noticia sobre la violencia hacia una mujer joven y convencionalmente atractiva, a cuando la víctima es una mujer mayor; la primera presenta una gran cobertura en los medios, y la segunda apenas un

---

<sup>82</sup> Gil, M. (2020).

<sup>83</sup> López Díaz, P. (2002): —Tratamiento informativo de la violencia domestica, en *Mujer, violencia y medios de comunicación*. Madrid: RTVE- Instituto de la mujer. p. 26.

<sup>84</sup> Valderrama, L. (2020, 28 abril). *Prensa machista*. Puroperiodismo. <http://www.puroperiodismo.cl/prensa-machista/>

comunicado. Igualmente, existe una gran cantidad de morbo en muchas de las noticias que hablan sobre violencia a la mujer, dando detalles escabrosos que le dan un aire sensacionalista a la noticia <sup>85</sup>.

Ana Jorge Alonso, profesora de comunicación audiovisual, declara que “estas realidades materiales son significativamente coactivas con las mujeres. En efecto, cuando la sociedad crea patrones de representación devaluados que sugieren su inferioridad se está inscribiendo la jerarquía de género en las estructuras materiales (...). Y sus mecanismos se configuran como instancias de violencia tanto cuando excluyen, como cuando prohíben o estereotipan a las mujeres. Sin embargo, la representación estereotipada de las mujeres en los medios de comunicación, entre otras realidades sociales, aparecen como estructuras de no-violencia.” <sup>86</sup>.

La escasa frecuencia, la mala representación, la poca o nula culpabilización del agresor y la forma de expresar la violencia de género ha creado una normalidad que hace parecer que estas acciones como naturales al ojo público. Como se ha visto con los medios de comunicación noticiosos, estos estarían perpetuando discursos y conductas patriarcales sin cuestionarse, pues el punto de vista hegemónico está sumamente arraigado en sus mentes. Recordando lo que fue expresado en el capítulo anterior, los medios de comunicación crean una cultura cotidiana y un sentido común, si el medio reproduce la violencia de esta manera, lo que estaría haciendo es mantener el patriarcado vivo en la mente de los receptores, quienes continuarían perpetuando los

---

<sup>85</sup> Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres. *Estos son los principales errores que cometen las y los periodistas chilenos al escribir sobre femicidio*. (2017, 16 marzo).

<sup>86</sup> Jorge Alonso, A. (2017).

mismos discursos. Todo esto se ve cuando Maribel Gil señala que “el patriarcado se ha sostenido por dos vías: La primera por El uso de la violencia, como método coercitivo para forzar una conducta o un cambio de su voluntad y la segunda por El uso de la socialización, como proceso a través del cual los individuos aprenden e interiorizan las normas y los valores de su entorno”<sup>87</sup>.

Esto no solo ocurre en los medios de comunicación como “la radio, la televisión o la publicidad sino también el cine, los comics, los videojuegos, la música o Internet han insistido tercamente y siguen persistiendo en representar de forma tradicional a las mujeres y las relaciones entre estas y los hombres”<sup>88</sup>. Por ejemplo, si nos vamos a lo específico, en la música podemos encontrar estas violencias y estereotipos en canciones incluso para infantes, como la famosa *Arroz con leche*, donde se busca a una mujer “que sepa coser y que sepa bordar”<sup>89</sup>, hasta canciones modernas como gran parte del repertorio de Ricardo Arjona<sup>90</sup>. En el caso de los videojuegos, existen desde algunos en donde la tarea es “embellecer” -maquillar, vestir, depilar, etc.- a un personaje femenino con el simple hecho de satisfacer a uno masculino, y si no es de su gusto, pierdes: y se puede llegar al otro extremos, como el controversial *RapeLay*, que llevaba la misoginia -odio hacia las mujeres- y la violencia al extremo, en el que la misión era violar a una mujer y sus dos hijas, donde una era claramente menor de edad -juego que fue prohibido en muchos lugares del mundo,

---

<sup>87</sup> Gil, M. (2020).

<sup>88</sup> P. López Díaz (2002).

<sup>89</sup> “*Arroz con Leche*”. Autor/a desconocido/a.

<sup>90</sup> Riedel, C. (2014). *Cultura para esclavizar: el machismo en las canciones de Ricardo Arjona*. Enlace Crítico. <https://www.enlacecritico.com/investigaciones-articulos/cultura-para-esclavizar-el-machismo-en-las-canciones-de-ricardo-arjona/>

pero que se ve que aún existe interés en jugarlo ya que existen tutoriales en internet de cómo conseguirlo sin problemas- <sup>91</sup>.

Lo anterior ejemplifica cómo el machismo y el patriarcado están arraigados en lo mediático, en donde no se muestra a la mujer como individuo, sino como alguien para satisfacer al hombre. Esto permite que se siga reproduciendo el discurso hegemónico de los hombres. Con lo expuesto anteriormente se puede concluir que se estaría capitalizando con la violencia patriarcal, siendo un ejemplo para entender su naturalización y normalización: “En esta economía de bienes simbólicos convertidos en sentido común, las mujeres somos reducidas a la categoría de objetos de intercambio. Convirtiéndose nuestro cuerpo, en el canal por donde se consolidan toda una variada gama de juegos sociales” <sup>92</sup>.

Cómo dice el dossier de prensa *Mujer, violencia y medios de comunicación*, es importante ampliar la representación de las mujeres con imágenes positivas que reflejen de mejor manera la realidad, y no aquellas que existen para la satisfacción masculina: “conviene recordar que hay mujeres juezas, ingenieras, transportistas, astronautas, agricultoras o ministras, y que eso debe reflejarse también en la imagen que de la mujer transmiten los medios de comunicación. Es una manera de acercarnos

---

<sup>91</sup> Campillo Sánchez, L. (2019). Sexismo, estereotipos y acoso machista en la comunidad gamer, ¿ha cambiado la industria del videojuego? GenderIT.org. Análisis feminista de las políticas de internet. <https://www.genderit.org/es/articulos/sexismo-estereotipos-y-acoso-machista-en-la-comunidad-gamer-ha-cambiado-la-industria-del>

<sup>92</sup> González Moreno, María Cristina, & Delgado de Smith, Yamile. (2007). Cotidianidad y violencia basada en género claves epistemológicas. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, 12(29), 117-134. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012007000200008&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000200008&lng=es&tlng=es).



a la realidad y de ampliar el campo de representación de la mujer para evitar que se sobredimensione la violencia”<sup>93</sup>.

Además del análisis representativo de la mujer, es importante fijarse en el resto de cosas que caerían dentro de la violencia de género “invisible y sutil”, ya que estas son aquellas que están más normalizadas en nuestro sentido común, y por ende, las más fáciles de reproducir. Cómo expone el “iceberg de la violencia de género”<sup>94</sup> hay más formas de ver una violencia patriarcal, como lo son: la humillación, la desvalorización, el desprecio, la culpabilización, el chantaje emocional, el ignorar, el controlar, los micromachismos, la anulación, la invisibilización, y el sexismo en el lenguaje, la publicidad y el humor. Estos son las actitudes y elementos que serán necesarios tener en mente cuando se estén analizando las obras cinematográficas del corpus de investigación.

## **2.5. Patriarcado y cine**

### **2.5.1. Hegemonía detrás y delante de las cámaras**

Por ende si el patriarcado se reproduce por los medios de comunicación, como se vio anteriormente ¿cómo se representa en el cine? Primeramente es importante mencionar lo que ocurre detrás de la cámara, en cuanto a los equipos que se dedican a

---

<sup>93</sup> P. López Díaz (2002).

<sup>94</sup> Adrián Triglia. (2019).

escribir, producir, dirigir y rodar las películas. Según diversos estudios y datos, se ha visto que hay una diferencia entre los realizadores y las realizadoras, ya que existe una baja representatividad en los roles del equipo técnico de los films. Esta realidad no solo existe en Chile, sino también de manera internacional.

Lo anterior se puede ver representado, por ejemplo, en el estudio *Gender Inequality in 500 Popular Films* señalando que, en las películas analizadas entre los años 2007 y 2012, por cada mujer en los roles de guionista, productora y/o directora, había entre 4,5 a 5,5 hombres que hacían lo mismo <sup>95</sup>. La mayoría, por no decir todas las películas estudiadas, eran films de ficción estadounidenses. En paralelo, la Red Europea de Mujeres en el Audiovisual (EWA) hizo un estudio sobre la mujer directora en 7 países de Europa, explicitando que solo un 24% de las películas revisadas de dichos países entre los años 2006 a 2013 eran dirigidas por mujeres. Además, señala que el 16% de los recursos públicos de financiamiento van dirigidos a películas con directoras mujeres, siendo el 84% restante a las realizadas por hombres <sup>96</sup>.

Sin ir más lejos, en Chile ocurre algo similar. El estudio *El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016)* señala que entre las 33 películas nacionales más taquilleras de este periodo (con más de 100.000 espectadores), un 13% fue dirigido, producido o escrito por mujeres <sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Smith, S. L., Choueiti, M., Scofield, E., & Pieper, K. (2013). Gender inequality in 500 popular films: Examining on-screen portrayals and behind-the-scenes employment patterns in motion pictures released between 2007-2012. University of Southern California Annenberg School for Communication & Journalism.

<sup>96</sup> EWA Network. (2021, 11 marzo). *Study on Gender Inequality in the Film Industry - EWA Network*. EWA Women. <https://www.ewawomen.com/research/>

<sup>97</sup> Hudson Frías, E., Mezzera Regules, J., & Moreno, A. (2019). El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016). *Revista De Comunicación*, 18(1), 95-110. <https://doi.org/10.26441/RC18.1-2019-A5>

	Mujeres	Hombres
Directores	0%	100% N= 32
Guionistas	6,34% N= 4	93,65% N= 59
Productores	20,17% N= 23	79,82% N= 91

Imagen 2

A raíz de estos estudios, se puede evidenciar que la industria cinematográfica está dominada por los hombres, teniendo mayor representatividad laboral y financiera -por el financiamiento a través de recursos públicos-, pero ¿pasa esto mismo al otro lado de la cámara?

En la ficción cinematográfica los números siguen perjudicando a las mujeres y su representación en las historias. El estudio anteriormente mencionado señala que, en el cine nacional entre el 2000 al 2016, hubo un ratio de 1,6 personajes masculinos por cada femenino (263 mujeres y 421 hombres). De este conjunto, solo un 8% de las películas contaban con protagonista mujer, 47% cumplía un papel secundario y 45% uno terciario. Junto a esto, se aclara que los hombres casi triplican a las mujeres en cuanto a liderazgo que tienen en la historia (entendiendo liderazgo como aquel personaje el cual tiene por lo menos dos personas que obedecen sus ordenes)<sup>98</sup>.

A partir de este análisis se ve que en el cine chileno hay menos representación femenina que masculina, además de presentar a los personajes hombres con mayor liderazgo. Estos datos se verían relacionados con los expuestos anteriormente sobre los roles que cumplen las mujeres detrás de cámaras, en ambos casos sus números son menores que la de los varones.

---

<sup>98</sup> *Ibíd.*

### 2.5.2. La mujer en la ficción cinematográfica

Tomando en cuenta de que la industria cinematográfica está dominada en gran parte por los hombres, ¿cómo han sido y son representadas las mujeres en las historias de ficción? Cabe destacar que, como dice la investigadora y licenciada María Castejón Leorza, “las teorías que se ocupan de las relaciones entre el Cine y la Historia de las Mujeres son relativamente recientes, ya que los primeros estudios referidos al tema se remontan a la década de los setenta”<sup>99</sup>. La autora señala que se ha podido reflexionar y estudiar el cine y los ámbitos femeninos de este gracias al movimiento feminista norteamericano.

A partir de estas teorías, se ha podido evidenciar el papel de la mujer desde el Cine Clásico (de 1900 a 1960)<sup>100</sup>, en el cual ha tenido una gran connotación sexual, ya que el personaje femenino sería la proyección del deseo masculino: “La mujer no puede pensarse a sí misma si no es dentro del estereotipo de mujer sumisa, ama de casa, y madre que apenas participa en la trama o dentro del estereotipo de mujer sexuada, cuyo final siempre es trágico. El cine no hace sino recoger la dicotomía cultural y social, por la cual la mujer, o es una santa, o es una puta”<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> Castejón Leorza, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, 147. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1387383>

<sup>100</sup> Zavala, L (2005). Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. *Razón y Palabra*, (46), Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647003>

<sup>101</sup> Castejón Leorza, M. (2004).

Teniendo en consideración la última comparación de la autora -de que una mujer es “santa o puta”-, la tesista Carmen Ortiz Romero señala que, a raíz del artículo de Parrondo, existen dos tipos de estereotipos de la mujer en el Cine clásico de Hollywood, la mujer “buena” y la “mala” (conocida como *femme fatale*)<sup>102</sup>.

“La mujer ‘buena’ representaba lo maternal, la mujer dedicada a las tareas domésticas y el cuidado del marido y los hijos. Una mujer alejada de carga erótica, representada como una madre, visualmente recatada : poco maquillaje o nulo, vestuario pudoroso, no se enseña su cuerpo.

(...)

La mujer ‘mala’, la mujer manipuladora, por el contrario, era la mujer fatal, el peligro. La que busca arruinar al hombre pidiéndole joyas y lujos, la del apetito sexual insaciable. La *femme fatale* tuvo su origen en apariciones previas en la literatura o el arte como ‘fuerza ciega de la Naturaleza, realidad seductora pero indiferenciada, ninfa insaciable, virgen equívoca, prostituta que vampiriza a los hombres, belleza reptiliana, primitiva y fatal’ (Puleo, 1997:170)”<sup>103</sup>

Como se evidencia en la cita, dentro de este contexto también se reproducen discursos patriarcales, ya sea porque a la “mujer buena” se le continúa asignando meramente el ámbito privado, además de vivir para el personaje masculino; o el otro extremo, la “mujer mala”, que tiene vida sexual activa y toma de decisiones, por ende presenta un riesgo para la hegemonía masculina. Su connotación positiva o negativa

---

<sup>102</sup> Ortiz Romero, C. (2018). Estereotipos femeninos en el cine de Hollywood. Estudio de caso: Películas premiadas en los Óscars (2007-2017)<sup>[P.1]</sup><sub>[S.ÉP.]</sub> (Tesis de fin de grado). Universidad de Sevilla

<sup>103</sup> *Ibid.*

recae en que tanto hace por el hombre, o que tan perjudicial es para su persona, no tiene algo que ver con ella misma, pues como dice Castejón, la mujer no es sujeto, sino objeto.

Continuando con la *femme fatale*, al presentarse de manera negativa, su arco de personaje normalmente termina en su muerte, castigada de alguna manera, o devuelta a su “lugar como mujer” a raíz del amor de un hombre. Se pueden encontrar innumerables ejemplos de esto, desde el cine hollywoodense clásico con *Written in the Wind* (1956) y *Double Indemnity* (1944), pasando a los tiempos más recientes con films como *Cruel Intentions* (1999)<sup>104</sup> y *Sin City: A Dame to Kill For* (2014)<sup>105</sup>; incluso se repite en el cine chileno con exponentes como *Tráiganme la cabeza de la Mujer Metralleta* (2012). En todas se evidencia una sanción o cambio del personaje femenino.

Por otro lado, se puede evidenciar el caso de la “mujer buena”, incluso en películas como *Dangerous Liaisons* (1988) y *Cruel Intentions*, nombrada anteriormente. Ambas están basadas en el libro *Las amistades peligrosas* (1782), del escritor francés Pierre Choderlos de Laclos. Es interesante ver como la novela y las dos películas siguen replicando el mismo discurso y relato, aún cuando hayan pasado muchos años desde la publicación del escrito de Choderlos de Laclos. Ejemplificando con el largometraje más reciente de estos, *Cruel Intentions* presenta esta diferencia

---

<sup>104</sup> Huete, J. (2018, 2 marzo). 25 inolvidables «femmes fatales» de la historia del cine. El Confidencial. [https://www.gentleman.elconfidencial.com/multimedia/album/personajes/2018-03-01/femmes-fatales-mujeres-fatales-historia-del-cine\\_1467100/](https://www.gentleman.elconfidencial.com/multimedia/album/personajes/2018-03-01/femmes-fatales-mujeres-fatales-historia-del-cine_1467100/)

<sup>105</sup> Vilchez, F. (2020). Las 20 mejores femme fatales de la historia del cine. Las Cosas Que Nos Hacen Felices. <https://www.lascosquenoshacenfelices.com/las-20-mejores-femme-fatales-de-la-historia-del-cine/>

entre el personaje interpretado por Sarah Michelle Gellar (la *femme fatale*) termina mal, y por el otro lado, Reese Witherspoon, quien interpretaba a una mujer “buena, virginal y recatada” tiene un final feliz. Se puede ver como el mismo film premia a una mujer y castiga a otra. Se puede ver también en películas como *Mean Girls* (2004), en donde la protagonista (Lindsay Lohan) parte siendo una “mujer buena”, luego tiene una transformación y se vuelve más empoderada y tiene más control de su sexualidad, pero la película se encarga de castigarla lo suficiente hasta que vuelve a su personalidad inicial, y es premiada numerosas veces. Aquí se mostraría como el mismo personaje sufre de ambos lados.

Queda claro entonces que, el cine hegemónico (y por ende, el más taquillero) habría representado a lo femenino “a través de estereotipos negativos que infantilizaban a las mujeres, las demonizaban o las convertían en exuberantes objetos sexuales –la vampiresa, vírgenes, putas, cazafortunas, chismosas, envidiosas, juguetes eróticos, institutrices, madres castradoras- (Kaplan, 1983; Stam, 2010). Entre todos estos estereotipos, el cine dejaba a la mujer sin salida: entre su idealización por ser moralmente superior (virginal, angelical, plenamente espiritual, madre abnegada, etc.) y su denigración por ser asexual y castrada”<sup>106</sup>.

A raíz de esta misma binariedad de lo bueno y malo en una mujer, recaen otros estereotipos o “tropos” (una imagen que puede ser universalmente identificada que

---

<sup>106</sup> De Almeida, F. (2012). Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI Análisis de los años 2007-2012. (Trabajo final de máster). Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Recuperado de [https://eprints.ucm.es/id/eprint/16758/1/TFM\\_cristina\\_corregido\\_%281%29.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/16758/1/TFM_cristina_corregido_%281%29.pdf)

contiene capas de significado dependiendo de su contexto <sup>107</sup>), como lo son la *Manic Pixie Dream Girl*, la *Marie Sue*, la *Final Girl*, la *mujer sufrida*, la *princesa Disney*, entre otros. Todos estos caen, de alguna manera u otra manera, en lo mismo de la objetivación de la mujer, ser el complemento o excusa para contar la historia del hombre, la mujer que necesita a uno y abandona sus planes por amor, el castigo a la mujer por ser “mala” -según lo anteriormente mencionado-, el premio por mantenerse pura y virginal, etc. <sup>108 109</sup>.

En la actualidad, uno podría pensar que se ha dejado de lado mucho de lo anteriormente desarrollado, y puede que así sea, pero sigue estando narrado desde una visión masculina. De Almeida señala que hay “mujeres poderosas, mujeres que realizan acciones concretas y dan giros a la historia, mujeres científicas, mujeres espías, mujeres militares, heroínas capaces de salvar al mundo, mujeres que dicen no a un matrimonio forzado (y esto es valorado), mujeres que se ponen armaduras y pelean con un dragón poderosísimo, mujeres que se quitan corsés, mujeres que resaltan por su intelecto sin ser estereotipadamente feas (...), mujeres que realizan actos heroicos, mujeres que se hacen cargo de sus finanzas” <sup>110</sup>, entre otras cosas, pero que aún cuando se ha avanzado en mostrar más a la mujer del siglo XXI, como dice la autora, aún se puede percibir que su construcción está hecha en base de los arquetipos clásicos.

---

<sup>107</sup> Rizzo, M. (2005). *The Art Direction Handbook For Film*. Focal Pr.

<sup>108</sup> Palabra de Mujer. (2018, 20 agosto). *Representación de las mujeres en el cine* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EIU8HROfJH0>

<sup>109</sup> Las Palomeras. (29 de marzo de 2020). *Hablemos de la mujer en el cine: estereotipos que deben desaparecer* (Nº 9). En Las Palomeras. Spotify. <https://n9.cl/504m3>

<sup>110</sup> De Almeida, F. (2012).



Para esta investigación, saber que esta construcción de personajes sigue dándose en la actualidad es de suma relevancia, ya que se podrá entender de dónde surge la violencia hacia la mujer en el cine, y cuales son las características que le ha permitido a las historias castigar a sus personajes femeninos. Al ver que las películas taquilleras han funcionado bajo esta fórmula a través de la historia, da a entender el por qué se sigue reproduciendo. No es coincidencia, por ende, que las películas del corpus sean dirigidas, escritas y producidas por hombres en su totalidad. Teniendo en cuenta que la realización cinematográfica es dominada numéricamente por los hombres, se puede ver cómo esto ha afectado a la representación femenina, no solo siendo dejado de lado su protagonismo, sino que también su construcción, arco narrativo y desenlace estaría condicionado por el hombre, creándose estereotipos -ya que se estaría hablando desde la otredad, hombres narrando a mujeres- y violencias contra los personajes femeninos.

A raíz de esta investigación, se utilizará como base de análisis las violencias que aparecen señaladas en el “iceberg de la violencia de género” de Amnistía Internacional. Estas son violencias arraigadas en nuestra sociedad, y el objetivo de análisis será reconocerlas en las películas del corpus, para finalmente desarrollar un análisis a raíz de cada violencia cometida por los personajes. Posteriormente, esto ayudará a que se pueda hacer una comparativa entre las películas que reconozca qué films son más violentos que otros, ayudando así a responder la pregunta de investigación.

## NARRATIVA Y CINE

Hasta el momento se estudiado el concepto y la importancia de la representación, y como el patriarcado la ha utilizado para transmitir sus discursos, a través de la construcción de historias y personajes que obedecen a diversos arquetipos hegemónicos. En muchos casos, estos permiten a los personajes femeninos ser víctimas de violencias masculinas. Estudiar y conceptualizar la escritura y formación de un guion cinematográfico es clave, ya que ayudará a entender cómo se construye una consecuencia para los personajes que ejerzan la violencia. En el caso de no encontrarse dicha sanción, este acto patriarcal estaría siendo normalizado desde la misma historia.

### 3.1. Estructura de guion

Los guiones cinematográficos no siempre han seguido una misma estructura narrativa, primeramente porque no todas las películas son exclusivamente narrativas, y además, porque el mismo cine se va desarrollando y evolucionando con el tiempo, encontrando nuevas estructuras que nacen a partir de otras ya existentes. Syd Field, Linda Seger, y Blake Snyder poseen manuales de guion que instruyen a realizadores a seguir su estructura, sin embargo, una de las más usadas en el mundo cinematográfico es la que Robert McKee señala en su libro *El Guión*. Los postulados de este autor son enseñados en diversas universidades y escuelas de cine como una de las principales estructuras narrativas de la ficción cinematográfica. La razón de esto es que diversas

películas y series de televisión han utilizado esta estructura a lo largo de los años o Mckee ha podido analizarlas bajo sus mismos postulados, como *Friends* (serie televisiva, 1994 - 2004), *Forrest Gump* (1994), *Titanic* (1997), *Saving Private Ryan* (1998), *The Truman Show* (1998), entre muchísimas otras obras audiovisuales que fueron y son reconocidas por muchas personas <sup>111</sup>. No es casualidad que esta estructura sea seguida por películas que hayan conseguido una gran audiencia y una enorme cantidad de galardones a lo largo del mundo, incluyendo los Premios de la Academia, los EMMY, Globos de Oro, entre otros <sup>112</sup>.

Mckee trabaja contestando preguntas y basándose en los postulados de Aristóteles, quien también es creador de una de las estructuras que han impulsado la narrativa históricamente, postulando las bases de cualquier relato o historia <sup>113</sup>. A partir de este hecho, vemos como en su libro *El Guión*, el autor ya trabaja desde un lugar sumamente conocido.

Al estar constantemente encontrando cintas que obedezcan a los postulados de Mckee en las salas de cine, al atraer mucho al público y a los premios cinematográficos más conocidos por el colectivo, se ve como esta estructura puede ser replicada por muchas películas incluso de manera inconsciente, por encontrarse tan arraigada en nuestra mente. Para los límites de esta investigación, se trabajará con la estructura de Mckee, ya que es de las más replicadas, y es visto que se utiliza mucho en el cine comercial y masivo, el cual es el que se va a analizar más adelante.

---

<sup>111</sup> Fügemann Otaolauruchi, L. A. (2005). Análisis estructural comparativo de las películas *Down with love* y *Ladies' Night*. Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla. Diciembre.

<sup>112</sup> *Ibíd.*

<sup>113</sup> Fierro, M. S. (2016). Estructura del relato: Aristóteles Vs Tarantino. STORYTELLING&CO. <https://storytellingdigital.com/2014/12/18/storytelling-estructura-relato/>

Para entender la estructura, es necesario conocer los elementos que estos contienen. Primeramente, una estructura es aquella selección de eventos de la vida de los personajes. Dichos eventos crean un cambio en la vida del protagonista y quienes lo rodean, tomando un espacio y tiempo más o menos continuo en la vida de estos; otra forma de llamar a este fenómeno son las conocidas “escenas”. Una película consta de muchas escenas que, a su vez, contienen beats, el cual es un intercambio de conducta en acción y reacción, creando giros en la trama de la película. Un grupo de escenas crean las secuencias, que culminan con un gran impacto, mucho más grande que cualquier escena anterior. Una serie de secuencias crean un acto, el cual crea un impacto incluso mayor que los anteriores. Y, finalmente, un conjunto de actos dan como resultado una historia <sup>114</sup>.

La estructura de Mckee consta de cinco partes, en la que podemos encontrar el incidente incitador, complicaciones progresivas, crisis, clímax y resolución.

El incidente incitador es un “único acontecimiento que o le pasa directamente al protagonista, o lo provoca el protagonista. Como consecuencia de este acontecimiento, nuestro héroe se hace de inmediato consciente que se le ha desequilibrado la vida para bien o para mal” <sup>115</sup>. Este hecho es el que pone la historia en marcha, haciendo que el protagonista tenga que tomar decisiones y acciones para que el protagonista pueda devolver el equilibrio a su vida. Este deseo Mckee lo llama

---

<sup>114</sup> Fügemann Otaolauruchi, L. A. (2005).

<sup>115</sup> Mckee, R. (1997). El Guion (1.a ed.) [Libro electrónico]. Alba.

“superobjetivo”. Este generalmente aparece en los primeros 25 minutos de la película, para atrapar al espectador con el resto de la historia (en una historia relativamente larga).

A raíz del incidente incitador, empiezan las complicaciones progresivas, las cuales mueven la historia progresivamente hacia adelante a través de diversos conflictos. Estas se traducen en acciones que llevan al protagonista al límite, para que este pueda entender su mundo y cómo ha cambiado desde el incidente que detonó todo. Esta toma la mayoría del tiempo de la película, de 70-90 (claramente dependiendo del largo de la obra).

Estas complicaciones llevan al protagonista hasta un punto llamado crisis. Este se puede traducir como la gran decisión que tiene que tomar el protagonista, la más importante, superando a todas las que se presentaron en las complicaciones anteriores. No hay nada más que hacer que tomar esa decisión, presentando un gran dilema para el protagonista, la cual llevará al menor de los males. Debe mostrar el valor más importante de la historia.

Después de este momento, se prosigue con el clímax de la película. Lleno de significado dentro de la historia, que la lleva a un cambio que es irreversible y absoluto. El tesista Luis Fügemann señala que “cuando se concibe el clímax, las historias se escriben al revés, partiendo desde ese punto hacia atrás, para construir todo aquello

que nos lleve a ese punto tan importante. Mckee señala que la vida fluye de causa a efecto, pero la creatividad fluye de efecto a causa (310, 1997)”<sup>116</sup>.

Finalmente, el film concluye con la resolución. Esta tiene tres posibles usos, siendo el primero para cerrar los puntos que quedaron abiertos en la historia, pero lo principal ya ha terminado en el clímax. También, claro está, mostrar el mundo de los personajes que dejó el punto pasado, como el cambio absoluto tomado anteriormente afectó en la vida del protagonista y su mundo. Y por último, el tercer uso es para que el público pueda recuperarse de lo que pasó en el clímax, un momento intenso y con mucho significado.

### **3.2. Viaje del héroe y la heroína**

Uno de los arcos narrativos de personaje que es usado en una inmensidad de historias cinematográficas y literarias es el conocido “Viaje del héroe”, expuesto por Joseph Campbell en 1949, en su texto *El Héroe de las Mil Caras*. Películas que presentan este tipo de arco son, por ejemplo, la saga *Star Wars* (1977 – actualidad), y las adaptaciones de los libros de *Harry Potter* (2001 – 2011) y *El Señor de los Anillos* (2000 – 2003). Robert Mckee ha visto este mismo arco en su libro *El Guión*, en donde analiza alguna de las películas nombradas anteriormente.

---

<sup>116</sup> Fügemann Otaolaurruchi, L. A. (2005).

En su texto, Campbell explica al mito único, en el que se ve toda la travesía que recorre un héroe en una aventura. En este viaje, se puede encontrar lo que Robert Mckee llama en su estructura como “la búsqueda”<sup>117</sup>. El héroe “es aquel que realiza un extraordinario y generoso acto de valentía, el cual implica un deliberado sacrificio de sí mismo con el fin de proteger y servir”<sup>118</sup>. Este mito único -o monomito- es repetido en inmensidad de historias, tanto en la actualidad, como en muchos relatos épicos, siendo la estructura básica de la estructuración de estos últimos. En palabras simples, y extrapolando la información a la narrativa y guion, se podría decir que es todo lo que pasa el personaje desde el principio hasta el final de la historia, en donde gana aliados, enemigos, y aprendizajes.

Resumidamente, esta estructura cuenta con 17 pasos, primero sucede algo fuera de lo cotidiano, que obliga al héroe a aventurarse, encontrándose un guía que le ayuda, y dejando su mundo conocido atrás. Vive muchas pruebas que le otorgarán sabiduría, y experimenta el amor verdadero en su camino, hasta que se encuentra a la gran fuerza antagónica, la cual vence. Finalmente retorna a su mundo conocido con todo lo aprendido y vivido, logra el equilibrio entre lo material y espiritual, y decide vivir sin miedo<sup>119</sup>. En este camino, el héroe gana y pierde cosas, es castigado y beneficiado en su viaje, por esa razón es distinto al comienzo y al final de su viaje.

---

<sup>117</sup> F. (2017). El viaje del héroe. Mi Revista. <https://mirevista.com/el-viaje-del-heroe/>

<sup>118</sup> Rivera, V. (2019). Taller de Guion I [Material del aula]. EL VIAJE DEL HÉROE. Campbell, Universidad del Desarrollo, Santiago, Chile.

<sup>119</sup> *Ibíd.*

Ejemplos de películas que tengan esta estructura pueden ser el universo completo de *Star Wars* (1977-actualidad), las películas de *Harry Potter* (2001-2011), *Indiana Jones* (1981-2008), *Matrix* (1999-2003), entre muchas otras.

En el monomito original, Campbell a dicho que siempre ha sido en masculino, ante una pregunta de la escritora Maureen Murdock, quien no estuvo de acuerdo con la afirmación de Campbell, lo que la hizo investigar y escribir el libro *El viaje de la mujer heroína* <sup>120</sup>. En su escrito, se “permite que nuestras protagonistas tengan su propia evolución y que no sigan los patrones pensados para los hombres (como es la teoría del monomito de Campbell), sino que evolucionen al abrazar su propia feminidad” <sup>121</sup>.

En este viaje, la heroína comienza rechazando su feminidad (la pasividad, debilidad, inferioridad, emotividad e improductividad), asociándose con aspectos masculinos, que le harán sufrir un desequilibrio interno. Cruza el umbral a la aventura sin seguridad del hogar y se aferra a lo masculino, busca sobrevivir. Internamente, busca superar los mitos de dependencia, la inferioridad femenina o déficit en pensamiento y amor romántico. Luego es reconocida por el masculino y cree haber conseguido sus logros, pero se siente insatisfecha, ha estado trabajando duro para establecer su identidad en el mundo exterior. El viaje continúa y siente que se ha abandonado a si misma, advierte una sensación de opresión hacia su corazón, alma y género. En su camino se atraviesa una deidad femenina, quien le asegura que su

---

<sup>120</sup> Rivera, V. (2020). Columna de opinión: “El viaje de la heroína o el regreso del sol femenino”. Culturizarte. <https://culturizarte.cl/columna-de-opinion-el-viaje-de-la-heroína-o-el-regreso-del-sol-femenino/>

<sup>121</sup> Cine, E. (2021). *El viaje de la heroína*. Escribe Cine. <https://escribecine.com.mx/el-viaje-de-la-heroína/>



salvación no es lo masculino y que debe reconectarse con ella misma. Gracias a esto, deja de sentir debilidad y comienza su viaje de regreso. Cura su relación con lo masculino y descubre que no debe perder su feminidad. Ayuda a otras y otros a comenzar su camino hacia el viaje de la heroína. Su liderazgo y forma de resolver los conflictos, será desde el entendimiento y no desde la violencia <sup>122</sup>.

Este viaje se puede reconocer en diversas películas, tales como *Mulán* (1998), *Raya y el último dragón* (2021), *Valiente* (2012), *Mad Max: Furia en la carretera* (2015), la serie de películas de *The Hunger Games* (2012-2015), entre otras.

Entendiendo que esta estructura no aplica para todo tipo de películas, se entiende que una herramienta narrativa que ayuda a entender muchos viajes y construcciones de personajes de la cinematografía. En ambas estructuras de viaje, se puede ver una evolución en los personajes: parten de un lado y con una mentalidad, y terminan en otra distinta. En su camino pierden y ganan cosas. Estas pérdidas pueden relacionarse con las consecuencias o sanciones de los personajes, a raíz de sus acciones y de sus decisiones. Esto último es de suma importancia para el análisis cinematográfico, ya que nos ayudará a entender el cómo se construye una sanción -entendiendo que pasa en general con los protagonistas y antagonistas, pero que se puede extrapolar el análisis a cualquier otro personaje de la historia-.

---

<sup>122</sup> *Ibíd.*

### 3.3. Construcción de la consecuencia y la normalización

Una vez entendiendo como es el viaje que recorre un personaje, podremos analizar como se construye una consecuencia en base a su actuar dentro de la historia. Para comprender y desarrollar este fenómeno, se realizó una entrevista a Vladimir Rivera Ordenes, guionista de las series *Gen Mishima* (2008) y *Volver a mi* (2010), junto a esto, fue co-guionista del largometraje *Ventana* (2014); también es escritor de libros como *Yo soy un pájaro ahora* (2018) y el más reciente *En el pueblo hay una casa pequeña y oscura* (2021). Actualmente se desempeña como docente de las asignaturas de Guion en la Universidad del Desarrollo.

A lo largo de la entrevista, Rivera se encargó de exponer mecanismos y estructuras que se tienen en cuenta a la hora de escribir un guion, de la mano de situaciones y ejemplos que se han dado en la cinematografía nacional e internacional.

Primeramente, conectando con lo expuesto en la subcategoría anterior, Rivera afirma que cuando un guionista construye un guion siempre tiene que tener en cuenta el arco del personaje, es decir, como parte y como termina. Y el cómo finaliza, es lo que el guionista ha pre establecido como resolución para dicho personaje. En esta construcción narrativa, el personaje debería perder cosas en su camino, al igual que ganar otras -Rivera lo expresa como la “la ley de la compensación”-, tal como expresan los viajes del héroe y la heroína, aplicable para muchas historias. Por lo tanto, para ver si un personaje perdió algo, o sufre alguna consecuencia, hay que tener en cuenta el cómo comienza en la historia, y el cómo termina, para ver si a lo largo de su viaje perdió algo.

Sin embargo, Rivera también confirma que hay guionistas que ya han prejudicado a su personaje desde antes de la escritura de la historia, suele pasar mucho, por ejemplo, con el cine neorrealista. Cuando esto ocurre, el personaje sufre una consecuencia independiente de lo que hayan hecho. Muchas veces estos prejuicios se imponen demasiado en la escritura de guion, más que el entendimiento de los personajes de dicha historia.

El cine actual se ha hecho más cargo de estas consecuencias, por ejemplo, *Marriage Story* (2019), el protagonista interpretado por Adam Driver, es sancionado quitándole su relación con su esposa, ya que este la siente como parte de su propiedad, haciendo que su control y chantaje emocional tengan consecuencias. Sin embargo, al final se da cuenta que no es su dueño, y que la tiene que dejar vivir libre. Hay un aprendizaje -compensación-, pero también una consecuencia. Se entiende que esta estaba relacionada con la violencia que cometió, cosa que será importante para la matriz de análisis.

Muchas consecuencias y normalizaciones vienen de la mano de lo que el guionista y/o director creen qué está bien y qué está mal, y eso es lo que transmiten con sus historias, incluso inconscientemente. Al momento de no condenar algo, se estaría normalizando. Sin embargo, añade que hay actitudes y pensamientos condenables según la situación. Si es que todo lo que está mal fuera condenado, al final la película tendría un aire sumamente moralista, y perdería la verosimilitud. En la vida real hay cosas que no siempre son condenadas por la sociedad, como ciertas actitudes

machistas, que son vistas con normalidad -a raíz de la inculcación de discursos patriarcales-. Por lo mismo, los guionistas no lo condenan tampoco en sus historias, puesto que tampoco lo ven de esa manera. No pasa esto, por ejemplo, cuando se muestra un abuso sexual a una menor de edad, aquí existiría el castigo de alguna manera, puesto que, sino, estaría normalizando la pedofilia.

A modo de conclusión de la entrevista, quedan claras tres cosas que hay que tener en cuenta para ver cómo identificar una consecuencia al actuar de un personaje, específicamente, relacionado al tema de la violencia:

1. Comparar el cómo comienza el personaje, con el cómo termina.
2. A raíz de esta comparación, veremos qué cosas perdió en el transcurso de la historia, y si esta pérdida está conectada de alguna manera a la violencia que cometió (y tener en cuenta que, si gana cosas al mismo tiempo que perderlas, no significa que no se haya sancionado en algún momento).
3. Si no perdió nada durante la historia o su pérdida no estaba relacionada con su violencia, se podría decir que se está normalizando su actitud.

A raíz de estos tres puntos, se podrá analizar y entender si es que el personaje en cuestión fue sufrió consecuencia en la película, o su actitud fue normalizada.

## DESARROLLO

### MATRIZ DE ANÁLISIS

En la investigación realizada se logró recolectar información y conceptualización de diversos temas que van a ser útiles a la hora de realizar el análisis cinematográfico, con el fin de demostrar si existe una normalización o una consecuencia a la violencia patriarcal cotidiana en las películas más taquilleras del cine chileno de las últimas dos décadas.

Entonces, para crear la matriz de análisis, primeramente, se usará la información recolectada sobre la estructura narrativa de Robert Mckee, en donde se señalan los 5 pasos por los que pasa una historia al momento de ser construida (incidente incitador, complicaciones progresivas, crisis, clímax y resolución). Esta primera matriz se llamará “**Matriz de estructura narrativa**”.

Luego, se utilizará el “iceberg de la violencia de género”, publicado por Amnistía Internacional, para poder registrar las violencias realizadas a mujeres en los films. Se graficará tanto la violencia visible como la invisible. Esta segunda matriz se llamará “**Matriz de violencia patriarcal**”.

VISIBLE	<ul style="list-style-type: none"><li>● Asesinato</li><li>● Agresión física</li><li>● Violación</li></ul>
---------	---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Abuso sexual</li> <li>● Amenazar</li> <li>● Gritar</li> <li>● Insultar</li> <li>● Intimidar</li> </ul>
INVISIBLE	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Humillar</li> <li>● Desvalorizar</li> <li>● Despreciar</li> <li>● Ignorar</li> <li>● Culpabilizar</li> <li>● Chantaje emocional</li> <li>● Humor sexista</li> <li>● Controlar</li> <li>● Publicidad sexista</li> <li>● Invisibilización</li> <li>● Lenguaje sexista</li> <li>● Anulación</li> <li>● Micromachismo</li> </ul>

Una vez registradas las violencias de género en las películas, se verá si los personajes quienes las ejercen son sancionados o no dentro de la misma historia, entendiendo que, si no es sancionado, se estaría normalizando su conducta. Para poder analizar lo anterior, analizará el film bajo la matriz llamada “**Matriz de construcción**

**de personaje**”, aplicando los aprendido en la entrevista al guionista Vladimir Rivera, siguiendo los siguientes pasos:

1. Comparar el cómo comienza el personaje, con el cómo termina.
2. A raíz de esta comparación, se verá qué cosas perdió en el transcurso de la historia, y si esta pérdida está conectada de alguna manera a la violencia que cometió (y tener en cuenta que, si gana cosas al mismo tiempo que perderlas, no significa que no se haya sancionado en algún momento).
3. Si no perdió nada durante la historia o su pérdida no estaba relacionada con su violencia, se podría decir que se está normalizando su actitud.

Al tener esta información, se verá la cantidad de personajes a los cuales se les dio una consecuencia por su conducta y a los que se le normalizó. Además, se contabilizará la cantidad de violencias patriarcales que estos ejerzan, para luego saber cuantas violencias del total fueron normalizadas. Se realizará un gráfico en que se pueda visualizar todo lo anterior, para saber si el film normalizó a la mayoría de personajes violentos, o los sancionó. Se entenderá, entonces, que una película no normalizó la violencia patriarcal cuando la mayoría de las violencias tuvieron una consecuencia. En caso de no ser así, se entenderá que la película normalizó la violencia patriarcal.

Finalmente, se hará una comparativa entre las dos películas del periodo 2000-2009 y las del 2010-2019, para ver si es que ha habido un avance en cuanto a la sanción de la violencia patriarcal, si se ha mantenido, o se ha mejorado de una década a otra.

A raíz de estas tres matrices y la comparativa, se podrá evidenciar si la violencia patriarcal cotidiana está siendo normalizada o no en las películas chilenas más taquilleras de los últimos veinte años, y si ha habido un avance a través de los años.





***SEXO CON AMOR***

**(2003)**

**PAÍS:** Chile

**DIRECCIÓN:** Boris Quercia

**GUIÓN:** Boris Quercia

**PRODUCCIÓN:** Boris Quercia y Diego Izquierdo

## **PREMIOS <sup>123</sup> <sup>124</sup>:**

- Premio “Llave de la Libertad”, Premio “ASECAN”, Premio “Manuel Barba” de Asociación de la Prensa de Huelva, “Carabela de Plata” al Mejor Nuevo Director, y Premio Especial del Jurado, Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España, 2003.
- Garza de Oro al Mejor Director, Festival Latinoamericano de Cine de Miami, E.E.U.U., 2004.
- Platinum Awards a la Mejor Película, Festival de Cine de Montecarlo, 2004.
- Mejor actriz (María Izquierdo), Asociación de Periodistas de Espectáculos, Arte y Cultura de Chile (APES), 2004.
- Mejor actor (Alvaro Rudolphy) y Mejor actriz (María Izquierdo), Premio Altazor de las Artes Nacionales, Chile 2004.

## **SOBRE BORIS QUERCIA:**

Boris Quercia es un director, productor, actor, guionista y montajista chileno. Partió su carrera en la actuación teatral, estudiando en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, titulándose en 1988. Gana el reconocido premio de Mejor Actor del año por la Asociación de Periodistas de Espectáculo (APES) por su participación en *La negra Ester*, dirigida por Andrés Pérez, y *Sabor a miel*, dirigida por Willy Semler.

---

<sup>123</sup> 29ª edición / 2003 | Festival de Huelva. <https://festicinehuelva.com/ediciones-antteriores/29a-edicion-2003>

<sup>124</sup> IMDB. *Sexo con Amor* (2003). Recuperado de [https://m.imdb.com/title/tt0363292/fullcredits/cast?ref\\_=m\\_tffc\\_3](https://m.imdb.com/title/tt0363292/fullcredits/cast?ref_=m_tffc_3)

Posteriormente experimenta con el cine y lo audiovisual, filma su primer cortometraje *Ñoquis*, y después la primera película chilena realizada en digital, titulada *LSD*. En paralelo, se integra a la actuación para la televisión y el cine, actuando en diversas teleseries y películas de reconocidos directores como Gustavo Graef Marino, Claudio Sapiaín y Andrés Wood. En 2003 estrena *Sexo con Amor*, su primer largometraje, en la cual actuó, dirigió y produjo, convirtiéndose en, para ese entonces, la película chilena más vista de la historia, con cerca de un millón de espectadores.

Desde ese entonces ha dirigido películas como *El Rey de los Huevones* (2006) y *¿Cómo andamos por casa?* (2018), además de dirigir diversos episodios de series como *Los 80* (2008-2012). Además de sus premios por *Sexo con Amor*, ha ganado un premio por su dirección en *Los 80* en los Premio Altazor de las Artes Nacionales 2011, y a Mejor Actor en los premios Copihue de Oro 2006.

### **SINOPSIS:**

Un grupo de padres y apoderados de un cuarto básico discuten el modo en que desean que el colegio enfrente la educación sexual de sus hijos. Aunque para muchos de ellos, el sexo no es un tema resuelto. *Sexo con Amor* es la historia de tres de estas parejas y de cómo el instinto erótico y sus emociones pueden más que sus razones <sup>125</sup>.

### **CONTEXTO DE PRODUCCIÓN:**

---

<sup>125</sup> Cine Chile. (2019). *Sexo con amor*. <https://cinechile.cl/pelicula/sexo-con-amor/>

Estuvo producida por Boris Quercia y Diego Izquierdo y está bajo la casa productora Cinechità. La película costó 300 mil dólares <sup>126</sup>. Contó con productores asociados como Filmosonido, Solfilms, Cine XXI, Cine FX, Jirafa, Cine Sur, Hobbycorp y Carcavilla. Y tuvo el apoyo del fondo de Corfo.

### **CONTEXTO DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN:**

*Sexo con Amor* fue estrenada en cines comerciales, además de tener una participación en el 10º Festival Internacional de Cine de Valdivia, y se exhibió en la clausura del 20º edición del Festival de Cine Latino de Chicago, en el Festival de Locarno y el Festival de La Habana <sup>127</sup>, e incluso algunos pequeños festivales de Taiwan <sup>128</sup>.

A raíz del éxito en Chile, la compañía Fox para proyectarla en 120 cines de México <sup>129</sup>, junto a algunos cines de Brasil y Argentina <sup>130</sup>.

### **RECEPCIÓN:**

La película fue un éxito, logrando llevar al cine a casi un millón de espectadores. En su momento se convirtió en la película más taquillera de la historia

---

<sup>126</sup> Productores de «Sexo con Amor» buscan mercado latinoamericano. (2003, 18 abril). Emol. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2003/04/18/110261/productores-de-sexo-con-amor-buscan-mercado-latinoamericano.html>

<sup>127</sup> Boris Quercia dice que «Sexo con amor» fue una forma de «exorcismo». (2004, 29 abril). Emol. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2004/04/29/146355/boris-quercia-dice-sexo-con-amor-fue-una-forma-de-exorcismo.html>

<sup>128</sup> Ian Bartholomew. (2009). FILM REVIEW: Chilean spice. Taipei Times. <http://www.taipetimes.com/News/feat/archives/2009/01/16/2003433893>

<sup>129</sup> Festival de Cine Latino de Chicago exhibirá cintas «Sexo con Amor» y «B-Happy». (2004, 15 abril). Cooperativa.cl. <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/cine-chileno/festival-de-cine-latino-de-chicago-exhibira-cintas-sexo-con-amor-y/2004-04-15/120034.html>

<sup>130</sup> Boris Quercia dice que «Sexo con amor» fue una forma de «exorcismo». (2004, 29 abril). Recuperado de <https://www.emol.com/noticias/magazine/2004/04/29/146355/boris-quercia-dice-que-sexo-con-amor-fue-una-forma-de-exorcismo.html>

del cine chileno, manteniendo ese título por casi una década, al ser sobrepasada por *Stefan vs. Kramer* (2012) y *Sin Filtro* (2016), además de ser, en ese entonces, la segunda película más vista en Chile, ya sea nacional o extranjera, solo detrás de *Titanic* (1997).

### CRÍTICAS:

A continuación se adjuntarán extractos de algunas críticas que recibió la película para entender la recepción que tuvo en su momento. Se ha intentado buscar alguna reseña que haga alusión a la violencia de género, pero en la mayoría de los casos no fue así.

“El desempeño de Alegría está en el lado sobrio, y Contreras elabora un retrato amargo de un experto que no puede estar a la altura de sus ideales. El exagerado Álvaro de Rudolph es una obvia parodia del machismo. (...) El paquete de producción está solo un nivel o dos por encima de la calidad de la televisión”<sup>131</sup>.

“Quercia no trata de hacer grandes puntos, pero está feliz de explorar el sexo como algo que puede ser maravilloso, especialmente cuando se mezcla con un mínimo de amor, o gracioso, cuando la lujuria aparece como un monstruo ridículo de ojos saltones y salivante. (...) Aunque la cinematografía es un poco tosca y lista y la narrativa casi se desmorona bajo la tensión de tantas parejas que tienen tanto sexo de tantas formas diferentes, *Sexo con Amor* tiene más momentos de risa a carcajadas, y

---

<sup>131</sup> Koehler, R. (2004). Sex with love. <https://variety.com/2004/film/reviews/sex-with-love-1200531382/>.

Es esta comedia estridente, aunque ni sutil ni especialmente original, pero llena de alegría, la que impulsa la película”<sup>132</sup>.

“*Sexo con Amor*, una comedia de intención entre cómica y erótica que, mostrando un poco más de piel y siendo algo más explícita, no difiere demasiado de las que hacían los italianos 30 o 40 años atrás. Y que a las pantallas argentinas, atenazadas por una censura estúpida y brutal, llegaban inevitablemente mutiladas. (...) Promovida con algún subtítulo que roza la grosería, lo mejor del filme es la labor de varios de sus esforzados intérpretes, entre los que brilla ese notable profesional que es Patricio Contreras, mientras que otros u otras no dicen demasiado bien y lucen peor. En cuanto al humor que pregonan en pantalla grande es todavía menos atrevido y casi tan vulgar como el que puede verse en casi cualquier pantalla chica argentina. Y a veces, aunque parezca imposible, hasta más bobo”<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Ian Bartholomew. (2009).

<sup>133</sup> Vinelli, A. (s. f.). *Sexo con amor*. Fotograma (Recuperado de «Clarín», periódico argentino). <http://fotograma.com/notas/reviews/3561.shtml>

## ANÁLISIS

### MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA

La película *Sexo con Amor* nos cuenta la historia de tres parejas heterosexuales, en donde todo ronda alrededor de la sexualidad. Las historias se unen, además de por la temática, por el hecho de que Luisa (Sigrid Alegría) es profesora de los hijos de las parejas.

La película comienza mostrándonos la vida de los personajes. Primeramente, nos presenta a Emilio (Boris Quercia) y Maca (María Izquierdo), ambos trabajan en su propia carnicería. Su relación se encuentra en un momento complicado, ya que su vida sexual no ha podido llevarse a cabo, ya que a Maca le duele el cómo Emilio realiza el coito, lo cual provoca constantes peleas entre los dos.

Después, nos presentan a Luisa, la profesora del colegio, la cual tiene un amorío con Jorge (Patricio Contreras), el padre de uno de sus alumnos. Ambos tienen una aventura amorosa a raíz del inconformismo de sus relaciones formales. Normalmente van citas y luego tienen sexo en el auto, lo cual provoca complicaciones en su relación.

Finalmente, nos muestran a la pareja de Álvaro (Álvaro Rudolphy) y Elena (Cecilia Amenábar). Una matrimonio de clase acomodada, el cual tienen un segundo hijo en camino. Sin embargo, Elena desconoce que su esposo le ha sido infiel múltiples veces, y lo sigue haciendo.

### INCIDENTE INCITADOR

En primer incidente que impulsa a las historias a avanzar es la reunión de apoderados del curso de los niños, en donde se discute el programa de educación sexual de los alumnos. En esta reunión es la primera vez que vemos a todos los personajes juntos e interactuando.

Gracias a esta reunión, Maca consigue el número del ginecólogo de Luisa, el cual permite avanzar en su vida sexual, además de que a partir de ese momento se ve cómo Maca empieza a leer sobre sexualidad. En paralelo, Emilio conversa con Álvaro, y descubre que, según él, es normal para los hombres tener amantes “para desahogarse” fuera del matrimonio, lo cual impulsa a Emilio a tener una aventura con Susan (Javiera Díaz de Valdés), su sobrina.

Además, la reunión detona que Luisa y Jorge tengan relaciones sexuales en un automóvil, lo cual termina de mala manera puesto a las complicaciones que surgen por el pequeño espacio que tienen. A raíz de este momento, ambos confirman que no pueden seguir teniendo relaciones en auto, y es ahí cuando deciden empezar a ir a moteles, lo que provoca que Jorge empiece a tomar más en serio su relación con Luisa.

Finalmente, a raíz de la reunión, Álvaro vuelve a su trabajo tarde, lo cual le permite encontrarse con Angélica. Álvaro la rechaza, haciendo que ella sienta mucho dolor y se intente suicidar más adelante, provocando varios problemas más adelante.

### **COMPLICACIONES PROGRESIVAS**

A raíz del incidente incitador, cada historia posee complicaciones que hacen que la historia se mueva. En el caso de la historia de Emilio y Maca, podemos encontrarnos con Maca tomando las riendas de su vida sexual, estudiando y haciendo cosas que no acostumbraba a hacer, como masturbarse; al intentar cosas nuevas, sin



dar resultado, le trae problemas y peleas con Emilio. Además, Maca va al ginecólogo recomendado por Luisa, donde pasa un momento embarazoso, el cual le trae pesadillas.

Por otro lado, la llegada de la sobrina del matrimonio, Susan, trae complicaciones para Emilio, el cual pone en práctica lo que Álvaro le dijo anteriormente, de tener una “amante para desahogarse”, lo cual le provoca diversos dilemas a lo largo de la historia. Además de que las peleas con su esposa siguen sucediendo, lo cual le incita su actitud con su sobrina.

En el caso de Jorge, el ir a un motel con Luisa, hace que se comience a enamorar más de ella, sin embargo, también tuvo sexo con su esposa Mónica (Loreto Valenzuela), lo cual le trae problema con la profesora. Desde ese momento, Luisa empieza a fijarse en su relación con su pareja Valentín (Francisco Pérez-Bannen), provocando que deje de lado su amorío con Jorge. Esto provoca que se empiece a Luisa se comience a alejar de su amante, quien sigue muy enamorado de ella. Es en este momento cuando descubrimos que existe la posibilidad de que Luisa esté embarazada.

Finalmente, en la historia de Álvaro vemos como el rechazo que le provocó a Angélica trae consecuencias, ya que ella intenta suicidarse, y lo llama para decirle que es su culpa. Este, al escuchar esto, la va a buscar y la lleva a un centro médico, dejando plantada a su Elena en una cita que tenían programada. Este hecho provoca que Álvaro cree un horario para su esposa, en donde asegura estar en casa temprano hasta que nazca su hijo, con un comodín en caso de emergencia. Más adelante de la película iba a ir con Eli (Carolina Oliva) su secretaria a la playa a tener una cita romántica, haciendo utilización de su comodín, sin embargo, ella le cancela a última hora, por lo que vuelve

temprano a su casa. En este momento, Álvaro comienza a pensar que Elena lo está engañando, ya que llega a la hora que él iba a llegar si se iba a su cita con Eli.

A partir de este momento, Álvaro tiene la misión de descubrir quien es el supuesto amante de su esposa, espiándola y revisando sus cosas, hasta que consigue enterarse su identidad. En todo este proceso, Álvaro tiene variadas peleas y discusiones con Elena por este mismo motivo, lo cual debilita su relación.

### **CRISIS**

La crisis en la historia de Emilio y Maca se presenta cuando él logra tener sexo con su sobrina Susan, ya que toma la decisión más importantes de todas, engañar a su esposa.

En la historia de Jorge y Luisa, es cuando ella decide terminar todo con él. Al mismo tiempo, Mónica le dice a Jorge que se vaya de su casa.

Finalmente, para Álvaro y Elena, la crisis está presente cuando él decide no atropellar a Carlos, el supuesto amante de su esposa, cuando lo tiene de frente en su auto luego de espiarlo y perseguirlo.

### **CLÍMAX**

El clímax se hace presente en la historia de Emilio y Maca cuando deciden tener relaciones sexuales sin la utilización del ungüento que le había dado previamente el ginecólogo. Es en esta escena en dónde se puede apreciar como, por primera vez, los personajes tienen una relación sexual consentida y placentera.

En el caso de la historia de Jorge y Luisa, esta tiene su clímax en el momento que ella decide irse de viaje a Brasil con Valentín, tomando la decisión de quedarse con él.

Por último, el clímax de la historia de Álvaro y Elena, es cuando encuentra nuevamente a Carlos, esta vez en su casa. Aquí es donde descubrimos como espectadores que Carlos y Álvaro tuvieron una aventura en el pasado, y que no está engañando a su esposa con él.

## **RESOLUCIÓN**

La resolución de la historia de Emilio y Maca recae cuando ambos mejoran su relación amorosa una vez que sus problemas sexuales desaparecen. Ambos se ven felices y unidos.

Por otro lado, en la historia Jorge y Luisa, descubrimos que efectivamente ella está embarazada, mientras que él está solo, sin pareja, en un departamento mucho más pequeño que su casa anterior.

Finalmente, la historia de Álvaro y Elena se resuelve una vez que ella da a luz a su hijo, en donde, al momento de parir, vemos como sigue queriendo a su esposo, por lo que terminan juntos y con un segundo hijo en sus manos.

## **MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL**

Luego de haber pasado por la primera matriz, se analizará la película desde la segunda, señalando las violencias cometidas por los personajes de *Sexo con Amor*. Estas estarán separadas por los personajes que hayan cometido la violencia,

especificando el contexto en que se llevó a cabo y el cómo calzan con la matriz de violencia. Al final, se presentará una tabla en donde se resume las violencias cometidas.

### **EMILIO (BORIS QUERCIA)**

Desde el primer cuadro de la película (luego de la secuencia de créditos iniciales) se puede encontrar la violencia patriarcal, en específico, en este momento se hace utilización del humor sexista. En esta escena se ve como el personaje de Emilio está trabajando y envuelve un pedazo de carne en una hoja de un periódico, el cual tiene una imagen de un cuerpo de una mujer en bikini, dando a entender que se está comparando a dicha mujer con un pedazo de carne, cosificándola. (véase imagen 3). Al mismo tiempo que esto ocurre, se escucha a Emilio decir “*Mire que maravilla, mire cosa más linda*”, mientras se muestra el periódico, y luego “*No si esta carne está muy rica*” cuando finalmente pone la carne sobre este. Cabe preguntarse también si la utilización del periódico da a entender también la existencia de publicidad sexista, cabiendo también dentro de la violencia de género invisible, sin embargo, no es comprobable.



Imagen 3

Minutos después, se nos presenta una escena en donde se ven diversos casos de violencia. La secuencia parte con Emilio y Maca en su cama matrimonial, en la que él intenta tener sexo vaginal con ella. En un primer momento, ella le dice que lo haga despacio, porque le duele el acto, a lo que él responde que sí y empieza a meter su pene más fuerte de lo que habían acordado, tanto así que Maca grita y lo tiene que apartar con fuerza. Luego ella le expresa de lo que le gustaría que Emilio hiciera para poder excitarla y poder tener sexo, a lo que él la culpabiliza a ella, diciéndole “*lo que pasa es que tú no te calientai conmigo*”<sup>134</sup>, negando e ignorando lo que dijo ella le había expresado anteriormente. Luego agrega “*yo me voy a convertir en un pajero profesional*”<sup>135</sup>, con el fin de hacer sentir mal a su esposa, se compadezca de él y tengan sexo, lo cual logra, ya que ella le dice que lo intenten. Nuevamente Emilio no hace caso a las veces que Maca le dice que pare y tiene que apartarlo con un grito.

En la escena se pudo evidenciar violencias invisibles como la culpabilización, chantaje emocional, el ignorar, e incluso abuso sexual, ya que el consentimiento solo fue dado si es que lo realizaban despacio, cosa que él no cumplió, y Maca tuvo que recurrir a la fuerza y gritos.

Más adelante en la película, Emilio entra al baño cuando Maca se está dando un baño de tina, el cual dice que se lo recomendó una amiga. Emilio se enoja de que, nuevamente, le cuente su propia vida a otras personas, demostrando una situación de control frente a ella, de qué puede compartir y qué no.

---

<sup>134</sup> “Lo que pasa es que yo no te excito”

<sup>135</sup> “Me voy a convertir en un profesional de la masturbación”

En la misma escena, Maca empieza a masturbar a Emilio, sin embargo, él comienza a quitarse la ropa y a meterse con ella en la tina para tener sexo con ella, aún cuando Maca no quiere, ya que le dice que no y su lenguaje corporal apunta a lo mismo. Sin embargo, él continúa hasta que nuevamente Maca tiene que recurrir a la fuerza y los gritos para que se aleje. Aquí podemos encontrar una situación de abuso, y al mismo tiempo, de culpabilización, ya que después Emilio se va del baño enojado por la situación, de nuevo se ve cómo solamente culpa a Maca de sus problemas sexuales.

La siguiente vez que vemos a Emilio, humilla a Maca frente a su hijo, cuando ella le dice que va a ir al ginecólogo esa misma tarde, y él le responde “¿por qué no te vai a ver la cabeza mejor?”, nuevamente ejerciendo violencia a su esposa.

### **JORGE (PATRICIO CONTRERAS)**

En los minutos iniciales del film, se nos presenta una escena en que Jorge y Luisa (Sigrid Alegría), están en una cita en un restaurante, en la que ella le dice “*me teni pa’ puro tirar, hueón*”<sup>136</sup>, a lo que Jorge responde “*bueno, en todo caso, para hablar de física cuántica ni cagando*”<sup>137</sup>, dando a entender que él cree que Luisa es tonta, cosa que ella misma le pregunta directamente, y él no niega, solamente cambia el tema. Aquí se cae en la desvalorización de la inteligencia de Luisa.

En la escena siguiente, Jorge llega a su hogar, en donde se encuentra su esposa Mónica. Aquí se presenta un chantaje emocional de parte de Jorge, al momento en que su esposa lo encara y le pregunta el porqué llega tan tarde, este le expresa “*¿Me vas a*

---

<sup>136</sup> “Solamente me tienes para tener sexo, tonto”

<sup>137</sup> “Bueno, en todo caso, de ninguna manera es para hablar de física cuántica”

*culpar por llegar temprano ahora?”*, para evadir sus preguntas y salirse con la suya, su aventura amorosa con Luisa.

A la mitad del film, vemos como Jorge interactúa nuevamente con Luisa. En su conversación le la llama tonta una vez más, cosa que ya le había dicho anteriormente que le molestaba, obligando a Luisa a defenderse otra vez. Se ve cómo constantemente Jorge desvaloriza a Luisa y a su inteligencia.

Escenas más tarde, vemos como Jorge está esperando a Luisa fuera de su casa, y cuando ve que llega con su pareja, Valentín, se queda espiando que hace. Luego, al verla feliz con él, se nos muestra un primer plano de la cara de Jorge mientras insulta a Luisa por 20 segundos enteros, llamándola desde *“mala persona, mujer de malos sentimientos”*, hasta *“puta re culia, weona de mierda, hija de puta”*, mientras golpea el volante de su auto. En la escena se puede evidenciar el control al espiar a Luisa, y el lenguaje sexista al momento de insultarla, además de una actitud violenta al sentir la necesidad de golpear el auto mientras la insulta.

La siguiente interacción que tienen Luisa y Jorge es cuando él se la encuentra caminando en la calle. Él se ofrece a llevarla a su destino en auto y la invita a verlo en la noche, a lo que ella se niega ambas cosas y se comienza a ir. Jorge, bruscamente, la detiene y la vuelve hacia él para que sigan conversando. Ella le ha dicho que lo quiere, pero que ya han querido terminar muchas veces y que ya no pueden seguir así, a lo que Jorge responde que ahora él ya la quiere, y que ya no hay vuelta atrás, que lo está *“cagando”*<sup>138</sup>. Aquí se puede evidenciar una forma de control y posesión de parte de Jorge, ya que ahora que él la quiere no pueden terminar, pero cuando ella le quería no

---

<sup>138</sup> “Engañando”

tenía esa actitud. Termina la conversación cuando él le dice “*no entiendes nada, pendeja de mierda*”, nuevamente desvalorizando a Luisa e insultándola.

### **ÁLVARO (ÁLVARO RUDOLPHY)**

La primera vez que vemos a Álvaro es en la reunión de apoderados del colegio, y se nos presenta su personalidad desde un primer momento. Vemos a los personajes de Jorge y Álvaro hablar de Luisa, la profesora del colegio de sus hijos, en la que él se refiere a ella como “*¿Esa es la nueva profe de los cabros chicos? Está harto rica*”, cosificándola.

En la escena siguiente, Álvaro y Emilio se escapan de la reunión de apoderados para ir a un bar. En esta escena se nos describe la visión que tiene Álvaro sobre las mujeres, la fidelidad y el amor. Para él, se puede tener relaciones sexuales con otras mujeres aún cuando se está en pareja/casado (previamente acordada como monogámica), ya que el amor no tiene relación con la fidelidad, puesto que, según él, “*la fidelidad masculina es imposible, está grabada en los genes*”. En esta misma conversación, cuando Emilio le dice que no recuerda como es tener sexo, Álvaro le pregunta cómo es posible que no tenga una “*amiguita con quien desahogarse*”, previamente ya le había dicho que “*[no te acuerdas como es pegarse un polvo] con tu señora, pero te desquitarás en la sucursal*”. En ambos diálogos, Álvaro está cosificando a la mujer y rebajándola al mero acto sexual, cosa que sigue pasando a lo largo de la escena. Expresa que con solo ver las manos de una mujer, ya sabe como es su vagina, e incita a que Emilio tenga una amante, pero que nunca se meta “*con una loca*”. A lo largo de la escena se encuentra lo que es la cosificación femenina, el lenguaje y humor sexista.



En el desarrollo de la película, Álvaro cosifica mucho a la mujer y sigue engañando a su esposa Elena con otras mujeres. Llega un momento en que cree que su esposa también está lo engañando a él, y toma una actitud controladora con ella. Un día que ella vuelve a la casa tarde (a la misma hora que llega él normalmente), le expresa “¿no crees que es un poco tarde para una embarazada?”. Esta actitud se prologa a lo largo de la película, ya que en la escena siguiente, Álvaro le revisa el celular a la esposa para saber con quien había salido la noche anterior, obteniendo su número telefónico. Escenas después, le pide un favor a un amigo que tiene en la compañía telefónica para que le pueda rastrear el número y saber el nombre del portador, el cual es Carlos Rojas (Carlos Osorio). Se puede evidenciar el control de Álvaro en tres escenas diferentes.

La siguiente vez que vemos a Álvaro, es cuando encara a la Elena mientras cenan, preguntando quién es Carlos Rojas, a lo ella le responde de manera calmada que es un ex compañero de la universidad y que se han visto un par de veces. Álvaro reacciona de manera violenta y le grita e insulta múltiples veces, manifestando que cree que el hijo del que está embarazada no es de él, aún cuando Elena le dice que entre ella y Carlos no ha pasado nada nunca. Se levanta de la mesa, arrojando su servilleta de manera violenta, y dejando a Elena llorando sola.

Luego de la discusión, nos presentan a Álvaro teniendo relaciones sexuales con Patricia (Berta Lasala). En medio del acto, él comienza a preguntarle si conoce a un Carlos Rojas, mientras empieza a tomar una actitud más brusca. Patricia se ve incomoda y le comienza a decir que pare y que la suelte, ya que él la tenía agarrada fuertemente y persiste en seguir el acto sexual, a pesar de las demandas de Patricia.

Ella recurre a los gritos y fuerza para liberarse de él y poder mantenerse alejada. Se presenta un abuso en la relación sexual.

La siguiente vez que vemos a Álvaro, es cuando espía a Elena y a Carlos, los sigue en su auto sin que se den cuenta. Esta situación demuestra, nuevamente, una actitud de control de parte de Álvaro hacia Elena.

Luego de este suceso, Álvaro llega borracho a la casa, y se encuentra con Carlos durmiendo en el sillón. Se pone a gritar despertando a todos en la casa, le grita a Elena “*¿Qué hace este maricón en mi casa*”, y luego intenta golpear a Carlos. Se evidencia, entonces, una violencia visible de parte de Álvaro, al gritarle de manera violenta a su esposa.

### **ANGÉLICA (CATALINA GUERRA)**

Angélica es presentada, desde un primer momento, como una “loca”, una azafata con la que Álvaro había tenido una aventura una vez. Al mostrarnos a Angélica en pantalla, se nos presenta de manera estereotipada como una mujer irracionalmente enamorada por un hombre y algo torpe, siendo rebajada su caracterización, meramente, a la “loca” de la película (esta caracterización se escapa de los límites de esta investigación, sin embargo se retomará esto en la conclusión).



Imagen 4. Primera escena que vemos a Angélica

En esta misma secuencia, se ve cómo Angélica chantajea emocionalmente a Álvaro, ya que ella se pone a llorar cuando él la rechaza y le dice que su aventura fue cosa de una sola vez. Luego empiezan a tener sexo oral en el lugar, obteniendo lo que Angélica quería en un primer momento. Se puede ver como Angélica manipula emocionalmente a Álvaro.

La siguiente vez que vemos a Angélica, es cuando se intenta suicidar tomando tres frascos de medicamentos junto a alcohol, mientras llama a Álvaro para despedirse y decirle que es su culpa lo que le está pasando, chantajeándolo emocionalmente. Él se va de su trabajo y la lleva a un centro médico para salvar su vida.

### **VALENTÍN (FRANCISCO PÉREZ-BANNEN)**

Al igual que Angélica, Valentín aparece en pocas escenas de la película. En una de las primeras veces que aparece utiliza el lenguaje sexista durante una relación sexual con Luisa, en la que ella le dice que no usen condón, y él le responde “¿y si quedai’ preñada?”. Esto caería dentro de la violencia invisible, ya que este termino no es usado generalmente en personas, sino para referirse a un animal que queda encinta.

La siguiente vez que vemos a Valentín, es cuando entabla una conversación con Luisa en el baño, en donde se refiere a su vagina como “choro”, a lo que ella dice que le molesta ese termino, y que prefiere que le diga “vulva”. A raíz de esto, Valentín siente asco y le dice “te pasaste” al salir del lugar. Aquí se puede evidenciar una situación de micromachismo frente al cuerpo femenino.

### **TABLA RESUMEN**

A continuación se presentará una tabla que resume y reúne las violencias detalladas anteriormente, con el fin de ver qué violencias, tanto visibles como invisibles, han ejercido los personajes a lo largo de la película *Sexo con Amor*. Entre paréntesis se cuentan las veces que fue ejercida dicha violencia por el personaje, y aquellas que no tienen una cifra, se entiende que es porque ocurrieron solamente una vez:

<p><b>EMILIO</b></p>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Abuso sexual (2)</b></li> </ul> <p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Humillar</b></li> <li>● <b>Ignorar</b></li> <li>● <b>Culpabilizar</b></li> <li>● <b>Chantaje emocional</b></li> <li>● <b>Humor sexista</b></li> <li>● <b>Controlar</b></li> </ul>
<p><b>JORGE</b></p>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Insultar (2)</b></li> </ul> <p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Desvalorizar (3)</b></li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Chantaje emocional</b></li> <li>● <b>Controlar</b></li> <li>● <b>Lenguaje sexista</b></li> </ul>
<b>ÁLVARO</b>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Abuso sexual</b></li> <li>● <b>Gritar (2)</b></li> <li>● <b>Insultar</b></li> </ul> <p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Desvalorizar</b></li> <li>● <b>Humor sexista</b></li> <li>● <b>Controlar (4)</b></li> <li>● <b>Lenguaje sexista (2)</b></li> </ul>
<b>ANGÉLICA</b>	<p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Chantaje emocional (2)</b></li> </ul>
<b>VALENTÍN</b>	<p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Lenguaje sexista</b></li> <li>● <b>Micromachismo</b></li> </ul>

## **MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE**

Después de haberse desarrollado la violencia encontrada en el film y sabiendo los personajes que las ejercieron, se podrá analizar si estos tuvieron consecuencias por su conducta o si fue normalizada. Al final se realizará un gráfico en el que se compare la cantidad de personajes sancionados, contra los cuales tuvieron conductas normalizadas.

### **EMILIO (BORIS QUERCIA)**

El personaje de Emilio comenzó la película infeliz, se encontraba en un matrimonio que estaba en constante pelea a raíz de los problemas maritales que tenía con Maca. Toda la violencia que ejercía Emilio estaba relacionada con su esposa y su relación.

Sin embargo, a raíz de diversos sucesos de la historia, Emilio logra superar los problemas sexuales con su Maca, logrando llegar a una relación más estable y feliz. Esto último se puede ver incluso en uno de los últimos planos de la película en donde aparece la pareja, ambos se le más ven contentos y enamorados que nunca.

A raíz de esta comparación, se puede concluir que la violencia patriarcal ejercida por Emilio no sufrió consecuencias por su actuar, por lo que se puede decir que su conducta fue normalizada.

### **JORGE (PATRICIO CONTRERAS)**

Jorge comienza la película en medio del peor momento con su esposa Mónica, encontrándose a puertas de un divorcio. Además, se encuentra en feliz con su amante,

Luisa. Ambos se encuentran felices y estables con su relación extramarital. Su violencia es ejercida con ambas, aunque principalmente con Luisa.

Al final del film se puede apreciar que Mónica echó a Jorge de la casa, y Luisa terminó su relación con él. Se encuentra solo, sin pareja, en un departamento mucho más pequeño que su casa anterior.

Por ende, se puede ver que la violencia que fue ejercida hacia Luisa y Mónica de parte de Jorge tuvo consecuencias.

### **ÁLVARO (ÁLVARO RUDOLPHY)**

Se nos presenta a Álvaro como un hombre exitoso, con un trabajo que le aporta el dinero suficiente para mantener una casa grande, una relación estable con su esposa Elena (ya que ella desconoce las infidelidades de Álvaro), y un hijo en camino. Su violencia es ejercida tanto hacia su esposa hasta las amantes que tiene a lo largo de la historia.

En una de las últimas escenas en que vemos a Álvaro, cuando tiene relaciones sexuales con Patricia, pareciera como que él recibió una consecuencia por su actuar, ya que ella le expresa que es “*una mierda*”, que se merece lo que le está pasando (la supuesta infidelidad de Elena) y que esa sería la última vez que tiene sexo con él.

Sin embargo, al final de la película se puede ver cómo todo se arregla para él. Su vida matrimonial sigue igual, y tampoco da a pensar que sus infidelidades van a parar, ya que, al momento de nacer su hijo, sale con él al pasillo, y se rodea de enfermeras, y él les habla de manera pícaro. Se entiende, entonces, que sus actitudes violentas no fueron condenadas.

### **ANGÉLICA (CATALINA GUERRA)**

Angélica es un personaje que aparece poco a lo largo de la película, se nos presenta de manera estereotipada de una mujer “loca” por un hombre, que no puede vivir sin él, y es sumamente dependiente, en este caso, de Álvaro. La violencia patriarcal ejercida por Angélica es hacia él.

Lo interesante de su construcción, es que el personaje si tuvo consecuencia por su conducta violenta, al momento de que tiene un intento de suicidio que la deja en el hospital. Aunque aparezca después, ya habiendo superado a Álvaro, no interfiere con el hecho de que haya sido sancionada anteriormente.

### **VALENTÍN (FRANCISCO PÉREZ-BANNEN)**

Al igual que Angélica, Valentín aparece en solamente algunas escenas de la película, en donde ejerció un par de situaciones de violencia contra Luisa. El personaje parte en una buena situación con ella, aún cuando ella lo engaña, para él su relación va marchando bien. Al final de la película, sigue encontrándose feliz con Luisa, es más, van a realizar un viaje al extranjero. Además, Luisa deja a Jorge por que su relación con Valentín va mejor que antes.

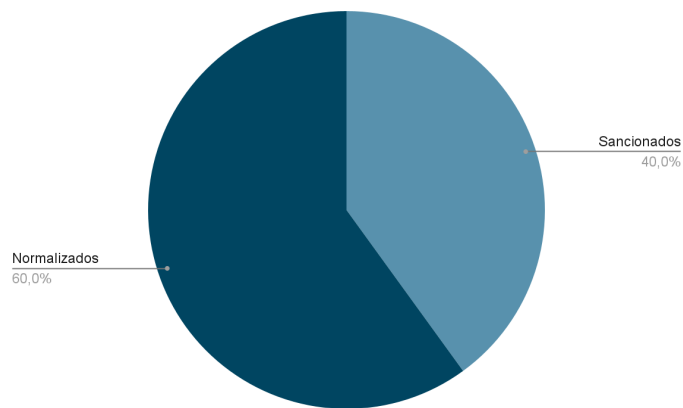
A raíz de esta comparativa, se ve que el personaje no tuvo ningún tipo de consecuencia, por ende, su conducta violenta fue normalizada.

### **CONCLUSIÓN**

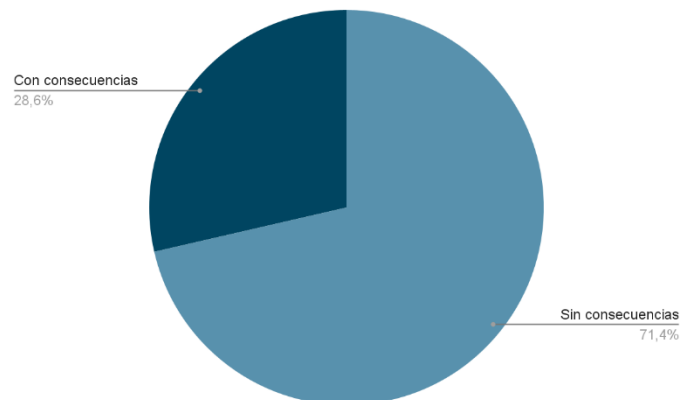
A raíz del análisis anterior, se ha creado un gráfico que compara las veces que se las conductas violentas patriarcales de los personajes tuvieron consecuencias, contra las veces que fueron normalizadas. En el grupo de personajes se encuentran cuatro

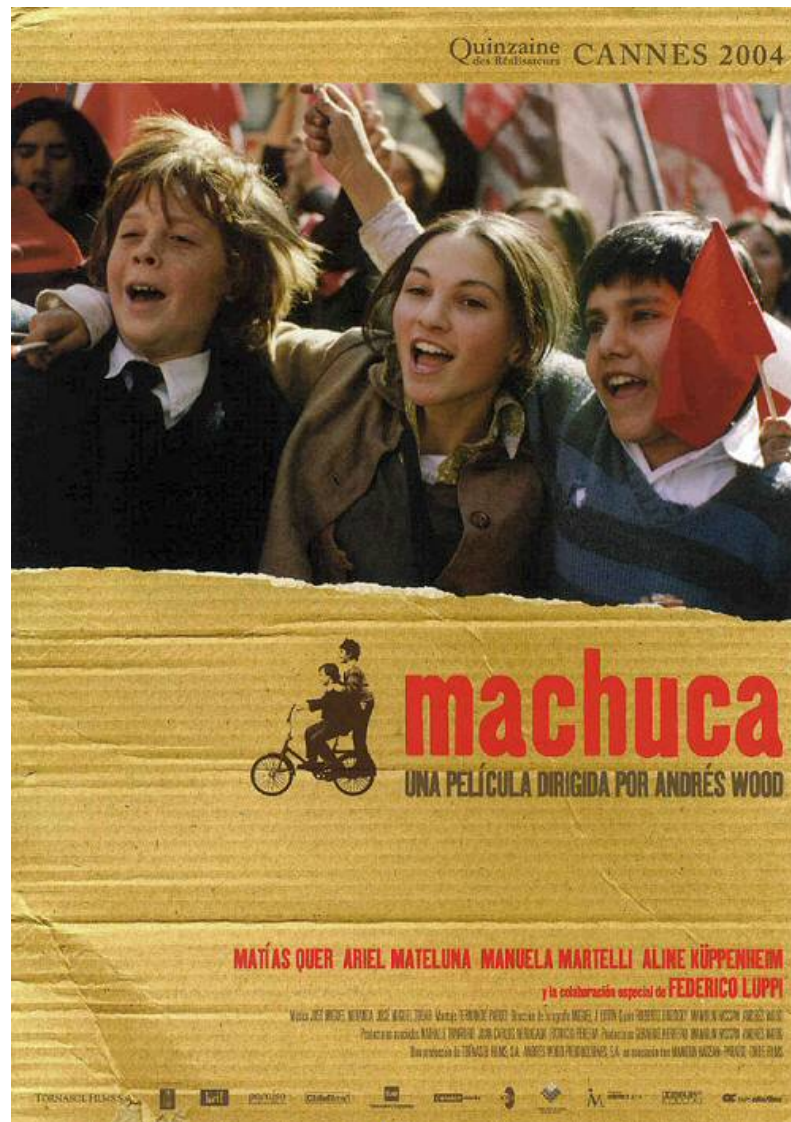


hombres y una mujer, de los cuales el 25% de los personajes masculinos tuvieron consecuencias por su actuar, y 100% de los femeninos. Dando como resultado que un 40% de los casos que los personajes sufrieron consecuencias por sus actitudes violentas, sin embargo, un 60% de las veces fue normalizado.



Además, en el gráfico que compara la cantidad total de violencias patriarcales cometidas (32), se puede ver que la gran mayoría no tuvieron una consecuencia (22, por ende, 71,4%), en comparación de aquellas que si la tuvieron (10, por ende, 28,6%). Por ende, podríamos decir que la película *Sexo con Amor* normaliza la violencia de género.





***MACHUCA***

**(2004)**

**PAÍS:** Chile

**DIRECCIÓN:** Andrés Wood

**GUIÓN:** Andrés Wood, Eliseo Altunaga, Mamoun Hassan y Roberto Brodsky

**PRODUCCIÓN:** Andrés Wood, Gerardo Herrero y Mamoun Hassan

## PREMIOS <sup>139</sup><sup>140</sup>:

- Premio Mejor Película, Festival de Cine de Bogotá, 2004.
- Premio “Elcine First”, Festival de Cine de Lima, 2004.
- Mejor Actriz, Premio del Público, Festival Internacional de Cine de Valdivia, Chile, 2004.
- Premio del Público, Festival Internacional de Cine de Vancouver, 2004.
- Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actriz de Reparto, Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, Chile, 2004.
- Premio del Público, Festival Iberoamericano de Quito, Ecuador, 2004.
- Segundo “Coral”, Mejor Fotografía, Premio “SIGNIS” de la OCIC, Premio “Glauber Rocha de la Prensa Acreditada”, Premio de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica, Premio “Casa de las Américas”, Premio “Caminos del Memorial Martin Luther King Jr”., Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2004.
- Premio “Georges Delerue”, Film Fest Gent, 2005.
- Mejor actriz de película (Manuela Martelli), Mejor actor de película (Arial Mateluna), Premio Altazor de las Artes Nacionales, Chile 2005.
- Premio especial a Mejor Película de Narrativa Latinoamericana, Festival Internacional de Cine Contemporáneo, 2005.
- Premio de la audiencia a Mejor Película, Philadelphia Film Festival, 2005.
- Premio “Political Film Society Award for Democracy”, Political Film Society, 2006.

---

<sup>139</sup> IMDB. Machuca (2004). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt0378284/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0378284/awards/?ref_=tt_awd)

<sup>140</sup> Cine Chile. (2019). *Machuca*. <https://cinechile.cl/pelicula/machuca/>

## **SOBRE ANDRÉS WOOD** <sup>141</sup> <sup>142</sup> <sup>143</sup>:

Director, productor, guionista y montajista. En 1988 se licencia en economía en la Universidad Católica de Chile y entre 1990 y 1991 estudia Cine en la Universidad de Nueva York. Dirige dos cortometrajes, el segundo de los cuales, *Reunión de familia*, es el primer cortometraje chileno en participar en el Festival de Clermont Ferrand, Francia. En 1997, a los 31 años, presenta su primer largometraje: *Historias de fútbol*, que no pasa inadvertido por el público local ni por el reconocimiento internacional. Wood ha sido llamado director “costumbrista” de Chile, por el hecho de rescatar tradiciones que son reconocidas por el público masivo. Posteriormente, hace también una serie de televisión *El desquite*, que se convierte luego en un film propiamente para salas de cine. Este cine, calificado por algunos como “neociollista”, está inscrito en una línea que, de algún modo, continúa después en *La fiebre del loco*. Con *El desquite*, Wood manifiesta de nuevo su interés por el mundo rural, aunque aquí, como señala un crítico, el relato se carga de “una conciencia crítica en que se someten a sospecha” realidades como el machismo, la dominación patronal y las particulares conductas de los habitantes del campo chileno; una línea manifiestamente ajena a las tentaciones folklorisantes.

El año 2004 se estrena lo que es hasta ahora su película más importante, *Machuca*. Con ella, Wood logró lo que cineastas de mucho mayor trayectoria habían

---

<sup>141</sup> Villarroel, M. (s. f.). Cinechile. Cinechile. Recuperado 2021, de <https://cinechile.cl/persona/andres-wood/>

<sup>142</sup> BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Andrés Wood (1965- )", en: Roberto Parra (1921-1995). Memoria Chilena . Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97569.html> . Accedido en 22/6/2021.

<sup>143</sup> IMDB. Andrés Wood. Recuperado de [https://www.imdb.com/name/nm0939540/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](https://www.imdb.com/name/nm0939540/?ref_=nmbio_bio_nm)

intentado sin éxito en ocasiones anteriores: hacer una película sobre el mayor trauma histórico vivido por Chile, el golpe de Estado de septiembre de 1973, y producir, más allá de las diferencias ideológicas, un impacto emocional similar entre los más diversos segmentos de la población. Su éxito de público fue arrollador, es uno de los films nacionales más vistos; y el buen eco crítico local tuvo también su correspondencia en el extranjero, tras su estreno en el Festival de Cannes de 2004. Ha obtenido más de veinte premios, entre ellos once internacionales. Esta acogida le da la razón a Wood, cuando sostiene su convicción de que contar historias en que se reafirman elementos de la identidad nacional no está en contradicción con sus posibilidades de ser universales.

En 2011 se estrenó *Violeta se fue a los cielos*, cinta basada en el libro autobiográfico del mismo nombre publicado por Argel Parra en 2006, en ella se aborda de manera no lineal la vida Violeta Parra. Este largometraje, visto por más de 6.000 espectadores en salas, ganó en enero de 2012 el Premio Internacional del Jurado en el Festival Sundance.

Ha producido series de televisión como *Los 80*, *Pulceras Rojas* y *Mary and Mike*; y dirigido otras como *Ecos del Desierto*, *Ramona* y *News of a Kidnapping*. El último largometraje que dirigió fue *Araña* en el 2019, la cual obtuvo una positiva acogida en los cines comerciales, y cosechó más nominaciones en premios y festivales importantes, tales como San Sebastián y los Goya.

#### **SINOPSIS** <sup>144</sup>:

---

<sup>144</sup> Cine Chile. (2019). *Machuca*.

Chile, 1973. Gonzalo Infante y Pedro Machuca son dos niños de 11 años que viven en Santiago, el primero en un barrio acomodado y el segundo en un humilde poblado ilegal recientemente instalado a pocas cuadras de distancia. Dos mundos separados por una gran muralla invisible que algunos quieren derribar, como el director de un colegio religiosos privado, el padre McEnroe, que integra en el establecimiento a chicos de familias del poblado, con la decisión de que aprendan a respetarse. Así entre Pedro Machuca y Gonzalo Infante nace una amistad llena de descubrimientos y sorpresas,

#### **CONTEXTO DE PRODUCCIÓN:**

El film estuvo producido bajo las casas productoras de “Wood Producciones” (Chile) y “Tornasol Films” (España). En asociación con “Mamoun Hassan” (UK), “Paraiso” (Francia) y “ChileFilms” (Chile). Con la participación de “Canal + España”, “TVE. Televisión Española, S. A.”. Y recibió ayuda y colaboración de “Programa Ibermedia”, y el “FONDART” y “CORFO”, otorgados por el Gobierno de Chile.

#### **CONTEXTO DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN <sup>145</sup> <sup>146</sup>:**

La película se estrenó en cines comerciales a lo largo del país, y fue un éxito rotundo. Luego de su arrollador estreno, fue comprada por la televisión abierta, específicamente, por Canal 13, luego de un acuerdo millonario, en donde \$70 millones

---

<sup>145</sup> El Mercurio. «Machuca» ya fue vendida a la televisión abierta. (2004). Mercurio Valpo. [https://www.mercuriovalpo.cl/prontus4\\_noticias/site/artic/20040807/pags/20040807015636.html](https://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20040807/pags/20040807015636.html)

<sup>146</sup> Cooperativa. Cinta «Machuca» sigue arrasando en la taquilla chilena. (2004, 9 agosto). Cooperativa.cl. <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/cine-chileno/cinta-machuca-sigue-arrasando-en-la-taquilla-chilena/2004-08-09/140252.html>

era solamente para publicidad. Hasta ese entonces, TVN era el encargado de la exhibición de grandes películas nacionales.

Internacionalmente, el film está distribuido por “Máximo Saidel Latido Films”. Su estreno internacional fue en el Festival de Cine de Cannes, y luego distribuida a 12 países, incluyendo Italia, Japón, España, Reino Unido, entre otros.

### **RECEPCIÓN <sup>147</sup>:**

*Machuca* terminó obteniendo 6.901 espectadores en su primer día de exhibición -superando el record mantenido por *Sexo con Amor* de 6.827-, y 60.250 espectadores en su primer fin de semana. Hasta el día de hoy se consagra como una de las películas más taquilleras en la historia del cine chileno.

### **CRÍTICAS:**

A continuación se adjuntarán extractos de algunas críticas que recibió la película para entender la recepción que tuvo en su momento. Se ha intentado buscar alguna reseña que haga alusión a la violencia de género, pero en la mayoría de los casos no fue así.

“Las relaciones de los niños están tan condenadas como las de sus padres más arraigados políticamente, y el estallido de violencia señala un final perturbador para sus amistades inocentes. *Machuca* es una toma elocuente y conmovedora de la tragedia

---

<sup>147</sup> Ibid.

de una sociedad que ataca a la suya y humaniza con éxito ideas difíciles de lealtad política y de clase”<sup>148</sup>.

“La película tiene grandes virtudes. Desde una excelente fotografía, una reconstrucción de la época muy fiel, hasta detalles, como la presencia de artículos de consumo y prendas de vestir que nos trasladan a aquellos dramáticos años. Las actuaciones tienen un nivel superlativo. El guion crea personajes entrañables, cruzados entre la candidez de los años previos a los adolescencia y un entorno terrible del cual no pueden abstraerse.

Sin embargo, el director, en su afán de sostener su planteamiento, cae a ratos en la caricatura. La mujer burguesa clasista, arribista y racista. El hombre pobre es un borracho, inconsciente y pesimista. La mujer proletaria que lucha sola por sus hijos por un mundo mejor, consiente de la explotación y lo abusos. El burgués consiente, pero demasiado “light” para comprometerse en nada. No es que este tipo de personajes no existan en Chile (de hecho, sí que son propios de la idiosincrasia nacional), pero *Machuca* cae en la tentación de los estereotipos, simplificando los personajes y, de paso, la compleja problemática que aborda el film”<sup>149</sup>

“El Cono Sur renace de sus cenizas. De Chile nos llega esta historia que suena a conocida, y que, sin embargo, es nueva en algunos aspectos. Las historias de amistad entre niños de distintas clases sociales que por naturaleza están enfrentadas son un

---

<sup>148</sup> BBC - Movies - review - Machuca. (2005). BBC. [http://www.bbc.co.uk/films/2005/04/14/machuca\\_2005\\_review.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2005/04/14/machuca_2005_review.shtml)

<sup>149</sup> Machuca (2004). (s. f.). Mas Criticas. Recuperado 2021, de <http://mascriticas.com/critica/pelicula/machuca-2004>



tema recurrente en el cine mundial. La gracia de este *Machuca* es que sucede en el Chile previo a Pinochet. En este contexto histórico, la amistad que surge entre Gonzalo, el niño rico, y Machuca, el niño pobre, con la complicidad nada inocente de Silvana, la niña con conciencia e inteligencia, sirve de marco para recordar un tiempo que parece lejano, pero que en realidad está ahí, a la vuelta de la esquina. Si la historia es sencilla y previsible, la puesta en escena es más interesante. A medida que la amistad de los niños crece y la situación social se hace más insostenible, el film se va haciendo cada vez más gris, más opaco. Poco a poco pierde luz, como la perdió el país, hasta llegar a la grisura absoluta del final. Si alguna pega se le puede poner a este ejercicio de la memoria es el de no saber acabar bien la historia. Teniendo al alcance de la mano un final digno de Louis Malle y su *Adiós, muchachos* (aquí un *Goodbye Boys*), se pierde en dos epílogos, no digo que inútiles, pero sí innecesarios. Para amantes de historias de amistad. Lo mejor: descubrir que las caceroladas eran cosa de la ultraderecha chilena, ¿quién se acuerda de eso? Lo peor: cierto esquematismo en los personajes secundarios: madre, hermana, novio...”<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Vidal, N. (2008, 29 mayo). Machuca. Fotogramas. <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a9627/machuca/>

## **ANÁLISIS**

### **MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA**

*Machuca*, dirigida por Andrés Wood, trata sobre el periodo en que Allende estaba en el poder en Chile, y sobre el golpe de Estado en 1973. La historia se centra en Gonzalo Infante, hijo menor de una familia de clase alta, en el momento que su colegio, Saint Patrick's College, admite a algunos alumnos de bajos recursos. En este momento es cuando conoce a Pedro Machuca, su nuevo compañero de curso, del cual se hace amigo cercano. A raíz de este momento, empezará a conocer otras realidades diferentes a la suya, encontrando en su camino amistades como Silvana.

### **INCIDENTE INCITADOR**

El incidente que pone en marcha toda la historia, es la llegada de Pedro Machuca al Saint Patrick's College. Una vez que llega, y el director lo sienta justo detrás de Gonzalo, empiezan las interacciones entre ambos personajes, lo que detona los siguientes hechos. A raíz de esto, Gonzalo conoce la realidad que vive Pedro, y conocerá a Silvana, personaje importante en su historia.

### **COMPLICACIONES PROGRESIVAS**

A raíz de la llega de Pedro, Gonzalo encontrará diversas complicaciones en diferentes ámbitos de su vida. Primeramente, y la más evidente de todas las cosas, es que, si el espectador conoce la historia de este periodo de Chile, sabe que se está acercando el momento del golpe de Estado. En diferentes momentos se puede ver la tensión entre las clases sociales -en marchas o en la escena de la reunión de

apoderados- y los pensamientos políticos divergentes de la época, lo cual progresivamente hace que se compliquen más las cosas en todos los ámbitos de la vida de los personajes.

Junto a lo anterior, se puede apreciar cómo esto empieza a provocar problemas en la familia de Gonzalo, ya que sus padre y su madre tienen posiciones distintas en cuanto a la política, lo cual hace que el hogar de Gonzalo existan diversas tensiones. Además, el hijo descubre que su madre está engañando a su padre con un amigo de ella, lo cual también conflictúa a Gonzalo.

Lo nombrado anteriormente influye de gran manera en la vida del protagonista, sin embargo, también lo hace el hacerse amigo cercano de Pedro, ya que empieza a provocar una contrariedad muy grande en los pensamientos de Gonzalo. Pedro le abre las puertas a nuevas realidades que no conocía, descubriendo cómo es vivir sin los privilegios de los cuales él disfrutaba, haciendo que toda su visión de mundo entre en conflicto. Esto logra que, mientras más complicada esté la realidad de Chile, más problemas le causen estas realidades divergentes a Gonzalo, sobretodo porque se le hace difícil de deconstruir todo lo que había aprendido en su vida -gran parte por su madre y compañeros de colegio-.

Además, se puede nombrar el hecho de que, al convertirse en amigo cercano de Pedro, los otros compañeros de curso empiezan a molestar al par, provocando situaciones de violencia física y psicológica.

## **CRISIS**

En un momento de la película, hay una marcha del Frente Nacionalista Patria y Libertad, en donde ocurre la crisis de la historia. Aquí, se ve como diversos personaje

que ya nos mostraron antes son partícipes de la marcha, como María Luisa -madre de Gonzalo- y Pablo -pareja de la hermana de Gonzalo-.

Anteriormente se nos había mostrado como Silvana y Pedro vendían banderines y cigarrillos en las manifestaciones para poder ganar dinero, y Gonzalo iba con ellos para ayudarles con las ventas. En esta escena, Silvana entra en conflicto con Pablo, luego de que este no pagara algo que le compró. Cuando vio que Pablo conocía a María Luisa, esta le escupe al auto en que iba la mujer con sus amigas, provocando que todas se bajaran del vehículo y empezaran una discusión física y verbal con Silvana. Gonzalo ve todo esto a la distancia, viendo como su madre y su amiga peleando, lo cual es una demostración gráfica del conflicto interno de Gonzalo, este encuentro entre las dos realidades por las que se mueve, la clase acomodada que disfruta su familia, y la que está descubriendo gracias a Pedro y Silvana. Luego, Silvana se entera de que María Luisa es la madre de Gonzalo, provocando una rabia en ella en cuanto a él, su entorno, su clase y su familia.

Esta intervención hace que se mueva mucho el mundo del protagonista, y tenga que tomar decisiones en cuanto a su familia y amistades.

## **CLÍMAX**

Hay dos grandes momentos en el clímax de la película, el primero es en cuanto al contexto histórico en el que se sitúa, ya que se nos presenta el 11 de septiembre de 1973, el golpe de Estado. Este hecho, indudablemente, cambia todo el rumbo de la historia.

Sin embargo, también está el clímax provocado por los mismos personajes -ya que el anterior no es algo que estos puedan controlar, sino que es el contexto en el que

se dan las cosas, pero es importante de mencionar-, y es cuando Silvana y Pedro empiezan a tratar distinto a Gonzalo después de la pelea con su madre. Ya nada vuelve a ser igual entre ellos, y llega un momento en que Gonzalo los trata de “*rotos de mierda*”, lo cual es lo mismo que María Luisa le había dicho a Silvana. Esto provoca una ruptura en su amistad, un cambio irreversible entre los personajes.

### **RESOLUCIÓN**

Finalmente, la película termina con mucha violencia provocada por el golpe de Estado. Primero, los militares se toman el poder del colegio de Gonzalo. Luego, estos atacan el lugar donde vivían Silvana y Pedro, en donde cometen mucha violencia física contra los habitantes, incluyendo el padre de Silvana, la cual trata de impedir el suceso. Sin embargo, uno de los militares le dispara, y ella muere, frente a los ojos de la comunidad, y del propio Gonzalo.

Luego se nos presenta la nueva casa donde viven Gonzalo y su familia, la cual es muy grande, espaciosa, elegante, y visiblemente muy cara. Esta es presentada justo después del ataque a la comunidad donde vivían Pedro y Silvana, lo cual nos hace ver las diferencias que tenían las clases sociales en la dictadura chilena, siendo otro símbolo de violencia que nos presenta la historia.

Poco tiempo después, Gonzalo va al lugar donde vivían sus amigos, y ve que está vacío y destruido, sin rastro de lo que alguna vez fue.

## **MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL**

Luego de haber pasado por la primera matriz, se analizará la película desde la segunda, señalando las violencias cometidas por los personajes de *Machuca*. Al igual que el análisis de la película anterior, estas estarán separadas por los personajes que hayan cometido la violencia, especificando el contexto en que se llevó a cabo y el cómo calzan con la matriz de violencia. Nuevamente, al final, se presentará una tabla en donde se resuma las violencias cometidas.

### **PEDRO (ARIEL MATELUNA)**

Machuca -protagonista del filme- comete su primer violencia patriarcal invisible, siendo esta la anulación, la cual comete contra Silvana (Manuela Martelli), una vez que Pedro ofrece a Gonzalo a llevarlo a su casa, luego de que este lo defendiera de los niños que le hacen bullying de su colegio. Silvana está expresando que no hay espacio y que no lo quiere llevar, y Pedro habla sobre ella, más fuerte, haciendo que se calle y que su opinión quede anulada.

Durante la película, Pedro y Gonzalo tienen estos momentos en que se besan con Silvana. La segunda vez que esta se nos presenta en pantalla, vemos como Pedro trata de besar a Silvana, aún cuando ella le está diciendo que no de forma verbal y corporal, poniendo fuerza contra él para que pare, pero Pedro sigue intentando besarla. En esta situación podemos notar un intento de abuso de su parte, al ejercer violencia contra ella.

### **PATRICIO (FRANCISCO REYES)**

Adentrado más en la película, mientras vemos un plano general de Gonzalo y Pedro en la pieza preparándose para dormir, escuchamos fuera de campo cuando Patricio llega con María Luisa (Aline Kuppenheim) de una cena/fiesta con sus amigos. Sabemos, por dialogo, que él está borracho. Primeramente llegan hablando entre risas, sin embargo, la conversación toma otro rumbo una vez que Patricio le dicen que hagan “*una cochinada bien ordinaria*”, sin embargo ella no quiere, él insiste una vez más, y María Luisa tiene que subir la voz y hablar tajantemente para que la deje tranquila. En ese momento, escuchamos Patricio también hablar de manera fuerte y tajante, espetándole que él no es ordinario, sino que los amigos de ella, diciendo “*¡Esas weonas que hablan puras estupideces, y esos weones que lo único que le interesa es el bolsillo!*”<sup>151</sup>. Ella le responde que al menos tienen algo de qué sentirse orgullosos, y él responde “*¿Como tú, no es cierto?*”. Ella responde que si tiene algo que decirle, que lo haga ahí mismo, que se comporte “*como hombre*” alguna vez en su vida. Patricio le interrumpe y le dice que lo único que le pide es que deje a su hijo Gonzalo fuera de eso, que ya se le está pasando la mano, ella le pregunta “*¿Y a ti no, fijate?*”, él no responde. Luego, María Luisa se va a la pieza y cierra con un portazo, Patricio golpea la puerta cada vez más fuerte y le dice, igual de fuerte, que le abra. Ella responde que no, que se vaya a dormir a otra parte, él carraspea y se va para abajo, y cierra otra puerta de un portazo también.

En la escena se puede presenciar violencias tales como gritar, por la discusión; intimidar, por los golpes progresivamente más fuertes mientras le hablaba con rabia;

---

<sup>151</sup> “¡Esas que hablan puras estupideces, y esos que solo les interesa el bolsillo!”

y humillación, al momento que Patricio insulta a los amigos de María Luisa, y los compara con ella, mientras su hijo y su amigo escuchan lo ocurrido.

Escenas después, en la misa y reunión de apoderados del colegio, están muchos padres expresando, ya sea el descontento o apoyo, hacia la situación y admitir alumnos de menos recursos a la institución. En un momento, María Luisa expresa su opinión en contra de este suceso, luego todo el mundo empezara a hablar una vez terminada su intervención, y ella sigue con “*Pero ¡déjenme hablar!*”, a lo cual Patricio le responde que está hablando tonteras. Se puede ver este hecho como desvalorización de su opinión.

### **ISMAEL (LUIS DUBÓ)**

La primera vez que aparece Ismael, padre de Pedro, comete violencia. En la escena aparece entrando a su casa, tratando de sacar dinero, dándonos a entender que es para comprar alcohol. Juana (Tamara Acosta), le grita que no hay dinero, y él insiste en buscar. Ella le grita que se detenga, y él le responde gritando que no. Luego, Juana e Ismael salen peleando de la casa, en donde él tiene agarrado una lata con dinero, y ella le golpea y empuja para poder quitarla de sus manos. Al lograrlo, ella le dice que la hace pasar vergüenza con su actitud humillante, y se entra a su casa. En esta interacción, por ende, se presenció violencia tales como gritos y humillación.

Sin embargo, más adelante, Ismael comete otra violencia contra Silvana, una vez que ella lo encara al momento de que este humilla a Pedro frente a Gonzalo. Ella le dice que en un año más va a estar más borracho que ahora, y que en dos años va a estar muerto por lo mismo. Ismael reacciona de manera violenta, agarrando con fuerza a Silvana del cuello de su camisa, a lo que Pedro tiene que utilizar fuerza para sacarla



de esa situación, al igual que Juana, quien sale de su casa para exigirle que la suelte. Luego lo hace y se va. En esta segunda parte de la escena, por ende, se presencia una amenaza contra Silvana.

### **PABLO (TIAGO CORREA)**

Aún cuando se presenta al personaje de Pablo como violento a lo largo de la película, donde se presencia su primera violencia de género patriarcal, es en la escena de la marcha del Frente Nacionalista Patria y Libertad. En esta parte de la película, en donde se nos presentan una multiplicidad de planos y escenas con diferentes personajes, vemos cuando Silvana le vende a Pablo unos cigarrillos, los cuales se lleva sin pagar, cuando ella le dice que los pague, este la intimida con un arma que tiene, como si le fuera a golpear con ella. Finalmente se retira sin pagarle.

### **TABLA RESUMEN**

A continuación se presentará una tabla que resume y reúne las violencias detalladas anteriormente, con el fin de ver qué violencias, tanto visibles como invisibles, han ejercido los personajes a lo largo de la película *Machuca*. Entre paréntesis se cuentan las veces que fue ejercida dicha violencia por el personaje, y aquellas que no tienen una cifra, se entiende que es porque ocurrieron solamente una vez:

<b>PEDRO</b>	<b>VISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>● <b>Intento abuso sexual</b></li></ul>
--------------	---

	<p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Anulación</li> </ul>
<b>PATRICIO</b>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gritar</li> <li>• Intimidar</li> </ul> <p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Humillar</li> <li>• Desvalorizar</li> </ul>
<b>ISMAEL</b>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Amenaza</li> <li>• Gritar</li> </ul> <p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Humillación (2)</li> </ul>
<b>PABLO</b>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intimidación</li> </ul>

## **MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE**

Después de haberse desarrollado la violencia encontrada en el film y sabiendo los personajes que las ejercieron, se podrá analizar si estos sufrieron consecuencias a raíz de su conducta o si fue normalizada. Al final se realizará un gráfico en el que se compare la cantidad de personajes sancionados, contra los cuales tuvieron conductas normalizadas.

Cabe mencionar que muchos de los personajes sufrieron consecuencias o sufrieron consecuencias de una u otra manera, sin embargo, puede que no necesariamente haya sido por la violencia de género patriarcal que cometieron, sino, más bien, porque la película se engloba en un ambiente, época y contexto violento en si, como lo es el golpe de Estado de 1973. El análisis se hará bajo la matriz previamente especificada, sin embargo, es importante mencionar el contexto para poder entender el final de los personajes.

### **PEDRO (ARIEL MATELUNA)**

Pedro comienza la película como un nuevo alumno de un colegio. Por una parte, empieza la película siendo amigo de Silvana, y rápidamente se hace amigo de Gonzalo igualmente. Sufre bullying por parte de sus compañeros de curso por su nivel socioeconómico, y tiene una vida complicada en casa. La violencia que comete tiene involucrada a Silvana en todo momento.

Para el final de la película, el personaje, junto a su familia y vecinos son violentados por los militares, en donde sus padres son atacados, y su amiga Silvana es asesinada, además de que su amistad con Gonzalo se termina.

Aún cuando el personaje tuvo un final en negativo y lleno de violencia, no está vinculada con la violencia de género provocada durante la historia, por lo cual, se puede decir que su conducta fue normalizada bajo los estándares de la matriz.

### **PATRICIO (FRANCISCO REYES)**

Patricio comienza la película como un padre de familia de clase alta, feliz con sus hijos y esposa. La violencia que comete en dos ocasiones tienen relación con su esposa María Luisa. Sin embargo, la última vez que vemos a Patricio es cuando se está alistando para ir a Europa por un viaje de trabajo, antes del golpe de Estado.

Durante el film nos enteramos que María Luisa le es infiel con un amigo de ella, pero Patricio nunca se entera de lo ocurrido, solamente el espectador y su hijo, pero nunca vimos que esto afectara a Patricio, por lo que se puede decir que el personaje no sufre consecuencia a raíz de su violencia, entonces estaría normalizada bajo los estándares de la matriz.

### **ISMAEL (LUIS DUBÓ)**

El personaje de Ismael lo vemos un par de veces nada más. La primera es cuando ejerce la violencia en contra su esposa Juana y la amiga de su hijo, Silvana. En esta escena se nos presenta como un hombre borracho, que tiene problemas con su familia, no es querido ni por su esposa ni hijos.

Finalmente, la última escena en la cual se nos muestra el personaje, es en el ataque de los militares a su familia y los vecinos de la comunidad. Aunque se nos muestre una consecuencia al personaje, no está relacionada con la violencia de género patriarcal que realizó anteriormente, solo estuvo envuelto en el contexto del golpe de

Estado, sufriendo consecuencias de este. Se puede decir, entonces, que su violencia patriarcal fue normalizada.

### **PABLO (TIAGO CORREA)**

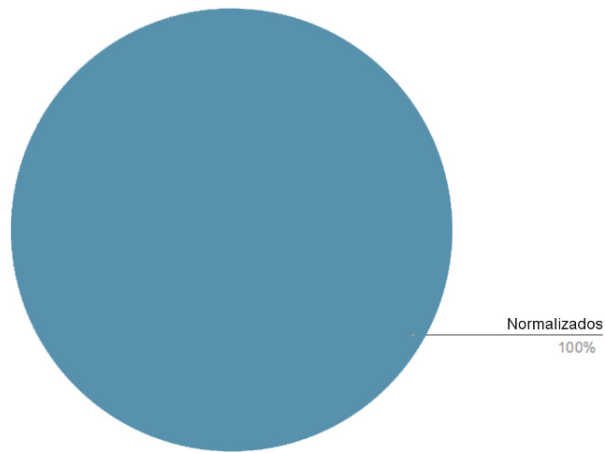
El personaje de Pablo también aparece en algunas escenas nada más. Parte siendo la pareja de la hermana de Gonzalo, y parte del Frente Nacionalista Patria y Libertad. La última vez que vemos a su personaje es la vez que ejerce violencia contra Silvana.

Solo por este hecho, no podemos saber si su conducta tuvo consecuencias o no, por lo que se entiende que su conducta fue normalizada.

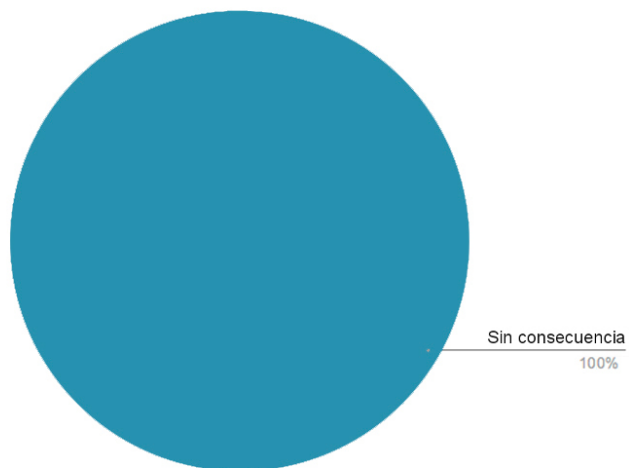
### **CONCLUSIÓN**

A raíz del análisis anterior, se ha creado un gráfico que compara las veces que se las conductas violentas patriarcales de los personajes tuvieron consecuencias, contra las veces que fueron normalizadas. En el grupo de personajes se encuentran cuatro hombres, de los cuales el 0% sufrió consecuencias por su actuar.

Se puede observar que en un 0% de los casos que los personajes tuvieron consecuencias por sus actitudes violentas, sin embargo, el 100% de las veces fue normalizado.



Además, en el gráfico que compara la cantidad total de violencias patriarcales cometidas (11), se puede ver que ninguna tuvo una consecuencia (11, por ende, 100%). Muchas de las violencias presentadas en la película están ligadas a la violencia de clase, sin embargo, dichas 11 acciones analizadas en esta investigación obedecen a las que fueron especificadas en la matriz de análisis como violencias de género. Por ende, podríamos decir que la película *Machuca* normaliza la violencia de género.





***STEFAN V/S KRAMER***

**(2012)**

**PAÍS:** Chile

**DIRECCIÓN:** Lalo Prieto, Sebastián Freund, Stefan Kramer

**GUIÓN:** Lalo Prieto, Sebastián Freund, Stefan Kramer

**PRODUCCIÓN:** Fernanda DeMaria, Luis Felipe Engdal, Sebastián Freund

## **PREMIOS <sup>152</sup>:**

- Premio Mejor Película, Copihue de Oro, 2012.

## **SOBRE LALO PRIETO <sup>153</sup>:**

Leonardo “Lalo” Prieto es un director, guionista, productor y actor de cine, televisión y teatro. Su trabajos más reconocibles son *Stefan v/s Kramer* y *El Derechazo*, del 2012 y 2013 respectivamente. No ha desempeñado como cineasta desde su segunda película, la cual tuvo diversas criticas por su temática contra la política chilena.

## **SOBRE SEBASTIÁN FREUND <sup>154</sup>:**

Sebastián Freund es conocido por su trabajo como productor ejecutivo en diversos largometrajes chilenos, tales como *Un Ladrón y su Mujer* (2001), *Los Debutantes* (2003), *Stefan v/s Kramer* (2012), *El Derechazo* (2013), y *El Bosque de Karadima* (2015). En esta última desempeñó también como co-director y guionista. Internacionalmente, ha trabajado en distribución de películas como *Matchpoint* (2005) de Woody Allen y *Broken Flowers* (2005) de Jim Jarmusch. Hasta el 2003 estuvo a cargo de la productora de cine y televisión ZOO, con la cual produjo, co-produjo y presto servicios para comerciales, largometrajes, documentales, telefilms, y servicios de producción y post-producción audiovisuales y cinematográficos. En televisión produjo la versión chilena de la serie *Los Simuladores* (2005), además de crear y

---

<sup>152</sup> IMDB. *Stefan v/s Kramer* (2012). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt2328188/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt2328188/awards/?ref_=tt_awd)

<sup>153</sup> Cine Chile. Lalo Prieto. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/lalo-prieto/>

<sup>154</sup> Cine Chile. Sebastián Freund. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/sebastian-freund/>



producir *Mi mundo privado* (2003), serie de no-ficción . Entre el año 2000 y el 2003 Freund fue vice-presidente de CHILEDON, y miembro de la ADOC, entidades a quienes a representado en los festivales de Marseille y mercado Sunny Side of the Doc (2002), IDFA (2002), y Guadalajara (2003).

### **SOBRE STEFAN KRAMER <sup>155</sup>:**

Stefan Kramer no es necesariamente reconocido como cineasta, sino más bien como humorista e imitador de celebridades chilenas e internacionales, desde presidentes, futbolistas, cantantes, o miembros de su propia familia. Ganando múltiples premios y pisando escenarios como el del Festival de Viña del Mar. En el mundo del cine, Kramer ha desempeñado como director y guionista de dos películas, *Stefan v/s Kramer* y *El Ciudadano Kramer*, en donde ha podido poner en práctica su talento humorístico además de realizador cinematográfico. Fuera de esas dos películas, también tuvo un papel dentro de la película del 2015 *Alma*.

### **SINOPSIS <sup>156</sup>:**

Stefan Kramer se encuentra frente a un profundo conflicto familiar y al enojo de conocidos miembros de la política y la farándula nacional. El comediante se enfrentará entonces a sus propios fantasmas y tendrá que recurrir a la amistad y el humor, para recuperar el amor y la familia.

### **CONTEXTO DE PRODUCCIÓN:**

---

<sup>155</sup> Cine Chile. (2019). *Stefan Kramer*. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/stefan-kramer/>

<sup>156</sup> IMDB. *Stefan v/s Kramer* (2012).

El film estuvo producido bajo las casas productoras de “Kramer Producciones” (Chile). Fue una película que costó alrededor de US \$1.600.000, que le permitió utilizar equipo de alta tecnología, exportado de países como EE.UU e Inglaterra, cosa que no acostumbraba a hacerse en el cine chileno. “El filme no recurrió a fondos estatales para su financiamiento. Su costo (...) fue asumido casi por completo por el propio Kramer”<sup>157</sup>, además de contar con variados auspiciadores. Para la difícil labor de producción, post producción, y efectos especiales, se tuvo que contar con “6 empresas chilenas especialistas en efectos especiales, como Plataforma Digital, Panoptiko, OMSA, Poston, Garage y M/Studio. Posteriormente, los efectos fueron trabajados en los estudios Weta, de Nueva Zelandia y propiedad del cineasta Peter Jackson, al mismo tiempo en que se trabajaba la post-producción de *El Hobbit*”<sup>158</sup>.

### **CONTEXTO DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN:**

La película se estrenó en cines comerciales en todo Chile, además de tener participación en festivales como el Festival Internacional de Cine de Valdivia, y el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar<sup>159</sup>. Internacionalmente, fue la primera

---

<sup>157</sup> BioBioChile. “Stefan vs Kramer” se convierte en la película más vista de todos los tiempos en Chile. (2012). BioBioChile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2012/10/24/stefan-vs-kramer-se-convierte-en-la-pelicula-mas-vista-de-todos-los-tiempos-en-chile.shtml>

<sup>158</sup> La Tercera. El inédito rodaje que permitió los efectos especiales de Stefan v/s Kramer. (2012). La Tercera. <https://www.latercera.com/noticia/el-inedito-rodaje-que-permitio-los-efectos-especiales-de-stefan-vs-kramer/>

<sup>159</sup> IMDB. Stefan v/s Kramer (2012).

película chilena en ser distribuida por 20th Century Fox <sup>160</sup>, llegando a México, Estados Unidos <sup>161</sup> Bolivia <sup>162</sup>, entre otros países .

### **RECEPCIÓN:**

La película es una de las películas más taquilleras de la historia de Chile, con 2.070.465 asistentes en total, superando a súper producciones como *La Era de Hielo*, *Avatar*, *Titanic* o *'Avengers*, hasta esa fecha por lo menos. Además, también “se convirtió en la cinta más vista en Chile en su primer día de exhibición (75.322 espectadores), superando el récord de *Los Simpson* (74.046) <sup>163</sup>. Esta cinta se caracteriza por ser una de las más rentables del cine chileno, solo detrás de *Sexo con Amor* <sup>164</sup>.

### **CRÍTICAS:**

A continuación se adjuntarán extractos de algunas críticas que recibió la película para entender la recepción que tuvo en su momento. Se ha intentado buscar alguna reseña que haga alusión a la violencia de género, pero en la mayoría de los casos no fue así.

---

<sup>160</sup> La Tercera. El inédito rodaje que permitió los efectos especiales de Stefan v/s Kramer. (2012).

<sup>161</sup> EIEconomista. «Stefan vs Kramer», un éxito del cine chileno que bate todos los récords. (2012). EIEconomista. <https://ecodiario.eieconomista.es/global/noticias/4197548/08/12/Stefan-vs-Kramer-un-exito-del-cine-chileno-que-bate-todos-los-records.html>

<sup>162</sup> Exhibición en La Paz del galardonado filme chileno "Stefan v/s Kramer. Chile en el Exterior. <https://chile.gob.cl/chile/blog/todos/exhibicion-en-la-paz-del-galardonado-filme-chileno-stefan-v-s-kramer>

<sup>163</sup> EIEconomista. «Stefan vs Kramer», un éxito del cine chileno que bate todos los récords. (2012).

<sup>164</sup> Marusic, M. (2015). Ranking: Las 10 películas chilenas más rentables en los últimos 15 años. La Tercera. <https://www.latercera.com/pulso/ranking-las-10-peliculas-chilenas-mas-rentables-en-los-ultimos-15-anos/>

“*Stefan versus Kramer* funciona bien como entretención porque combina equilibradamente una historia familiar, actuaciones creíbles (la familia del protagonista), imitaciones hilarantes y una intriga tan divertida como descabellada. Es cierto que el relato parte algo lento y que del humor, en particular el de un comediante que muy bien imita a políticos, podemos esperar más acidez; un guion más corrosivo, más “políticamente incorrecto”. Quizás sea un desafío para un segundo filme. Pero éste, por ahora, consigue su objetivo de hacer reír de buena gana.

Lo que no funciona bien es, lamentablemente, lo cinematográfico. Esta es una película que bien puede ser vista en una pantalla de televisor, sin sentir que nos perdemos de algo. El motivo es simple: no hay plano, ni movimiento de cámara, ni ángulo, ni creación sonora o cromática que nos recuerde que esto es cine. Se supone que eso es lo que fuimos a ver”<sup>165</sup>

“Al tratarse de una comedia dramática con la actuación de Stefan Kramer, ya posicionado en los escenarios chilenos, esperamos reírnos a carcajadas durante los 100 minutos de película, que es solo un poco más de lo que duro su rutina en Viña. Pero esperen un segundo, se nos olvida la parte dramática, esa catarsis que busca emocionar al espectador a tal punto, de quizás sacarle una lágrima, o que se identifique en alguna parte de su ser. Las grandes risas solo se logran en algunos momentos, menos de los que esperábamos, mientras que la catarsis es un tanto mejor en los momentos que debe hacerse. (...) La película es buena, pero no tan buena como todos esperábamos, alcanza

---

<sup>165</sup> Abarca, C. (2012). “Stefan versus Kramer”: hace reír, pero le falta acidez. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2012/08/17/stefan-versus-kramer-hace-reir-pero-le-falta-acidez/>

su clímax de risas ya en el final, pero no se logra concluir la historia de una manera que deje conforme realmente”<sup>166</sup>

“La película está llena de detalles geniales, como cuando Kramer entra a una comisaría y en la pared está la típica foto del presidente, aunque obviamente, personificado. También la edición de sonido es un aporte al filme. Hay varios elementos sonoros que intensifican una escena o la hacen más hilarante. Aquí se nota la mano de Sebastián Freund, un productor con larga experiencia en cine y televisión.

Los mayores peros del filme son que no pudo resolver algunas escenas claves, especialmente las que son más emotivas (se maneja muy bien la comedia, no tanto la tragedia) y algunos detalles de la producción, que aunque es espectacular para los cánones nacionales, igual deja vacíos. Pero todo esto es hilando muy fino.

*Stefan v/s Kramer* es sin duda la mejor comedia nacional de la historia, superando con creces los experimentos cinematográficos de otros comediantes nacidos en la TV (como Che copete) y sin lugar a dudas hará reír a carcajadas a los espectadores, desde la primera a la última fila”<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> [Crítica] «Stefan v/s Kramer»: Alfombra Roja Para un Bufón con Corona. (2012). CINEBOOOM. <https://www.cinebooom.cl/critica-stefan-vs-kramer-alfombra-roja-para-un-bufon-con-corona/>

<sup>167</sup> Berner, J. (2012). Crítica de cine: «Stefan v/s Kramer», la comedia chilena se viste de gala. Cinetvymas. <https://www.cinetvymas.cl/critica-de-cine-stefan-vs-kramer-la-comedia-chilena-se-viste-de-gala/>

## ANÁLISIS

### MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA

*Stefan v/s Kramer* cuenta la historia del famoso imitador Stefan Kramer, y su salto a la fama después del Festival de Viña del 2008. A lo largo de la historia, empezará a tener problemas con Olivia, su esposa, ya que se siente que no tiene independencia y solo es catalogada como “la esposa de Stefan Kramer”. En paralelo, un grupo de personajes se va a encargar de hacer la vida imposible al protagonista.

### INCIDENTE INCITADOR

El incidente que pone en marcha toda la historia, es cuando la familia de Kramer se muda a un barrio nuevo, luego del éxito del imitador en el Festival de Viña 2008. En este nuevo barrio pretende estar tranquilo, y que su familia y él no sean molestados. Esto logra todo lo contrario, ya que con esta nueva vida su esposa empieza a sentirse mal, y él empieza a tener cada vez más trabajo, lo cual hace que se termine enfocando demasiado en sus imitaciones y poco en su familia. Esto último causa problemas tanto con su familia como en él. Además, a raíz de esto, su nuevo vecino Rafael Araneda <sup>168</sup> empieza a involucrarse en su vida, lo cual le trae problemas más adelante.

### COMPLICACIONES PROGRESIVAS

---

<sup>168</sup> Todo personaje que no tenga el actor señalado a continuación entre paréntesis es interpretado por Stefan Kramer.

A raíz de lo anterior, empiezan a surgir diversos problemas, como el ya nombrado desgaste de Olivia (Paloma Soto), esposa de Stefan, y el distanciamiento de su familia por culpa de su enfoque a lo laboral. Progresivamente vemos como su relación familiar se ve deteriorada y eclipsada por sus imitaciones.

Paralelamente, vemos como diversos personajes que fueron imitados en algún momento por Kramer, liderado por el presidente Sebastián Piñera, están empezando a hacer un plan contra el imitador, en el que participan personajes como su vecino Araneda, Marcelo Bielsa, Leonardo Farkas, Pablo Zalaquett, entre otros que van siendo reclutados por el político, con el fin de vengarse de Stefan por sus imitaciones contra ellos. Este plan desemboca en un programa de canto, en donde los famosos se presentan con sus parejas y cantan frente a un jurado. En este concurso asisten Stefan y Olivia, y ella deja encantado al jurado por su buena voz, dejando a Stefan en un segundo plano. Al pasar las semanas, la pareja sigue avanzando hasta llegar a la final, aun cuando Kramer tenía un acuerdo con Araneda para quedar eliminados, pero parte del plan es que sigan en la competencia.

## **CRISIS**

La crisis de la película se presenta cuando Stefan tiene que decidir entre su carrera como imitador, o seguir en el concurso de canto con Olivia. Decidir entre su independencia o su carrera profesional. Hay una escena en que está por salir a un show que está ocurriendo en paralelo con la final del concurso de talento, y él decide quedarse en su show, dejando a Olivia sola en el escenario. Desde el momento en que toma esa decisión, su vida cambió. Olivia se enoja con él, no quiere hablarle, su

relación de pareja y familiar se deteriora. También su vida profesional quedó arruinada, la gente se va de sus shows por lo ocurrido con Olivia, ya que salió en televisión y en todos los periódicos al día siguiente. Esta decisión creó una crisis en el protagonista.

### **CLÍMAX**

El clímax se presenta cuando Stefan, gracias a una conversación con su hija Ema (Teresita Commentz), deciden ir al Festival de Viña a recuperar la relación con Olivia, quien se va a presentar en el festival. Junto a sus hijos, Arturo Longton y Miguel Piñera ejecutan un plan de encerrar a Ricardo Arjona, mientras Stefan se caracteriza del cantante para subir al escenario y hacerse pasar por él. Luego de su presentación del tema *Mujeres*, invita a Olivia a subirse al escenario con él, en donde ella descubre que en verdad es su esposo Stefan disfrazado. Ambos cantan una canción, pero inmediatamente ella se va del escenario. Stefan la llama para que se detenga, y se quita la peluca y prótesis de Arjona, dejando en evidencia frente al público y la televisión que es Stefan Kramer. El imitador le pide perdón a Olivia por todo, diciendo que ahora él quiere ser quien la vea a ella en el escenario y no al revés, que era como estaban acostumbrados hasta el momento.

Aquí, el protagonista toma la decisión final de poner primero a su esposa y su familia frente a su trabajo y su imagen como imitador.

### **RESOLUCIÓN**

Finalmente, Sebastián Piñera intenta vengarse por última vez de Stefan, y lo intenta encarcelar por fingir su identidad al hacerse pasar por Arjona. Luego de una



conversación entre Stefan, los hermanos Piñera y Arturo Longton, deciden dejar todo atrás y seguir con sus vidas.

En la secuencia de créditos, vemos cómo la vida de Stefan y Olivia vuelve a la normalidad, pero incluso mejor que antes, felices de lo que aprendieron y de tenerse el uno al otro.

### **MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL**

Luego de haber pasado por la primera matriz, se analizará la película desde la segunda, señalando las violencias cometidas por los personajes de *Stefan v/s Kramer*. Al igual que el análisis de la película anterior, estas estarán separadas por los personajes que hayan cometido la violencia, especificando el contexto en que se llevó a cabo y el cómo calzan con la matriz de violencia. Nuevamente, al final, se presentará una tabla en donde se resume las violencias cometidas.

### **STEFAN KRAMER (STEFAN KRAMER)**

La película está narrada con una *voz en off*, en donde Stefan Kramer va narrando un poco de su paso por la fama y sus pensamientos de lo que va ocurriendo. Dentro de los primeros minutos de film, Kramer habla de la vida de su esposa Olivia, catalogándola como una “vida de princesa”, donde viste a los hijos del matrimonio, les da de comer, los lleva al colegio, paga cuentas, etc. Sin embargo, luego la compara con la suya, diciendo “y yo, yo trabajo”. Esta actitud es muy común encontrarla en nuestra sociedad, desvalorar el trabajo domestico, quitándole el título de “trabajo”,

cosa que se puede ver que mantiene cansada a Olivia. En este minuto de la película, se puede ver cómo Kramer comete un acto de desvalorización contra su esposa.

Minutos después, nuevamente contra Olivia, cuando ellos van a comprar alfombras a una tienda, ella le habla y le da opciones de productos, y él se dedica a ignorarla, notando se que quiere ir rápido del lugar para hacer cosas del trabajo.

Esta acción se repite un par de escenas después, cuando ella le habla de su vida, y él ni siquiera se da el tiempo para escucharla, sigue pensando en la imitación del personaje que tiene que hacer, interrumpiendo su conversación para hablar de él nuevamente, cometiendo una vez más la violencia de ignorarla. En esta misma escena, Olivia le expresa todo lo que siente respecto, sobre como él la desvaloriza y la ignora, dejando en evidencia la violencia cometida por su esposo. En esta conversación, ella le dice que quiere ponerse a trabajar, y él se extraña y le cuestiona su decisión. Un par de escenas más adelante, Kramer habla sobre este tema con Felipe Camiroaga, personaje que aparece en la fiesta de Miguel Piñera, y él siente que es innecesario que su esposa se quiera poner a trabajar, que una madre tiene que estar con los niños, nuevamente desvalorizando a su esposa, que quiere agarrar un grado de independencia, y dejar de ser meramente “la esposa de Stefan Kramer” como siente ella que es.

### **RAFAEL ARANEDA (STEFAN KRAMER)**

Este personaje es el nuevo vecino de la familia protagonista, el cual desde un primer momento comete una violencia contra Olivia, el ignorarla, como gran parte de personajes de la película. Le hace una pregunta e inmediatamente la interrumpe mientras habla, para seguir enfocándose en Stefan. Esta acción se repite en más

ocasiones, incluyendo en el concurso de talentos en que se presenta la pareja, la interrumpe mientras habla e ignora sus palabras.

Al final de la película ocurre lo mismo cuando anima el Festival de Viña, cuando está con Eva Gómez (Paloma Soto), y hace exactamente lo mismo que cometió contra Olivia.

### **SPOT DIRECTOR (DANIEL SAGÜES)**

Este personaje aparece poco durante la película, sin embargo, su papel conlleva una violencia patriarcal, la cual es la publicidad sexista. En un momento, Kramer - imitando a Alexis Sánchez- está rodando un comercial para la cadena de retail *Abcdin*, en donde está en una especie de yate, junto a dos mujeres modelos con bikini. Se puede ver como las mujeres estarían puestas como objeto para atraer espectadores/ventas, mostrándolas con poca ropa en comparación al hombre, quien está vestido por completo.

### **MIGUEL PIÑERA (STEFAN KRAMER)**

Este personaje interpretado por el mismo Stefan Kramer en modo de imitación, comete un acto de violencia que se puede encasillar dentro del lenguaje sexista y la cosificación. En un momento, este personaje va a un supermercado, en donde una promotora se le acerca para darle muestras gratis de una marca de jamón. Miguel le contesta “¿y cómo está su *jamoncito*?”, haciendo referencia a una parte de su cuerpo, cosificándola como un pedazo de carne.

### **ARTURO LONGTON (STEFAN KRAMER)**

Otro de los personajes imitados por Kramer comete acciones violentas, dirigidas a Olivia. En un primer momento, nos cuentan que Arturo quería tener algo con Olivia la noche que se conocieron ella y Stefan. En el presente, Arturo le dice a Stefan “*y pensar que casi me la agarré*”, el cual cae dentro de la cosificación.

Más adelante, en la noche que Stefan no alcanza a llegar al concurso de canto, Arturo encara a Araneda sobre el acuerdo del concurso, y nuevamente, refiriéndose a Olivia, este dice “*voh sabí todo lo que webean las minas*”<sup>169</sup>, haciendo utilización de un lenguaje sexista contra la mujer. En la misma conversación, Olivia los escucha y le pide explicaciones a Arturo, y él le responde que todo era un plan para ella “*obtuviera su independencia y no lo molestara tanto en la casa*”, refiriéndose a Stefan. En esta escena, además, se humilla y desvaloriza a Olivia, dejándola como una molestia meramente por pedir independencia y dejar de ser vista solo como “*la esposa de Stefan Kramer*”.

## **TABLA RESUMEN**

A continuación se presentará una tabla que resume y reúne las violencias detalladas anteriormente, con el fin de ver qué violencias, tanto visibles como invisibles, han ejercido los personajes a lo largo de la película *Stefan v/s Kramer*. Entre paréntesis se cuentan las veces que fue ejercida dicha violencia por el personaje, y aquellas que no tienen una cifra, se entiende que es porque ocurrieron solamente una vez:

---

<sup>169</sup> “Tú sabes todo lo que molestan las mujeres”.

<b>STEFAN KRAMER</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Desvalorización</li> <li>● Ignorar</li> </ul>
<b>RAFAEL ARANEDA</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Desvalorización</li> <li>● Ignorar</li> </ul>
<b>SPOT DIRECTOR</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Publicidad sexista</li> </ul>
<b>MIGUEL PIÑERA</b>	<b>VISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Lenguaje sexista</li> </ul>
<b>ARTURO LONGTON</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Lenguaje sexista</li> <li>● Humillación</li> <li>● Desvalorización</li> </ul>

### **MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE**

Después de haberse desarrollado la violencia encontrada en el film y sabiendo los personajes que las ejercieron, se podrá analizar si estos sufrieron consecuencias a raíz de su conducta o si fue normalizada. Al final se realizarán dos gráficos, en el

primero se comparará la cantidad de personajes sancionados, contra los cuales tuvieron conductas normalizadas; y en el segundo se comparará la cantidad total de acciones violentas cometidas, viendo cuantas de estas fueron normalizadas.

### **STEFAN KRAMER (STEFAN KRAMER)**

El personaje de Stefan comienza la película con una carrera que está despegando muchísimo, tiene eventos casi todos los días, lo cual lo mantiene feliz y preocupado de su trabajo todos los días. A lo largo de la película, esto mismo es lo que provoca que su vida amorosa y familiar se deteriore. Además, con el tema del concurso de canto y su ausencia en la final de este provoca la ruptura de esta vida, separándose un tiempo de su pareja. Junto a esto, la película coloca a Stefan en situaciones que también son perjudiciales para él, como por ejemplo, su encarcelamiento por supuestamente ir manejando en estado de ebriedad, o el mismo plan de Sebastián Piñera que sigue incluso después del bochorno del concurso de canto, en donde se le acusa falsamente de engañar a Olivia.

Se puede decir, entonces, que el personaje de Stefan Kramer tuvo consecuencias por sus actos, ya que todo lo que vino fue a raíz de que cometió violencias contra su esposa Olivia. Aún cuando, más adelante, todo vuelva a la normalidad y su vida de pareja despegue nuevamente, en este periodo de soledad aprendió mucho y fue consciente de sus violencias de género contra su esposa.

El hecho de que haya aprendido esto no quita que en un momento sí tuvo consecuencias por su actuar, por ende, se entiende que su violencia no fue normalizada.

### **RAFAEL ARANEDA (STEFAN KRAMER)**

El personaje de Araneda empezó la película cometiendo su acción violenta, y se repitió a lo largo de la película contra los personajes femeninos, Olivia y Eva Gómez. No hubo consecuencia alguna de sus acciones, incluso en el momento de redención del personaje, cuando se desliga del plan de Sebastián Piñera, no lo detiene de seguir con sus acciones.

Se ve que las acciones del personaje de Rafael Araneda fueron normalizadas.

### **SPOT DIRECTOR (DANIEL SAGÜES)**

El personaje solamente aparece en una escena, por ende, no se puede hacer un análisis exhaustivo de su arco. Comienza y termina su participación de la misma manera y nunca se comentó algo sobre el comercial a lo largo de la historia, por ende, se entiende que esta violencia fue normalizada.

### **MIGUEL PIÑERA (STEFAN KRAMER)**

El personaje de Miguel Piñera comienza la historia bien parecido a como termina, un hombre pícaro y borracho. En un primer momento nos enteramos que terminó su relación con su pareja, luego el resto de la película no tocamos mucho el tema de su vida. Vemos como participa en el arco del personaje de Stefan y lo ayuda en su plan final para poder recuperar a su familia. No hubo consecuencia alguna de su acción patriarcal inicial, por ende, se entiende que esta acción fue normalizada.

### **ARTURO LONGTON (STEFAN KRAMER)**

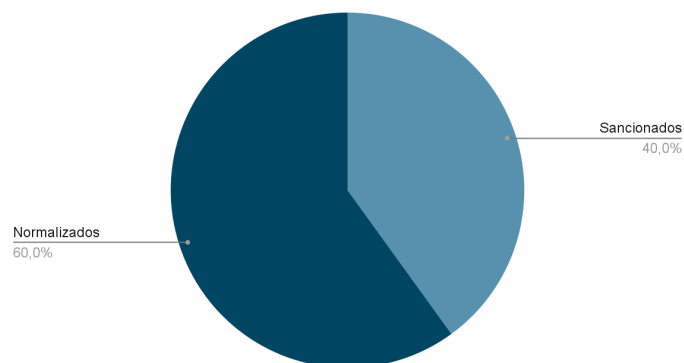
Arturo era el manager de Stefan, lo cual lo mantenía muy feliz con su cliente y amigo, hasta que comete estas acciones patriarcales, lo cual provoca un periodo de

distanciamiento con el imitador. En este periodo vemos como Arturo se siente mal por lo que le provocó en la vida de Stefan, hasta que este lo perdona más adelante, incluso se redime apoyándolo en su plan final.

A raíz de este análisis, se puede ver como hubo consecuencias por su acción, y que estas estaban relacionadas con su violencia, por ende, se entiende que su violencia no fue normalizada.

## CONCLUSIÓN

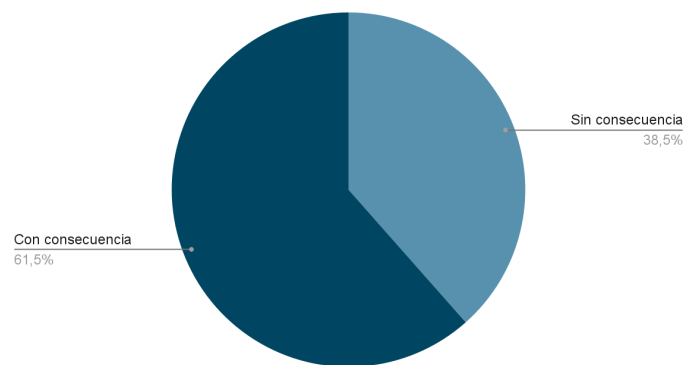
A raíz del análisis anterior, se ha creado un gráfico que compara las veces que se las conductas violentas patriarcales de los personajes tuvieron consecuencias, contra las veces que fueron normalizadas. En el grupo de personajes se encuentran cinco hombres y ninguna mujer, de los cuales el 40% de los personajes masculinos tuvieron consecuencias de sus acciones patriarcales.



Sin embargo, en el gráfico que compara la cantidad total de violencias patriarcales cometidas (9), se puede ver que la gran mayoría tuvieron una consecuencia



(5, por ende, 61,5%), en comparación de aquellas que no tuvieron consecuencia alguna (4, por ende, 38,5%). Esto pasa porque, aunque haya menos personajes sancionados, lo que si lo estuvieron habían cometido más acciones violentas que el resto. Por ende, podríamos decir que la película *Stefan v/s Kramer* no normaliza la violencia de género.





**SIN FILTRO**

(2016)

PAÍS: Chile

DIRECCIÓN: Nicolás López

GUIÓN: Nicolás López, Diego Ayala

PRODUCCIÓN: Miguel Asensio

## PREMIOS:

- No obtuvo premios.

## SOBRE NICOLÁS LÓPEZ:

Director, montajista, productor, guionista y actor. En sus cortos 15 años debuta en festivales locales con su cortometraje *Pajero*, siendo este el primero de muchos trabajos en el mundo de la cinematografía. Luego, con la creación de dos cortometrajes más, crea una trilogía que fue exhibida en salas comerciales, apoyado por el talento en el marketing de López. En su juventud también es creador de una pagina juvenil sobre cine, televisión, comics y más llamada “Sobras”, nombre que, más adelante, tendrá el primer festival de cine independiente de Santiago, que él mismo funda, y la productora que “Sobras Producciones”, de la cual es dueño. Con esta logra trabajar junto a Jorge Olguín en *Ángel Negro* (2000), como productor asociado, además del marketing del mismo, en conjunto con películas como *Taxi para Tres* (2001), *Te amo (Made in Chile)* (2001), *Sangre Eterna* (2002) y *Paraíso B* (2002), y *Cesante* (2003) de la cual también es coguionista. A los 20 años dirige *Promedio Rojo* (2004), su primer largometraje, el cual logra un rápido éxito en taquilla a nivel local, obteniendo también diversos galardones y proyecciones en festivales internacionales. Luego trabaja en películas como *Santos* (2008), *Aftershock* (2012) y la trilogía *Que pena tu...* (2010 – 2012). Su éxito más grande es, sin duda, *Sin Filtro* (2016), la cual es una de las películas más vistas en la historia del cine chileno, logrando vender sus derechos para versiones internacionales, como en España, México, entre otras <sup>170</sup>.

---

<sup>170</sup> Cine Chile. Nicolás López. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/nicolas-lopez/>

Sin embargo, el 30 de junio del 2018, se hacen públicas ocho denuncias contra el director, de parte de diversas actrices que lo acusan de acoso y abuso sexual, hasta un intento de violación <sup>171</sup>, haciendo que su carrera sufra consecuencias a raíz de sus propios crímenes, violencias y actitudes misóginas. El juicio, al día de hoy, aún se cierra <sup>172</sup>, sin embargo, se ha pedido que permanezca 15 años en prisión como resultado de sus delitos.

### **SINOPSIS <sup>173</sup>:**

Pía (37), es una agobiada mujer moderna que vive en el estresado Santiago del 2015. Día a día es pasada a llevar por su jefe, su novio, su hijastro y su mejor amiga y ella es incapaz de hacer al respecto. Pía tiene un dolor en el pecho que no la deja vivir y un día, luego de sentir mucho dolor, decide someterse a un milenarismo tratamiento de acupuntura oriental impartido por un extraño doctor chino. Este tratamiento, sin que ella lo quiera, soltara todas las amarras que Pía tenía y la llevaran por un viaje de liberación personal. Finalmente Pía podrá decirles a las personas todo lo que siempre pensó de ellas...no tendrá filtro y eso, aliviará su dolor. Con el tiempo, Pía se dará cuenta que decir todo lo que piensa, no siempre traerá buenas consecuencias. A veces, le puede hacer daño incluso a la gente que más quiere. Pía tendrá que aprender a controlar esta nueva versión de ella misma para poder seguir adelante con su vida.

---

<sup>171</sup> Torres, C. (2020). Acusaron de abuso sexual y violación a un famoso director de cine chileno: los crudos relatos de las víctimas. Infobae. <https://www.infobae.com/america/america-latina/2020/10/15/acusaron-de-abuso-sexual-y-violacion-a-un-famoso-director-de-cine-chileno-los-crudos-relatos-de-las-victimas/>

<sup>172</sup> 24horas.cl. (2021). Acusado de violación y abuso sexual: juicio contra Nicolás López quedó fijado para el 6 de septiembre. <https://www.24horas.cl/nacional/violacion-y-abuso-sexual-juicio--nicolas-lopez-fecha-4751566>

<sup>173</sup> Cine Chile. (2019). *Sin Filtro* (2016). Recuperado de <https://cinechile.cl/pelicula/sin-filtro/>

## **CONTEXTO DE PRODUCCIÓN:**

El film estuvo producido bajo la casa productora de “Sobras Producciones” (Chile) y “Balero Films” (México). La primera pertenece a Nicolás López y a Miguel Asensio, esposo de Paz Bascuñán -protagonista del film-, eran dueños, además de contar con el apoyo financiero de “Tiki Group”, “Entel” (compañía telefónica chilena), “Honda”, “Urban Decay”, “DMoov” y “Ellus”; además, estuvo auspiciada por “FMDOS.cl”, “Ya” (revista de “El Mercurio”, periódico chileno), y “El Dínamo” (medio de comunicación chileno). La productora “Sobras” fue cerrada luego de las acusaciones de violación y abuso sexual se parte de López, en el 2018. Fue la decimotercera película de la productora <sup>174</sup>, y la más exitosa de todas (en asistentes y recaudación).

## **CONTEXTO DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN:**

La película tuvo su estreno en cines comerciales a inicios del 2016, debutando en 60 salas a lo largo de Chile, distribuido por “Bf Distribution”. No tuvo un recorrido de festivales fuera de las salas de cine comercial, sin embargo, también se distribuyó en servicios de streaming como *Netflix*.

## **RECEPCIÓN:**

La película obtuvo críticas mixtas entre los asistentes, sin embargo, los números indican que el filme es una de las películas más taquilleras del cine chileno.

---

<sup>174</sup> Sobras Producciones. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/sobras-producciones/>

Tan en su primer día de estreno, logró llevar a más de 27 mil espectadores, logrando el tercer mejor primer día en cines de una película nacional, detrás de los dos largometrajes de Stefan Kramer: *Stefan v/s Kramer* (72 mil) y *El Ciudadano Kramer* (42 mil) <sup>175</sup>. En total, la película consiguió llevar al cine a 1.290.926 personas en el 2016, consagrándose como la segunda película más taquillera de la historia del cine chileno, solo detrás de *Stefan v/s Kramer* (2.088.375) <sup>176</sup>.

A lo largo del 2018, países como México, Argentina, España y Panamá estrenaron sus propias recreaciones de la historia de López, gracias al éxito que tuvo la original chilena en nuestro país. Sin embargo, luego de las acusaciones contra el director, algunos han desvinculado toda relación con Nicolás López <sup>177</sup>.

## CRÍTICAS:

A continuación se adjuntarán extractos de algunas críticas que recibió la película para entender la recepción que tuvo en su momento. Se ha intentado buscar alguna reseña que haga alusión a la violencia de género, pero en la mayoría de los casos no fue así.

“La película carece de la intensidad propia de un buen guion, el cual es bastante débil y facilista, llegando a la parsimonia misma de un argumento redundante, lo que permite adivinar su final, apenas comenzando las actuaciones. El film provee de

---

<sup>175</sup> Woo, E. (2016). No, ‘Sin Filtro’ no ha destronado a ‘Star Wars: El Despertar de la Fuerza’. BioBioChile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2016/01/08/no-sin-filtro-no-ha-destronado-a-star-wars-el-despertar-de-la-fuerza.shtml>

<sup>176</sup> Hudson Frías, E., Mezzera Regules, J. y Moreno, A. (25 de enero del 2019).

<sup>177</sup> El Dinamo. Remake de Sin Filtro en Argentina: "No tenemos relación con Nicolás López, ni ahora ni en. . . (2018). El Dinamo. <https://www.eldinamo.cl/actualidad/2018/07/06/remake-de-sin-filtro-en-argentina-no-tenemos-relacion-con-nicolas-lopez-ni-ahora-ni-en-el-futuro-por-suerte/>

momentos cómicos ingeniosos y altos, pero que se difuminan en la segunda escena de inmediato, retornando al absurdo de un argumento que no genera desenlace”<sup>178</sup>.

“*Sin Filtro* trae nuevamente a colación el hecho de que el cine chileno, salvo determinadas excepciones, para tener real éxito de ventas en el país, debe renunciar a mucho de lo que le ha valido un lugar cada vez más destacado en el ámbito global. En la desoladora meseta de la superficialidad, siempre cabe cuestionarse por la naturaleza de este abandono”<sup>179</sup>.

“*Sin filtro* combina en su argumento el concepto decimonónico de novela de formación o Bildungroman, en donde el protagonista debe aprender a vivir en sociedad, con la sociedad actual, impregnada hasta el hastío en la digitalización de la comunicación y de las relaciones humanas, en donde las ‘redes sociales’ son las que verdaderamente te dotan de existencia. Es así como el día de furia de Pía, le permite mirar el mundo y mirarse a sí misma, a la vez que descubrir un poder de transformación intrínseco que contribuirá a la liberación de las ataduras alienantes en un proceso catártico que rompe con el civismo en donde todos tratamos de convivir pacíficamente”<sup>180</sup>.

---

<sup>178</sup> Sarmiento, M. (2019). Sin filtro (2016). La Tribuna. <https://www.latribuna.cl/tiempo-libre/2016/02/28/sin-filtro-2016.html>

<sup>179</sup> Parra, J. (2016). Sin Filtro (Nicolás López, 2016). El Agente/ Blog de Cine. <https://elagentecine.wordpress.com/2016/01/27/sin-filtro-nicolas-lopez-2016/>

<sup>180</sup> Chamorro Salas, J. (2016). Sin filtro o un día de furia en el siglo XXI. Critica.cl. <https://critica.cl/cine/sin-filtro-o-un-dia-de-furia-en-el-siglo-xxi>

## **ANÁLISIS**

### **MATRIZ DE ESTRUCTURA NARRATIVA**

*Sin Filtro* cuenta la historia de Pía (Paz Bascuñán), una mujer que se encuentra en una realidad sumamente estresante. Vive bajo una constante violencia de toda persona que la rodea, su jefe en su empresa de publicidad, su marido, sus amigos, etc. En un primer momento, Pía se guarda todos estos sentimientos, no dejando escapar su estrés y angustia, provocándole incluso ataques de pánico.

En constantes ocasiones, se encuentra en su automóvil un volante de una terapia realizada en un restaurante de comida china, los cuales ella ignora, hasta que un día decide asistir.

### **INCIDENTE INCITADOR**

Es ahí cuando sucede el incidente incitador, la decisión de Pía de ir a la terapia. A raíz de la acupuntura que le realiza el terapeuta chino, Yi-Ho (Ramón Llao), empieza a poder liberarse de todas sus ataduras, pudiendo expresar sus sentimientos para poder dejar ir la rabia y el enojo acumulado por años en su cuerpo, cosa que ni la psicología convencional ni los medicamentos lograron hacer.

### **COMPLICACIONES PROGRESIVAS**

A raíz de su ida al restaurante de comida china, Pía empieza a liberarse de todo sentimiento, lo que le provoca soluciones y problemas en diferentes ámbitos de su vida. En el laboral, logra poder decirle todo lo que siente a su jefe Bastián (Ariel Levy), quien la ha maltratado por años; y puede vengarse de su nueva supervisora Emilia



(Alison Mandel), quien ha provocado mucho estrés últimamente. En el ámbito amoroso, provoca que pueda decirle todo lo que siente a su esposo Antonio (Antonio Quercia) -un artista que solo se preocupa de sus cuadros y deja a su casa y esposa de lado-, lo que causa una separación momentánea, haciendo que se vaya del departamento donde viven junto al hijo de Antonio, Nicolás (Nicolás Durán), quien también es violento contra ella. También le trae problemas en su vida social, con sus amigos, ex pareja Gabriel (Paulo Brunetti) -de quien sigue atraída-, sus vecinos, etc.

En general, su cambio de actitud le provoca problemas de una manera u otra a la protagonista, sin embargo, también la libera. Ya no siente el estrés ni el pánico que la gobernaban anteriormente, se siente ligera y calmada, incluso llega a botar sus medicamentos por el balcón.

Sin embargo, esta relajación hace que se haya olvidado de un favor que le había pedido su hermana Tere (Carolina Paulsen), que le cuidara su gato mientras ella se encontraba fuera de la ciudad. Cuando recuerda esto, va corriendo a su departamento, encontrando muerto al felino, pensando que fue su culpa. Justo en ese momento llega Tere, quien encuentra a su gato fallecido. En ese momento, Pía sigue con su actitud confrontacional y empieza a tratar de mala manera a su hermana, haciendo que se de cuenta de los problemas que le ha provocado su nueva forma de relacionarse.

Es ahí cuando Pía decide ir al restaurante de comida china, a pedirle al terapeuta que la vuelva a su antigua normalidad, que se arrepiente de todo el daño que ha hecho. Ahí, es cuando descubre que Yi-Ho es en realidad chileno, y que en verdad no hizo nada especial, todo nació de ella, y le hace ver que aún con todos los problemas que le causó esta nueva actitud, se siente mejor en cuanto al estrés y la angustia, pero tiene que aprender a controlarse.

## **CRISIS**

En ese segundo, Pía se empieza a ir del restaurante, cuando ve a unos gatos encerrados en jaulas (dando a entender que estaban ahí para ser cocinados), y decide llevarse uno para su hermana, con el fin de empezar a redimirse de todo lo provocado. Su hermana logra perdonarla (sobretudo porque descubrió que en verdad el gato había fallecido por un infarto, y no por falta de alimento o medicamentos), y decide hacer lo mismo con más personas. Le va a pedir perdón a Gabriel, sin embargo, su prometida Javiera (Lucy Cominetti) no la deja, se enoja por como trató a su pareja antes y la echa del lugar.

Luego, su esposo Antonio, junto a Nicolás, van a disculparse de su actitud de antes, con el fin de volver a ser una familia, pero Pía dice que desde ahora prefiere estar sola, y se va del departamento con sus maletas.

En ese momento, está Javiera esperándola abajo, diciéndole que Gabriel había terminado con ella, por lo cual culpa a Pía, ya que su prometido seguía enamorado de ella. En ese momento, Javiera empieza a agredir verbalmente a Pía, incluso intenta golpearla, pero la protagonista le pega antes, haciendo que Javiera se vaya del lugar.

## **CLÍMAX**

Gabriel, quien poco antes había llegado al lugar, se encuentra con Pía, y le propone empezar una vida juntos ahora que ambos estaban solteros, sin embargo, ella lo rechaza, diciendo que prefiere estar sola ahora. Gabriel le responde que nadie quiere estar solo, a lo que ella responde que entonces no quiere estar sola, sino con ella misma. Le da un beso en la mejilla a Gabriel y se va.

## **RESOLUCIÓN**

La última escena de la película es Pía cantando la canción *Peligroso* de Nick Bolt en su automóvil, en la noche. Se le ve contenta, muy diferente al inicio de la película, gracias a todo lo aprendido en esos días.

## **MATRIZ DE VIOLENCIA PATRIARCAL**

Luego de haber pasado por la primera matriz, se analizará la película desde la segunda, señalando las violencias cometidas por los personajes de *Sin Filtro*. Al igual que el análisis de la película anterior, estas estarán separadas por los personajes que hayan cometido la violencia, especificando el contexto en que se llevó a cabo y el cómo calzan con la matriz de violencia. Nuevamente, al final, se presentará una tabla en donde se resuma las violencias cometidas.

## **NICOLÁS (NICOLÁS DURÁN)**

El personaje de Nicolás, hijo de Antonio (Antonio Quercia), es el primero en cometer una violencia, en este caso, contra Pía (Paz Bascuñán). Él llega a la casa justo cuando ella va saliendo al trabajo. Se ve que no llega en buenas condiciones, tal vez borracho. Ella le pregunta por qué no está en el colegio y que se preocupa por él, a lo que responde de manera despectiva “*llegó mi mamá... para eso está mi papá, Pía*”. Luego, él prende un cigarro, y cuando ella le pide que si puede fumar afuera, él responde que no, tirando el humo con sus palabras. En esta interacción, Nicolás comete una desvalorización contra Pía.

La segunda vez que sabemos del personaje, comete otra violencia contra la protagonista. En su trabajo, a Pía le llega una fotografía del pene de Nicolás que no solicitó. Luego ella llama a Antonio, padre de Nicolás, y él le dice que fue por accidente, que en verdad no estaba dirigida a ella, sino a la pareja de su hijo. Hasta ese momento, la película hace pasar este hecho como un accidente, aún cuando Pía tiene la sospecha de que en verdad fue con intención. Escenas después, cuando Pía regresa a la casa, está Nicolás con sus parejas (tiene un novio y una novia), y los tres se ríen cuando uno de ellos le pregunta a Pía si le gustó la fotografía del pene. A raíz de esto, ella le pregunta si pueden hablar en privado, y Nicolás se levanta de la cama donde estaba sentado, y se ve que, bajo una frazada con la que previamente estaba cubierto, está desnudo de la cintura para abajo, mostrando, nuevamente, su pene a Pía, sabiendo que le molesta y no consintió dicha acción. En esta escena uno da cuenta que ambos hechos fueron intencionales y que no siente ningún tipo de arrepentimiento por ello, quedando en evidencia la violencia cometida por Nicolás, como acoso y abuso sexual.

Luego, cuando hay una supuesta disculpa de parte de Nicolás -en conjunto con su padre Antonio-, por los tratos hacia Pía durante la historia, ella aún así expresa que no quiere volver a la misma vida de antes. Ante esto, Nicolás se enoja e insulta a Pía llamándola “*weona como el pico*”<sup>181</sup>, “*neurótica de mierda*”, “*weona*” y “*culia*”. Aquí se ve como Nicolás utiliza el lenguaje sexista y el insulto contra Pía, además de humillarla frente a su pareja.

## **BASTIÁN (ARIEL LEVY)**

---

<sup>181</sup> Mujer muy mala.

Bastián es el jefe de Pía. En su primera escena, vemos como coquetea con todas las empleadas de la empresa, y en cuanto llega la protagonista, este le dice que se está poniendo más lenta con la edad, porque ella acababa de llegar tarde a la oficina por culpa de un taco, cosa que le había explicado previamente a su comentario. En esta interacción vemos el uso de la humillación contra Pía.

Luego, en la escena siguiente, ambos están hablando en su oficina. Él le habla, sin mirarla, sobre los cambios que ha habido en la publicidad en los 14 años que ella ha trabajado para esa empresa publicitaria, diciendo que a las marcas les importan más los *likes* en redes sociales. Ella le dice que justo estaba pensando en eso y que tiene la idea para una campaña, y él la interrumpe sin más, sin prestar atención a lo que estaba diciendo. Luego, la escena continua cuando él le dice que necesitan que la presencia de redes sociales de la empresa sea *sexy* y *wild*. Pía le responde que eso se puede ver con las empleadas que ha ido contratando últimamente, mientras él mira por la pared de cristal a sus trabajadoras, enfocándose meramente en su cuerpo, a casi ninguna se le ve el rostro. Bastián sonríe y dice que está orgulloso de eso. En toda la escena vemos como Bastián cometió una violencia como el ignorar, cosificar y desvalorizar a las mujeres presentes.

Más adelante en la película, Bastián comete un chantaje emocional cuando Pía le va a encarar para preguntarle porque le dio su estacionamiento a Emilia, la nueva trabajadora del lugar, sin siquiera preguntarle, él le contesta que es para darle un gesto de bienvenida. Pía le pregunta por qué, si es tan importante, no le dio el suyo, a lo que él responde “*ay pero Pía no seas egoísta*”, haciendo pasar acción como culpa de la protagonista. Para Bastián, el problema no es él, sino que Pía es egoísta, y eso le expresa, chantajeando emocionalmente a la protagonista.

En la misma escena, luego de que Pía le reclamara todo lo que está haciendo con su agencia, trayendo a meramente a mujeres a que trabajen con él -sin importar su formación-, y de todas las veces que ha tenido que salvarlo en las reuniones con clientes, él le dice que entiende el porque de su enojo, y le dice “*es porque estás con la regla*”. Esa frase se usa variadas veces en la película para desvalorizar las emociones de una mujer, además de se una frase que denota un lenguaje sexista.

### **GABRIEL (PAULO BRUNETTI)**

Gabriel es compañero de trabajo de Pía, y además, su ex pareja. La primera vez que comete una violencia patriarcal es cuando llama “*loca*” a su pareja actual, Javiera (Lucy Cominetti), ya que lleva días comiendo colados <sup>182</sup> de bebe para poder entrar en el vestido de novia. La palabra “*loca*” ha sido utilizada múltiples veces históricamente contra la mujer, por lo que este dialogo de Gabriel entraría dentro del lenguaje sexista.

### **PÍA (PAZ BASCUÑÁN)**

Pía, la protagonista del film, tiene muchos momentos de violencia. La primera vez que comete una es cuando está en su oficina y su compañero de trabajo, Gabriel - quien además es su ex pareja-, le va a dejar un café y pastelitos de sorpresa. En ese momento hablan de la pareja de Gabriel, quien está muy estresada por la planificación de su boda. Él le cuenta que lleva días comiendo colados para bebe para poder entrar en el vestido, a lo que Pía responde con “*no hay animal más peligroso en la faz de la*

---

<sup>182</sup> Papilla

*Tierra que una mujer sin azúcar*”. En ese dialogo vemos una utilización de lenguaje sexista al comparar una mujer con un animal.

Durante la película, Pía se encarga de insultar y gritar a todo el mundo, descargando todos sus sentimientos después de haberlos reprimido toda la primera parte de la historia. En estas interacciones usa lenguaje sexista, diciendo cosas contra sus compañeras de trabajo, amigas y amigos, jefe y demás. Entre las cosas que dice están “*pendeja de mierda*”, “*vieja culia*”, trata de “*weón/weona*” a mucha gente, entre una decena de insultos más (además de utilizar lenguaje homofóbico y clasista también, que no pueden ser medidos con esta matriz de análisis). Si contabilizamos la cantidad de veces que insulta a alguien, o que se refiera a alguien con insultos en conversaciones distintas, nos daría un total de 14 personas a las cuales se refiere de manera insultante. Además, a 6 de ellos les grita mientras lo hace, por ende se suman a las violencias anteriores.

En un momento, Pía tiene una pelea física contra “Cuica” (Antonia Zegers), en donde esta última insulta e intimida constantemente a la protagonista, quien responde con un golpe a su cara, haciendo utilización de la agresión física una vez más.

Luego, cuando va el técnico que va a arreglar el internet de su hogar, Pía se enoja por el servicio y el cobro que le están haciendo, gritándole al técnico, obligándolo a abandonar su hogar, mientras le tira un aparato tecnológico mientras lo hace, el cual no le llega a golpear. Sin embargo, en esta interacción vemos otra agresión física de parte de Pía.

Una vez más, Pía hace uso de la agresión física cuando está con su amiga Maca (Ignacia Allamand) en el gimnasio. La protagonista le cuenta lo que ha pasado en el día con su nueva actitud confrontativa, y Maca no la mira en ningún momento, ya que

está en el celular todo el rato. Cuando pasa eso, Pía toma el celular de su amiga, y lo tira a un vaso con liquido. Esto denota una agresión contra Macarena.

Otro ejemplo de Pía utilizando la violencia física es contra su vecino Pablo, quien vive en el departamento del piso de arriba. Pablo vive constantemente haciendo fiestas hasta altas horas de la noche, con la música muy fuerte, sin dejar dormir a Pía. Esta vez, cuando ella va y le pide que apaguen la música, él se niega. Pía aprovecha esta oportunidad para ir a su casa, sacar un bidón de gasolina o parafina (no se especifica) y quema el auto de Pablo, utilizando la agresión física contra su vecino.

Finalmente, otra pelea física es protagonizada por Pía, una vez que Javiera, pareja de Gabriel, intenta atacarla físicamente porque cree que es su culpa que Gabriel haya terminado con ella. En ese momento, Pía le golpea primero en el rostro, utilizando una vez más la agresión como lo hizo con Cuica.

### **JAVIERA (LUCY COMINETTI)**

Javiera es la pareja y prometida de Gabriel. Comete su primera violencia el momento que va a buscar a su prometido a la oficina porque tenían un compromiso que él había olvidado. En ese momento, Pía la saluda, y ella la ignora, siendo esta una de las violencias de la matriz.

Más adelante, cuando Pía se arrepiente de lo que le dijo a Gabriel anteriormente, y lo va a ver a la oficina, Javiera se interpone y le expresa a Pía que estuvo muy mal lo que hizo, llegando a gritar en un momento. Le cierra la puerta en la cara y se escucha fuera de plano como Javiera insulta a Pía. Nuevamente recae en algunas de las violencias contra la protagonista.



Al final de la historia, Javiera va a visitar a Pía, diciéndole que Gabriel terminó con el compromiso y que quiere hablar con ella. Se suben a conversar al auto, y Javiera le dice que leyó toda la conversación de *WhatsApp* entre ella y Gabriel, y piensa que ella arruinó su matrimonio. En ese segundo cierra las puertas del auto con seguro, sin dejar que Pía se pueda bajar, mientras la llama “*maraca de mierda*”, más de una vez. Gabriel llega justo en ese momento, liberando a Pía. Javiera empieza a humillar a Gabriel por como está vestido en ese momento. Finalmente, la escena termina con ella intentando de agredir físicamente a Pía, sin lograrlo, ya que ella le devuelve primero el golpe. En esta escena vemos como Javiera utiliza el control, insulto, lenguaje sexista, humillación e intento de agresión física.

### **MACARENA (IGNACIA ALLAMAND)**

Maca es personal trainer y amiga de Pía. Cuando nuestra protagonista la va a ver al gimnasio donde trabaja, Maca le cuenta sus problemas con su ex, y cuando le toca a Pía hablar, Maca la ignora completamente, mientras está en su celular escribiendo mensajes. Maca comete el acto de ignorar a Pía, parte de la matriz de violencia. Esta actitud pasa una segunda vez, nuevamente cuando Pía le está hablando de ella y su día, Maca la ignora en todo momento.

En esa segunda vez que vemos a Macarena, nos enteramos de que acosa a su ex pareja cibernéticamente, llama a su madre, espía sus redes sociales desde otra cuenta (ya que la tiene bloqueada de su perfil principal), y vive pendiente de si sus amigas ven a su ex en algún lado, queriendo saber siempre que está haciendo y cómo se encuentra, aún cuando él le ha dicho reiteradas veces que no siga haciéndolo. Todo esto demuestra una especie de control de Macarena hacia su ex pareja.

### **ANTONIO (ANTONIO QUERCIA)**

Antonio, esposo de Pía y padre de Nicolás, comete su primera violencia en la primera media hora del film. Pía le había llamado durante el día para decirle que irían técnicos de la compañía de internet para arreglar el *wi-fi* de la casa, sin embargo, cuando ella llega, se da cuenta de que el técnico estuvo esperando una hora a que le abrieran, y Antonio nunca lo hizo. Cuando Pía le va a decir lo ocurrido, Antonio está pintando un cuadro -ya que él es pintor-, e ignora todo lo que le dice su pareja, haciéndola callar reiteradas veces y no prestar atención alguna a sus palabras.

Nuevamente comete una violencia, esta vez, al igual que el personaje de Bastián, usa el lenguaje sexista contra Pía. En una pelea en donde ella le reclama todo lo que tiene que hacer por él y como Antonio es un irresponsable y un holgazán, éste le pregunta si Pía está tan alterada por estar con la regla. Una vez más, es usado el término de manera machista, recayendo en el lenguaje sexista. Más tarde lo vuelve a decir, cuando Pía lo echa de la casa junto a su hijo.

### **CUICA (ANTONIA ZEGERS)**

Antonia Zegers interpreta a un personaje que no tiene nombre durante la película, y en los créditos se le asigna el personaje de “Cuica”<sup>183</sup>, por lo que se le denominará así en el análisis. Este personaje aparece alguna vez durante el film, y comete muchas violencias contra Pía, y viceversa. En un momento, la protagonista va a encararla porque nunca le da la pasada cuando ella está manejando, rechazándola de forma despectiva mientras sigue con su camino, haciendo que Pía se atrase siempre en

---

<sup>183</sup> Chilenismo para referirse a una persona de clase alta.

el tránsito. En esta interacción, Cuica insulta de muchas maneras a Pía, utilizando lenguaje sexista (además de racista, clasista y homofóbico, que no entran dentro de este análisis, pero sigue siendo violento), llamándola “*maraca*”, “*culia*”, ”“*weona*”, “*asquerosa*”, entre muchos otros. Luego, Pía la golpea en la cara, lo que provoca más insultos y una amenaza, también expresada en insultos. En esta corta interacción, hay gritos, insultos, amenazas, desvalorización y lenguaje sexista, todas estas dentro de la matriz de violencia.

#### **TABLA RESUMEN**

A continuación se presentará una tabla que resume y reúne las violencias detalladas anteriormente, con el fin de ver qué violencias, tanto visibles como invisibles, han ejercido los personajes a lo largo de la película *Sin Filtro*. Entre paréntesis se cuentan las veces que fue ejercida dicha violencia por el personaje, y aquellas que no tienen una cifra, se entiende que es porque ocurrieron solamente una vez:

<b>NICOLÁS</b>	<p><b>VISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Abuso sexual</b></li> <li>● <b>Insultar</b></li> </ul> <p><b>INVISIBLE:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Humillación</b></li> <li>● <b>Desvalorización</b></li> </ul>
----------------	---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Lenguaje sexista</li> </ul>
<b>BASTIÁN</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Humillación</li> <li>● Ignorar</li> <li>● Desvalorización</li> <li>● Chantaje emocional</li> <li>● Lenguaje sexista</li> </ul>
<b>GABRIEL</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Lenguaje sexista</li> </ul>
<b>PÍA</b>	<b>VISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Gritar (6)</li> <li>● Insultar (14)</li> <li>● Agresión física (5)</li> </ul> <b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Lenguaje sexista</li> </ul>
<b>JAVIERA</b>	<b>VISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Gritar</li> <li>● Insultar (3)</li> <li>● Agresión física</li> </ul>

	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Ignorar</li> <li>● Controlar</li> <li>● Lenguaje sexista</li> <li>● Humillar</li> </ul>
<b>MACARENA</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Ignorar (2)</li> <li>● Controlar</li> </ul>
<b>ANTONIO</b>	<b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Ignorar</li> <li>● Lenguaje sexista</li> </ul>
<b>CUICA</b>	<b>VISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Insultar</li> <li>● Gritar</li> <li>● Amenaza</li> </ul> <b>INVISIBLE:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Lenguaje sexista</li> <li>● Desvalorizar</li> </ul>

## **MATRIZ DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE**

Después de haberse desarrollado la violencia encontrada en el film y sabiendo los personajes que las ejercieron, se podrá analizar si estos sufrieron consecuencias a raíz de su conducta o si fue normalizada. Al final se realizarán dos gráficos, en el primero se comparará la cantidad de personajes sancionados, contra los cuales tuvieron conductas normalizadas; y en el segundo se comparará la cantidad total de acciones violencias cometidas, viendo cuantas de estas fueron normalizadas.

### **NICOLÁS (NICOLÁS DURÁN)**

El personaje de Nicolás comienza la película como un niño engreído, falta de respeto, atrevido y petulante contra Pía, la pareja de su padre. Comete muchas violencias contra el personaje principal, cayendo en variadas violencias catalogadas como visibles e invisibles. Al final de la película hubo una supuesta disculpa de su parte, sin embargo, esta no fue por decisión propia, sino que fue obligada por su padre. Luego, cuando Pía les dice que no quiere tener la vida de antes, Nicolás toma la misma actitud del principio, dando a entender que el personaje en verdad no perdió, aprendió ni ganó nada durante el transcurso de la historia, por lo que se puede decir que su violencia fue normalizada.

### **BASTIÁN (ARIEL LEVY)**

Bastián es el jefe de Pía, quien comete diversas violencias contra sus trabajadoras, pero especialmente contra la protagonista. Comienza la película como este personaje que pretende hacer de su empresa un lugar más actual y tendencia,

contratando a mujeres que cumplan con ese perfil, además de ser hegemónicamente atractivas visualmente. Luego de cometer diversas violencias contra Pía, decide descargarse y ella le recrimina todo lo que le ha hecho, él quedándose dolido por un instante. Sin embargo, la última vez que tiene una acción en la historia, que es en esa misma escena, comete otra violencia contra Pía, dando a entender que en verdad no aprendió nada de lo que Pía acababa de decirle.

Se puede decir que Bastián no tuvo consecuencia por sus actos, ya que esta recriminación de Pía no le afectó en nada, utilizó la violencia hasta el final. Además, nadie escuchó nada de la discusión, por ende tampoco le provocó una consecuencia laboral o personal. Tampoco perdió algo en su arco de personaje, más que a una trabajadora (Pía), la cual se notaba durante toda la historia que más que un aporte para Bastián, era un problema, por ende tampoco es una consecuencia que desde ese momento, Pía haya renunciado al trabajo. Finalmente, se puede decir que la violencia ejercida por el personaje fue normalizada.

### **GABRIEL (PAULO BRUNETTI)**

Gabriel es la ex pareja de Pía, quien comete una violencia durante la película. Él parte la historia en los preparativos de su futura boda, y viendo como su prometida Javiera está obsesionada con el tema, tratándola de “loca” en un momento. Más adelante en la película vemos como tiene momentos en que tiene problemas en su matrimonio y con Pía, pero estos no tienen que ver con su violencia cometida anteriormente, por lo que se puede decir que su violencia pasó desapercibida y normalizada.

## **PÍA (PAZ BASCUÑÁN)**

Paz, la protagonista, tiene un cambio desde el inicio al final de la película. Al principio era una mujer que se guardaba todo, que no expresaba sus sentimientos, ni levantaba la voz cuando cometían violencias contra ella. Al medio de la película sufre un cambio gracias a una pseudo acupuntura que se realizó en un restaurante chino, que provoca que se pueda liberar de todas sus ataduras y empiece a sacar las tensiones que la afligen de una manera violenta.

Desde ese momento es donde estallan todas las violencias que fueron provocadas por Pía (aunque alguna si fue realizada antes de ese cambio). Ataca a su esposo, al hijo de este, a su amiga, a su ex pareja, a su hermana, a su jefe, incluso a gente que no conocía anteriormente.

A raíz de estas violencias le provoca un par de problemas, como que su hermana se enoje con ella en un momento, sin embargo, esto se arregla en un periodo de pocos minutos. El resto de las violencias no tienen consecuencias que le aflijan de alguna manera. Si bien, a raíz de que empezó a ser violenta perdió su matrimonio y su trabajo, son cosas que ella misma quería porque le provocaban problemas, por ende no es algo que pueda decirse que no son una pérdida real para ella. Por un momento perdió la relación con su ex pareja, sin embargo, todo termina bien a final y no hubo una consecuencia de su conducta. Incluso, en el último plano de la película, se le ve a ella cantando y estando feliz porque con todo esto aprendió a estar bien consigo misma, por ende toda la violencia más que afectarle, le sumó.

Este análisis da a entender, entonces, que la violencia provocada por Pía fue normalizada.



### **JAVIERA (LUCY COMINETTI)**

Javiera, la prometida de Gabriel, empezó la película como una mujer que tiene características parecidas a la de la madre de su pareja, según nos da a entender la historia, teniendo actitudes controladoras. En esa misma línea, esta personalidad es la que impulsó al personaje a cometer sus actos de violencia, específicamente contra Pía y su pareja.

Se puede ver como al final esta violencia provoca que Gabriel termine con ella, y que Pía la golpee por ser violenta con ella, quedándose sola y, además, dañada física y psicológicamente. Se puede ver que Javiera si sufrió consecuencias por su actuar, provocando que sus violencias no fueran normalizadas.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que parte de su consecuencia también fue violenta (por eso la violencia de Pía fue normalizada).

### **MACARENA (IGNACIA ALLAMAND)**

Macarena es la amiga de Pía. Parte la película como una personal trainer en un gimnasio, obsesionada con su celular y su ex pareja. Este personaje solamente se desenvuelve en el gimnasio, aparece dos veces a lo largo de la historia y en ambas provoca violencia, la cual recae en el acoso a su ex y el ignorar a la protagonista.

Pía, frente a ambas situaciones, comete una violencia contra Macarena como consecuencia de sus actitudes anteriores, por lo que se puede decir que sus violencias no fueron normalizadas, haciendo que termine la historia, incluso, sin su celular y sin seguir siendo amiga de Pía.

Sin embargo, al igual que Javiera, su consecuencia está ligada a una violencia de Pía, la cual si fue normalizada.

### **ANTONIO (ANTONIO QUERCIA)**

Antonio es la pareja de Pía. Comienza la película como un hombre que se dedica a la pintura, quien no presta atención a nada más que su arte, ni siquiera a su relación con su esposa Pía, lo cual provoca violencias en contra de ella.

A raíz de estos actos, que se ven que son constantes incluso antes del inicio de la historia, Pía le dice que se vayan de la casa él y su hijo Nicolás. Y de hecho, más adelante, cuando vuelven pidiendo perdón, Pía sigue sin querer volver con él, toma sus cosas y se va, dejando su anillo de matrimonio atrás. Se puede decir, entonces, que su violencia no fue normalizada.

### **CUICA (ANTONIA ZEGERS)**

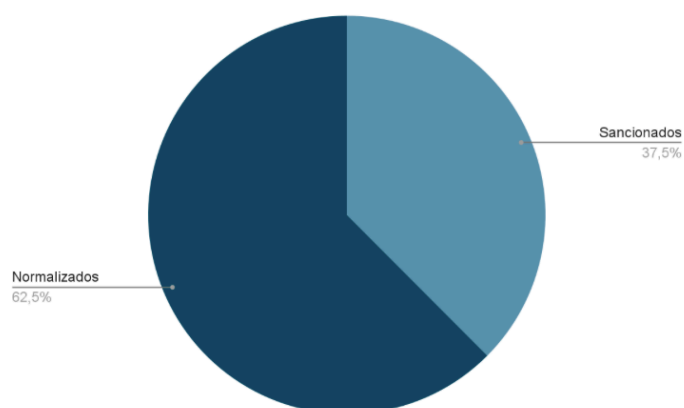
Este personaje aparece en muy pocas ocasiones, tanto así que no tiene nombre, sin embargo, Cuica es un personaje que tiene un arco según el análisis de esta matriz.

Comienza la historia siendo una mujer que no le da la pasada a Pía en la calle cuando hay tráfico, haciendo que esta la siga a su casa y la encare, creando la que posiblemente sea una de las escenas más violentas de la película. Cuica provoca violencia hacia Pía, quien luego la golpea en la cara, siendo esta la consecuencia de sus actos.

Al final, la última escena en la que aparece, vemos como ahora si le da la pasada a Pía, por ende se puede ver un cambio en ella, aún cuando su consecuencia también fue violenta, al igual que con los personajes de Emilia, Macarena y Javiera. Por ende, se concluye que su actitud no fue normalizada.

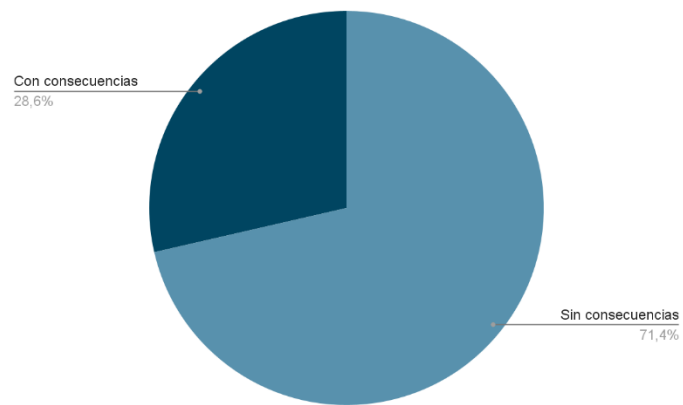
## CONCLUSIÓN

A raíz del análisis anterior, se ha creado un gráfico que compara las veces que se las conductas violentas patriarcales de los personajes tuvieron consecuencias, contra las veces que fueron normalizadas. En el grupo de personajes se encuentran cuatro hombres y cuatro mujeres, de los cuales el 25% de los personajes masculinos y un 50% de los femeninos tuvieron consecuencias de sus acciones patriarcales. Dando como resultado que un 37,5% de los casos que los personajes sufrieron consecuencias por sus actitudes violentas, sin embargo, un 62,5% de las veces fue normalizado.



Sin embargo, en el gráfico que compara la cantidad total de violencias patriarcales cometidas (56), se puede ver que la gran mayoría no tuvieron una consecuencia (40, por ende, 71,4%), en comparación de aquellas que si tuvieron (16, por ende, 28,6%). Esto pasa porque, aunque haya más personajes sancionados, los que no lo estuvieron habían cometido más acciones violentas que el resto. Se puede ver

como muchas de estas violencias fueron cometidas entre mujeres, incluso son la mayoría de las presentes en el film. Se puede decir, entonces, que la película *Sin Filtro* normaliza la violencia de género.



## CONCLUSIÓN

Recordando la pregunta de investigación, la cual era, ¿de qué manera se representa la violencia patriarcal en las relaciones cotidianas de los personajes del grupo de películas chilenas más taquilleras de las últimas dos décadas? ¿ha habido un cambio de esta actitud entre las películas de la primera década de los 2000, y las de la década pasada? Siendo la hipótesis inicial de que la violencia patriarcal se estaría representando de manera normalizada en todas las películas, sin haber una sanción o consecuencia hacia los personajes que la cometen, además, no se presentarían cambios desde el 2000 hasta el 2020.

Habiendo estudiado los conceptos de representación, patriarcado, violencia y construcción de guion, y posteriormente habiendo analizado las películas chilenas más taquilleras de las primeras dos décadas de los años 2000 (*Sexo con Amor*, *Machuca*, *Stefan v/s Kramer* y *Sin Filtro*), se puede concluir que la hipótesis era falsa.

Primeramente, luego de someter el corpus de investigación bajo las matrices de análisis, se pudo ver que en total se cometieron 112 violencias (que se encasillan tanto en violencia “visible” como “invisible”), de las cuales un 71,42% de las veces estuvieron normalizadas, y un 28,57% tuvieron una sanción o consecuencia de por medio. En la siguiente tabla comparativa se puede apreciar como fueron repartidas estas violencias dentro de las películas del corpus.

	TOTAL VIOLENCIAS	NORMALIZADAS	SANCIONADAS
Sexo con Amor	32	22	10
Machuca	11	11	0
Stefan v/s Kramer	9	4	5
Sin Filtro	56	40	16
<b>TOTAL</b>	<b>108 (100%)</b>	<b>77 (71,30%)</b>	<b>31 (28,70%)</b>

Si uno se enfoca en los datos de la tabla, se podría decir que la violencia de género patriarcal está normalizada, ya que estas superan numéricamente a las sancionadas. Sin embargo, esto no significa que todas las películas lo hayan hecho.

Dentro del corpus de investigación, la violencia patriarcal fue normalizada en un 75% de las películas. No obstante, *Stefan v/s Kramer* (2012) no lo hizo, haciendo que la afirmación “la violencia patriarcal se estaría representando de manera normalizada en todas las películas”, la cual se encuentra dentro de la hipótesis, sea falsa.

En virtud de lo expuesto en la tabla anterior, se puede ver que los largometrajes correspondientes al primer periodo de los 2000 presentaron un total 43 violencias patriarcales, las cuales corresponden a un 39,81% del total. Por ende, las películas de la segunda década exponen un 60,19% de todas las violencias analizadas, siendo 65 en total.

Entonces, respondiendo a la segunda pregunta de investigación, se podría decir que si hubo un cambio entre las dos décadas de los 2000, pero fue de manera negativa. Se presentaron más violencias patriarcales en el segundo periodo, aún cuando, según

lo estudiado en el marco teórico, al avanzar el tiempo se ha podido tener más consciencia de las violencias y actos patriarcales en nuestra sociedad. No obstante, de las películas de dicho periodo, *Sin Filtro* no solo fue la más violenta de las dos, sino que fue la más violenta de todas los largometrajes del corpus, y por añadidura, se llevó más de la mitad de todas las violencias presentadas en la investigación. Además, *Stefan v/s Kramer*, junto al hecho de ser la única película que no normalizó la violencia género patriarcal, fue la que menos violencias en total presentó en su historia.

Lo expresando anteriormente da la sensación de que la segunda década de los 2000 pueda verse de dos maneras. La primera, mirándola desde una perspectiva más macro, da a pensar que este periodo fue más violento que el anterior. Sin embargo, y viéndolo desde una perspectiva más cercana, se puede notar que en estos mismos años se estrenó una película que se hace cargo y no normaliza los actos patriarcales, pero también otra que si lo hace, exponiendo, incluso, una cantidad de violencia mucho mayor que cualquiera de las otras que fueron analizadas. A raíz de esto, se puede concluir que la afirmación “no se presentarían cambios desde el 2000 hasta el 2020” presentada en la hipótesis, es falsa, dado que si hubo un cambio dentro de las películas del corpus. De todas maneras, no se puede hacer una generalización de los periodos con solo cuatro películas, cuando en esos años se estrenaron muchísimas más. Sin embargo, hablando específicamente de las películas más taquilleras de esos años, se puede decir que hubo un cambio.

En virtud de todo lo anterior se puede concluir que la hipótesis de esta investigación es falsa. Ya que, aunque la violencia si fue normalizada en la mayoría de las veces, no lo estuvo en todas las películas de corpus; además, sí se presentaron

cambios de una década a otra, aún cuando estos fueron negativos, y no expusieron, en este caso específico, un avance en cuanto a la violencia de género patriarcal como hablaban los especialistas en el marco teórico.

Al principio del desarrollo de este trabajo se especificaron los límites que tendría esta investigación, delimitando aquellos actos que se considerarían como violencia, en dónde se podían encontrar el abuso sexual, el insulto, la desvalorización, el humor sexista, entre otras cosas que fueron analizadas en las películas del corpus. Sin embargo, al hacer esta limitación, se dejaron fuera muchas otras violencias que no estaban en la matriz (ya que se estuvo trabajando bajo lo expuesto en el “iceberg de la violencia de género” de Amnistía Internacional), pero que valen la pena ser mencionadas.

En las películas del corpus resaltaron violencias de género tales como el acoso y la cosificación, que estuvieron presentes en más de la mitad de las películas (es más, se contabilizaron las veces que ambas violencias estuvieron presentes en dichos largometrajes, y fueron un total de 11 veces). Además, hay muchas otras violencias que no clasifican como violencia de género, pero si dentro de lo que serían agresiones homofóbicas, racistas, de clase, simbólicas, entre muchas otras.

En la película que se puede apreciar esto de manera sumamente clara es en *Machuca* (2004). Dicho largometraje retrata un periodo específico de la historia de Chile que se caracteriza por ser uno de los más violentos que se han vivido en el país, el Golpe de Estado y la dictadura militar de Augusto Pinochet. Al ser una película de género histórico, el director Andrés Wood puso mucho énfasis en retratar las costumbres y hechos de dicho periodo, por lo que es claro que iba a haber mucha



violencia de por medio, ya sea de clase, simbólica, violaciones a los derechos humanos, entre otras, además de la violencia de género (y aún así, esta película fue de las que presentaron menos violencias de las enunciadas en la matriz).

Otro largometraje que presenta otro tipo de violencias es *Sin Filtro*, que además de ser aquella que retrató la mayor cantidad de agresiones de género patriarcales, también incluyó insultos homofóbicos, racistas y de clase. Específicamente, estos se dieron en la escena en que Pía (Paz Bascuñán) y Cuica (Antonia Zegers) tienen una pelea, en el que la última lanza insultos como “*fleta de mierda*”<sup>184</sup>, y posteriormente la llama asquerosa por la misma razón. Luego, le dice que amaneció con ganas de pegarle a una “*negra chica*” como insulto, y, amenazándola, le dice que no quiere volarle lo único blanco que tiene en la cara, sus dientes. Esto último denota una actitud sumamente racista de parte del personaje de Antonia Zegers, ya que siempre se expresa de manera despreciativa. Finalmente, en esta interacción, el personaje le dice insultos clasistas hacia Pía por parecer “más pobre” que ella. Todo lo anterior estuvo mezclado con insultos sexistas y patriarcales que si entraban en los límites de la investigación.

Algo que se denota en las películas que fue investigado y explicitado en el marco teórico, es que las violencias patriarcales se dan tanto en personajes masculinos como en femeninos. Como el patriarcado es hegemónico, tanto hombres como mujeres lo replican sin cuestionarse, porque así fue enseñado y por ende se propaga de esta manera. Hay momentos en que se ha tenido que dejar fuera violencias entre mujeres

---

<sup>184</sup> “Lesbiana de mierda”

porque no siempre están ligadas al género, estas se pueden identificar como violencias (en insultos, humillación, lenguaje sexista, por ejemplo), pero no siempre tienen que ver con el hecho de que el personaje sea mujer. Puede ser por su estatus económico, orientación sexual, entre otras (por lo que se conecta con lo que se explicó en el párrafo pasado), pero no siempre está ligado por el género del personaje. A raíz de esto, es interesante preguntarse para alguna investigación futura (ya que se escapa de los límites de esta investigación), cuando una mujer replica actitudes violentas hacia otra mujer ¿está replicando necesariamente una actitud patriarcal?

Algo que llama la atención es que en varias películas esté incluido el abuso sexual en sus historias, y que siempre estuvo normalizada. En lo personal, al inicio de la investigación no esperaba encontrar esta violencia en los largometrajes, y mucho menos sin una sanción de por medio. Es alarmante pensar que en las películas más taquilleras de la historia del cine chileno se presente un acto tan violento de manera banal e, incluso, con la intención de ser risorio, siendo que día a día ocurren abusos sexuales contra muchas personas no solo en Chile, sino alrededor de todo el mundo.

Un hecho que se escapaba de los límites de esta investigación, es cómo se expresa la violencia de género de manera audiovisual. A lo largo del desarrollo de esta investigación, se separaron las violencias por los personajes, centrándose en su construcción narrativa a través del guion, haciendo que se deje de lado la cinematografía y el aspecto audiovisual de las películas, la cual también puede ser violenta en muchas ocasiones. Sin ir más lejos, en *Sexo con Amor* hay varios planos en que no se le muestra la cabeza a las mujeres, solamente se enseña su cuerpo, y más

específicamente, su busto, aún cuando a los personajes masculinos, en el mismo plano, se les ve el rostro. Esta decisión se repite mucho en el cine en general, la activista Marcia Belsky ha llamado a este fenómeno como *Headless Women of Hollywood* (“Las mujeres sin cabeza de Hollywood”) <sup>185</sup>. En este se puede apreciar como en muchos posters de películas se enfocan los cuerpos o siluetas de las mujeres, destacando sus rasgos como piernas, caderas, curvas, labios, bustos, entre otros, sin mostrar su rostro (dando a entender que no es lo importante de su personaje, pero si su cuerpo y su sensualidad), cosa no ocurre con los hombres. En casos como el de *Sexo con Amor* se estaría perpetuando este fenómeno dentro de la misma película, lo que da a entender que no solo se estaría representando la violencia patriarcal en los mismos personajes, sino que en las decisiones que el director y el director de fotografía consideran pertinentes para la escena en cuestión. Aunque se escape de los límites de esta investigación es interesante ver cómo se evidencia de manera audiovisual, y no solo de manera narrativa.

Dentro de la construcción del guion, se puede ver cómo muchos personajes entran dentro de un estereotipo, y en el caso de los personajes femeninos, se les sanciona por como fueron construidas desde un principio, sin importar sus acciones. Esto se puede ver de manera sumamente clara, nuevamente, en *Sexo con Amor* con el personaje de Angélica, al igual que en *Sin Filtro* con Macarena. Aunque también se escape de los límites específicos de esta investigación, es curioso que en ambos largometrajes se puede ver cómo se les construye a ambas bajo el estereotipo de “loca”,

---

<sup>185</sup> Ferrero, C. (2016). Por qué las mujeres salen sin cabeza en los carteles de las películas. EL PAÍS. <https://smoda.elpais.com/moda/actualidad/headless-women-of-hollywood-carteles-peliculas-no-muestran-cabezas-mujeres/>

ya que están creadas específicamente alrededor de la obsesión a un hombre, y sus consecuencias son a raíz de esto mismo. No tienen más escapatoria que ser sancionadas, y están condenadas desde un principio a estarlo, ya que no depende de lo que otro personaje le haga como consecuencia de sus actos, sino que la misma narración se va a hacer cargo de hacerlo. Aunque no se pueda afirmar bajo lo investigado para esta tesis, se puede decir que Boris Quercia y Nicolás López encuentran que una mujer obsesiva y que hace cosas cuestionables por un hombre está mal y tiene que sufrir consecuencia por eso, pero no al revés, ya que cuando un hombre hace lo mismo, lo normalizan (se puede ver en el caso de Álvaro y Bastián, personajes de Quercia y López respectivamente).

Es interesante dar cuenta que en algunos de los casos analizados, aquellas películas que normalizaban la violencia de género contaban con directores que tienen un discurso/vida pública acorde a lo que transmitieron con sus historias. No es extraño, entonces, pensar que la película que contaba con más violencia de género normalizada (*Sin Filtro*) fuera dirigida por un hombre que tiene diversas acusaciones de intentos de violación, acosos y abusos sexuales (Nicolás López). Y también es interesante que, en la misma película, la mayor parte de las actitudes que fueron normalizadas hayan sido de hombres. Las mujeres en la película de López, porcentualmente, fueron más violentas, y a la vez, sufrieron más consecuencias por sus actos que los hombres, quienes, en su mayoría, no tuvieron sanción alguna por sus violencias patriarcales. Nuevamente, con este hecho podemos pensar que existiría un vínculo entre lo anterior y las acusaciones a López por varias violencias hacia mujeres.

A raíz de esta investigación, se deja abierta la posibilidad a futuros tesisistas para que puedan ahondar en los temas que escapaban de los límites de esta análisis, tales como la violencia patriarcal en lo audiovisual (no meramente en lo narrativo), cómo se replica el patriarcado exclusivamente en los personajes femeninos, o incluso la representación de la violencia racista, de clase, simbólica, o la dirigida a la comunidad LGBTQ+ en el cine chileno.

Como fue expuesto en el marco teórico, las películas más taquilleras son las que, usualmente, perpetúan el poder hegemónico presente en nuestra sociedad, haciendo que aquellos que poseen poder lo sigan teniendo. Al analizar los filmes más taquilleros del cine chileno de las primeras décadas de los años 2000 se notó que estos, en su mayoría, normalizan la violencia de género patriarcal. Entonces, vale la pena preguntarse ¿las películas normalizan la violencia porque así se presenta en nuestra sociedad, o la violencia vive en nuestra sociedad gracias a que los medios de comunicación, como el cine, la hacen pasar como algo banal, e incluso cómico? Bajo lo estudiado y analizado para esta investigación, inicialmente se podría decir que ambas afirmaciones son ciertas, pero de igual manera, es una pregunta que se podría resolver en una futura investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

- “*Arroz con Leche*”. Autor/a desconocido/a.
- [Crítica] «Stefan v/s Kramer»: Alfombra Roja Para un Bufón con Corona. (2012). CINEBOOOM. <https://www.cineboom.cl/critica-stefan-vs-kramer-alfombra-roja-para-un-bufon-con-corona/>
- 24horas.cl. (2021). Acusado de violación y abuso sexual: juicio contra Nicolás López quedó fijado para el 6 de septiembre. <https://www.24horas.cl/nacional/violacion-y-abuso-sexual-juicio--nicolas-lopez-fecha-4751566>
- 29º edición / 2003 | Festival de Huelva. <https://festicinehuelva.com/ediciones-antteriores/29a-edicion-2003>
- Abarca, C. (2012). “Stefan versus Kramer”: hace reír, pero le falta acidez. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2012/08/17/stefan-versus-kramer-hace-reir-pero-le-falta-acidez/>
- Abric, Jean (2001), “Prácticas sociales, representaciones sociales”, en Abric, Jean [comp .], *Prácticas Sociales y representaciones*, México: Ediciones Coyoacán.
- Adrián Triglia. (2019). La pirámide de la violencia machista. 2021, de Psicología y Mente Sitio web: <https://psicologiaymente.com/social/piramide-violencia-machista>
- Aguilar, P. (1996), *Manual del espectador inteligente*, Madrid, Fundamentos.

- Aguilar, P. (2015). La ficción audiovisual como instrumento de educación sentimental en la Modernidad. En *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto* (pp. 25–53). Ed. Traficantes de Sueños.
- Amescua, G. M. (2019). Hegemonía y neoliberalismo: construcción de sentido común durante el Gobierno de Cambiemos. *Sociales y Virtuales*, 6 (6).
- BBC - Movies - review - Machuca. (2005). BBC. [http://www.bbc.co.uk/films/2005/04/14/machuca\\_2005\\_review.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2005/04/14/machuca_2005_review.shtml)
- Berner, J. (2012). Crítica de cine: «Stefan v/s Kramer», la comedia chilena se viste de gala. Cinetvymas. <https://www.cinetvymas.cl/critica-de-cine-stefan-vs-kramer-la-comedia-chilena-se-viste-de-gala/>
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Andrés Wood (1965-)", en: Roberto Parra (1921-1995). Memoria Chilena . Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97569.html> . Accedido en 22/6/2021.
- BioBioChile. “Stefan vs Kramer” se convierte en la película más vista de todos los tiempos en Chile. (2012). BioBioChile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2012/10/24/stefan-vs-kramer-se-convierte-en-la-pelicula-mas-vista-de-todos-los-tiempos-en-chile.shtml>
- Boris Quercia dice que «Sexo con amor» fue una forma de «exorcismo». (2004, 29 abril). Emol. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2004/04/29/146355/boris-quercia-dice-que-sexo-con-amor-fue-una-forma-de-exorcismo.html>
- Boris Quercia dice que «Sexo con amor» fue una forma de «exorcismo». (2004, 29 abril). Recuperado de

<https://www.emol.com/noticias/magazine/2004/04/29/146355/boris-quercia-dice-que-sexo-con-amor-fue-una-forma-de-exorcismo.html>

- Bretones, M. T. (2012). Funciones y efectos de los medios de comunicación de masas: los modelos de análisis. *Comunicación mediática*, 137-196.
- Campillo Sánchez, L. (2019). Sexismo, estereotipos y acoso machista en la comunidad gamer, ¿ha cambiado la industria del videojuego? GenderIT.org. Análisis feminista de las políticas de internet. <https://www.genderit.org/es/articulos/sexismo-estereotipos-y-acoso-machista-en-la-comunidad-gamer-ha-cambiado-la-industria-del>
- Camps, V. (2010). El hijo no querido de la Ilustración. *Revista de Libros*, 157.
- Castejón Leorza, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, 147. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1387383>
- CEAD. Recuperado de <http://cead.spd.gov.cl/estadisticas-delictuales/>
- Chamorro Salas, J. (2016). Sin filtro o un día de furia en el siglo XXI. *Critica.cl*. <https://critica.cl/cine/sin-filtro-o-un-dia-de-furia-en-el-siglo-xxi>
- Cine Chile. (2019). *Machuca*. <https://cinechile.cl/pelicula/machuca/>
- Cine Chile. (2019). *Sexo con amor*. <https://cinechile.cl/pelicula/sexo-con-amor/>
- Cine Chile. (2019). *Sin Filtro* (2016). Recuperado de <https://cinechile.cl/pelicula/sin-filtro/>
- Cine Chile. (2019). *Stefan Kramer*. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/stefan-kramer/>



- Cine Chile. Lalo Prieto. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/lalo-prieto/>
- Cine Chile. Nicolás López. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/nicolas-lopez/>
- Cine Chile. Sebastián Freund. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/sebastian-freund/>
- Cine, E. (2021). *El viaje de la heroína*. Escribe Cine. <https://escribecine.com.mx/el-viaje-de-la-heroína/>
- Clarín. ¿Cuáles son las cuatro olas del feminismo en la historia? (2018, 3 diciembre). *Clarín*. [https://www.clarin.com/entremujeres/genero/mujeres-feminismo-ola-feminista\\_0\\_N-yPg4mar.html](https://www.clarin.com/entremujeres/genero/mujeres-feminismo-ola-feminista_0_N-yPg4mar.html)
- Cooperativa. Cinta «Machuca» sigue arrasando en la taquilla chilena. (2004, 9 agosto). Cooperativa.cl. <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/cine-chileno/cinta-machuca-sigue-arrasando-en-la-taquilla-chilena/2004-08-09/140252.html>
- Correa Flores, N., Fenoy Castaño, R. (2016). Influencia del cine sobre la conducta. 2020, de Aesthesis Psicólogos Madrid Sitio web: <https://www.psicologosmadridcapital.com/blog/influencia-cine-sobre-conducta/>
- Curiel, O. (2013). *La nación heterosexual* (1.<sup>a</sup> ed.). Brecha Lésbica y en la frontera.
- De Almeida, F. (2012). Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI Análisis de los años 2007-2012. (Trabajo final de máster). Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Recuperado de

[https://eprints.ucm.es/id/eprint/16758/1/TFM\\_cristina\\_corregido\\_%281%29.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/16758/1/TFM_cristina_corregido_%281%29.pdf)

- De Noronha, Danielle Parfentieff. Representaciones de la diferencia: Género, raza y trabajo en la prensa hegemónica brasileña. Tese de doctorado. Universidad Autónoma de Barcelona, 2017.
- de Sousa Santos, B. (2008). Nuestra América. Hegemonía y contrahegemonía en el siglo XXI. *Tareas*, 128. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Panama/cela/20120717112115/nuestra.pdf>
- Durán, C. (2021, 10 enero). Agenda Setting: ¿Cómo marcan pauta los medios de comunicación? Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://www.uc.cl/noticias/agenda-setting-como-marcan-pauta-los-medios-de-comunicacion/>
- El Dinamo. Remake de Sin Filtro en Argentina: "No tenemos relación con Nicolás López, ni ahora ni en . . ." (2018). El Dinamo. <https://www.eldinamo.cl/actualidad/2018/07/06/remake-de-sin-filtro-en-argentina-no-tenemos-relacion-con-nicolas-lopez-ni-ahora-ni-en-el-futuro-por-suerte/>
- El Mercurio. «Machuca» ya fue vendida a la televisión abierta. (2004). Mercurio Valpo. [https://www.mercuriovalpo.cl/prontus4\\_noticias/site/artic/20040807/pags/20040807015636.html](https://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20040807/pags/20040807015636.html)
- ElEconomista. «Stefan vs Kramer», un éxito del cine chileno que bate todos los récords. (2012). ElEconomista.

<https://ecodiario.eleconomista.es/global/noticias/4197548/08/12/Stefan-vs-Kramer-un-exito-del-cine-chileno-que-bate-todos-los-records.html>

- Encuentro. Cultura para principiantes. (2016, 11 julio). Gramsci: Hegemonía, Medios de Comunicación y Clases Dominantes. [Vídeo, minuto 00:32]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2jgN54k3yio>
- EWA Network. (2021, 11 marzo). *Study on Gender Inequality in the Film Industry - EWA Network*. EWA Women. <https://www.ewawomen.com/research/>
- Exhibición en La Paz del galardonado filme chileno "Stefan v/s Kramer. Chile en el Exterior. <https://chile.gob.cl/chile/blog/todos/exhibicion-en-la-paz-del-galardonado-filme-chileno-stefan-v-s-kramer>
- F. (2017). El viaje del héroe. Mi Revista. <https://mirevista.com/el-viaje-del-heroe/>
- Facio, Alda, y "Engenerando nuestras perspectivas." Otras Miradas, vol. 2, no. 2, 2002, pp.49-79. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18320201>
- Fair, H. (2015). Contribuciones para una operacionalización de la teoría de la hegemonía de Ernesto Laclau. Polis, 11(2).
- Ferrero, C. (2016). Por qué las mujeres salen sin cabeza en los carteles de las películas. EL PAÍS. <https://smoda.elpais.com/moda/actualidad/headless-women-of-hollywood-carteles-peliculas-no-muestran-cabezas-mujeres/>
- Festival de Cine Latino de Chicago exhibirá cintas «Sexo con Amor» y «B-Happy». (2004, 15 abril). Cooperativa.cl. <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/cine/cine-chileno/festival->

[de-cine-latino-de-chicago-exhibira-cintas-sexo-con-amor-y/2004-04-15/120034.html](https://www.elpais.com/de-cine-latino-de-chicago-exhibira-cintas-sexo-con-amor-y/2004-04-15/120034.html)

- Fierro, M. S. (2016). Estructura del relato: Aristóteles Vs Tarantino. STORYTELLING&CO.  
<https://storytellingdigital.com/2014/12/18/storytelling-estructura-relato/>
- Fontenla, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado?  
<http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>.
- Fügemann Otaolauruchi, L. A. (2005). Análisis estructural comparativo de las películas Down with love y Ladies' Night. Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla. Diciembre.
- Gil, M. (2020). *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género*. Agora: Inteligencia Colectiva para la Sostenibilidad.  
[https://www.agorarsc.org/el-origen-del-sistema-patriarcal-y-la-construccion-de-las-relaciones-de-genero/#\\_ftn9](https://www.agorarsc.org/el-origen-del-sistema-patriarcal-y-la-construccion-de-las-relaciones-de-genero/#_ftn9)
- González Gavaldón, Blanca. Los estereotipos como factor de socialización en el género Comunicar, núm. 12 de marzo, 1999. Grupo Comunicar. Huelva, España.
- González Moreno, María Cristina, & Delgado de Smith, Yamile. (2007). Cotidianidad y violencia basada en género claves epistemológicas. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, 12(29), 117-134. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012007000200008&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000200008&lng=es&tlng=es).

- Hall, J. (2001). "Online Journalism: a critical primer". London: Pluto Press. p. 341.
- Hinojos, D. (2020). Neoliberalismo sexual. *Debate Feminista*, 59, 179–187.
- Hudson Frías, E., Mezzera Regules, J., & Moreno, A. (2019). El relato acerca de lo femenino y lo masculino en el cine chileno (2000-2016). *Revista De Comunicación*, 18(1), 95-110. <https://doi.org/10.26441/RC18.1-2019-A5>
- Huergo, Jorge (2015). "Hegemonía: Un concepto clave para comprender la comunicación". Apunte de Cátedra.
- Huete, J. (2018, 2 marzo). 25 inolvidables «femmes fatales» de la historia del cine. El Confidencial. [https://www.gentleman.elconfidencial.com/multimedia/album/personajes/2018-03-01/femmes-fatales-mujeres-fatales-historia-del-cine\\_1467100/](https://www.gentleman.elconfidencial.com/multimedia/album/personajes/2018-03-01/femmes-fatales-mujeres-fatales-historia-del-cine_1467100/)
- Ian Bartholomew. (2009). FILM REVIEW: Chilean spice. Taipei Times. <http://www.taipeitimes.com/News/feat/archives/2009/01/16/2003433893>
- Ibáñez, Tomás (1988), Ideologías de la vida cotidiana. Psicología de las representaciones sociales, España: Sendai.
- IMDB. Andrés Wood. Recuperado de [https://www.imdb.com/name/nm0939540/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](https://www.imdb.com/name/nm0939540/?ref_=nmbio_bio_nm)
- IMDB. Machuca (2004). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt0378284/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0378284/awards/?ref_=tt_awd)
- IMDB. Machuca (2004). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt0378284/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0378284/awards/?ref_=tt_awd)

- IMDB. Sexo con Amor (2003). Recuperado de [https://m.imdb.com/title/tt0363292/fullcredits/cast?ref\\_=m\\_tffc\\_3](https://m.imdb.com/title/tt0363292/fullcredits/cast?ref_=m_tffc_3)
- IMDB. Stefan v/s Kramer (2012). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt2328188/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt2328188/awards/?ref_=tt_awd)
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. In S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II : Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Barcelona, Paidós.
- Jorge Alonso, A. (2017). Violencia de género y comunicación. *Violencia de género y comunicación*. Published. <https://doi.org/10.4185/cac109>
- Koehler, R. (2004). Sex with love. <https://variety.com/2004/film/reviews/sex-with-love-1200531382/>.
- La Tercera. El inédito rodaje que permitió los efectos especiales de Stefan v/s Kramer. (2012). La Tercera. <https://www.latercera.com/noticia/el-inedito-rodaje-que-permitio-los-efectos-especiales-de-stefan-vs-kramer/>
- Las Palomeras. (29 de marzo de 2020). Hablemos de la mujer en el cine: estereotipos que deben desaparecer (Nº 9). En Las Palomeras. Spotify. <https://n9.cl/504m3>
- Lasswell, Harold (1948) "Estructura y función de la comunicación en sociedad", en M. de Moragas (Ed). *Sociología de la comunicación de masas*, Gustavo i, Barcelona 1986, Vol. II, págs. 50-68.
- Lerner, G. (1990). "La creación del patriarcado" Editorial Crítica.
- Lienas, Gemma (2001) , *El diario violeta de Carlota*, Alba Editorial, Barcelona.

- López Díaz, P. (2002): —Tratamiento informativo de la violencia domestica, en Mujer, violencia y medios de comunicación. Madrid: RTVE- Instituto de la mujer. p. 26.
- Machuca (2004). (s. f.). Mas Criticas. Recuperado 2021, de <http://mascriticas.com/critica/pelicula/machuca-2004>
- Martínez, M., & Artés, J. (2018). ¿De verdad nos engañan tanto los medios de comunicación? [www.elsaltodiario.com](http://www.elsaltodiario.com). <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/de-verdad-nos-enganan-tanto-los-medios-de-comunicacion>
- Martins, I. (s.f.). El cine como representación de la realidad. <https://studylib.es/doc/5519284/el-cine-como-representaci%C3%B3n-de-la-realidad-in%C3%A9s-martins>
- Martins, I., Estaún, S. (18 de mayo del 2011). Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes. Revista Austral de Ciencias Sociales, 20.
- Marusic, M. (2015). Ranking: Las 10 películas chilenas más rentables en los últimos 15 años. La Tercera. <https://www.latercera.com/pulso/ranking-las-10-peliculas-chilenas-mas-rentables-en-los-ultimos-15-anos/>
- Mckee, R. (1997). El Guion (1.a ed.) [Libro electrónico]. Alba.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el Instituto Nacional de Estadísticas. (2019). Estadísticas Culturales. [https://www.ine.cl/docs/default-source/cultura/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/estad%C3%ADsticas-culturales-informe-anual-2019.pdf?sfvrsn=eea2600e\\_5](https://www.ine.cl/docs/default-source/cultura/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/estad%C3%ADsticas-culturales-informe-anual-2019.pdf?sfvrsn=eea2600e_5)
- Nigra, Fabio. (2015). El cine histórico de Hollywood como acción hegemónica. Anos 90. 22.

- Norambuena, D. (2015, 20 junio). El monopolio de los medios de comunicación como herramienta de control social. Diego Norambuena - Blog. <http://www2.udec.cl/%7Edinorambuena/?p=5>
- Ortiz Romero, C. (2018). Estereotipos femeninos en el cine de Hollywood. Estudio de caso: Películas premiadas en los Óscars (2007-2017)<sup>[PDF]</sup><sub>[SEP]</sub>. (Tesis de fin de grado). Universidad de Sevilla
- Palabra de Mujer. (2018, 20 agosto). *Representación de las mujeres en el cine* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EIU8HROfJH0>
- Parra, J. (2016). Sin Filtro (Nicolás López, 2016). El Agente/ Blog de Cine. <https://elagentecine.wordpress.com/2016/01/27/sin-filtro-nicolas-lopez-2016/>
- Peña Zerpa, José Alirio. "Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970- 1999)". *Razón y Palabra*, núm. 85, diciembre, 2013. Universidad de los Hemisferios. Quito, Ecuador.
- Perera, M. (2004). A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. En: C. Martín y M. Díaz. *Psicología social y vida cotidiana* (pp. 181-208). La Habana: Félix Varela.
- Pritsch Armesto, Federico. La mirada de los otros. *El Ornitorrinco Tachado*. *Revista de artes visuales*, [S.l.], n. 5, p. 35-49, mayo 2017. ISSN 2448-6949.
- Productores de «Sexo con Amor» buscan mercado latinoamericano. (2003, 18 abril). Emol.  
<https://www.emol.com/noticias/magazine/2003/04/18/110261/productores-de-sexo-con-amor-buscan-mercado-latinoamericano.html>
- Puleo, A. (2005). El patriarcado: ¿una organización social superada? *Temas para el debate*, 133, 39–42.



- Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres. *Estos son los principales errores que cometen las y los periodistas chilenos al escribir sobre femicidio*. (2017, 16 marzo).
- Riedel, C. (2014). *Cultura para esclavizar: el machismo en las canciones de Ricardo Arjona*. Enlace Crítico. <https://www.enlacecritico.com/investigaciones-articulos/cultura-para-esclavizar-el-machismo-en-las-canciones-de-ricardo-arjona/>
- Rincón, O., & Avella, E. (2018, 15 agosto). El poder mediático sobre el poder | Nueva Sociedad. Nueva Sociedad | Democracia y política en América Latina, 276. <https://nuso.org/articulo/el-poder-mediatico-sobre-el-poder/>
- Rivera, V. (2019). Taller de Guion I [Material del aula]. EL VIAJE DEL HÉROE. Campbell, Universidad del Desarrollo, Santiago, Chile.
- Rivera, V. (2020). Columna de opinión: “El viaje de la heroína o el regreso del sol femenino”. Culturizarte. <https://culturizarte.cl/columna-de-opinion-el-viaje-de-la-heroína-o-el-regreso-del-sol-femenino/>
- Rizzo, M. (2005). *The Art Direction Handbook For Film*. Focal Pr.
- Rocha, T., & Lozano, I. (2011). La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México. *Revista Puertorriqueña de Psicología*, 22.
- Saltzman, Janet (1992): “Equidad y género” Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- Sarmiento, M. (2019). Sin filtro (2016). La Tribuna. <https://www.latribuna.cl/tiempo-libre/2016/02/28/sin-filtro-2016.html>

- Sau, Victoria (2000) Diccionario ideológico feminista, vol. I, Icaria, Barcelona, pág. 121
- SENAMEG. Recuperado de [https://www.senameg.gob.cl/?page\\_id=27084](https://www.senameg.gob.cl/?page_id=27084)
- Servicio nacional de la Mujer y la Equidad de Género. (2021, 7 octubre). Femicidios. SernamEG. [https://www.senameg.gob.cl/?page\\_id=27084](https://www.senameg.gob.cl/?page_id=27084)
- Sepúlveda, P. (2020). Cultura sexista y masculinidad tóxica: 567 mujeres han sido asesinadas por hombres en los últimos 10 años en Chile. 2021, de La Tercera. Recuperado de <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/cultura-sexista-y-masculinidad-toxica-567-mujeres-han-sido-asesinadas-por-hombres-en-los-ultimos-10-anos-en-chile/NL7NSMKSBBGAXB2PMUODXY7SVM/>
- Silva, A. (septiembre- diciembre 2006). La cultura de la violencia: la transgresión y el miedo de los adolescentes. Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 16, 664-674. 22 de marzo 2020, De Sistema de Información Científica Redalyc Base de datos.
- Smith, S. L., Choueiti, M., Scofield, E., & Pieper, K. (2013). Gender inequality in 500 popular films: Examining on-screen portrayals and behind-the-scenes employment patterns in motion pictures released between 2007-2012. University of Southern California Annenberg School for Communication & Journalism.
- Sobras Producciones. Recuperado de <https://cinechile.cl/persona/sobras-producciones/>
- Toro Castillo, B. (2011). Medios Masivos de Comunicación: una construcción de la realidad. Revista Pequén, 1 (1), 108–119.

- Torres, C. (2020). Acusaron de abuso sexual y violación a un famoso director de cine chileno: los crudos relatos de las víctimas. Infobae. <https://www.infobae.com/america/america-latina/2020/10/15/acusaron-de-abuso-sexual-y-violacion-a-un-famoso-director-de-cine-chileno-los-crudos-relatos-de-las-victimas/>
- Torres, L. (2016) “La Música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y la Reconfiguración Social” (Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del estado de México).
- Triglia, A. (28 de marzo del 2019). La pirámide de la violencia machista. 2021, de Psicología y Mente Sitio web: <https://psicologiaymente.com/social/piramide-violencia-machista>
- V. Valiña, C. (2019). ¿Cuál es la diferencia entre el feminismo hegemónico y el feminismo descolonial? periFéricas. <https://perifericas.es/blogs/blog/cual-es-la-diferencia-entre-el-feminismo-hegemonico-y-el-feminismo-descolonial>
- Valcárcel, Amelia (2001), La memoria colectiva y los retos del feminismo, Naciones Unidas, Santiago de Chile.
- Valderrama, L. (2020, 28 abril). *Prensa machista*. Puroperiodismo. <http://www.puroperiodismo.cl/prensa-machista/>
- Varela, N. (2005). *Feminismo para principiantes* (1.<sup>a</sup> ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0 la cuarta ola*. Ediciones B.
- Vidal, N. (2008, 29 mayo). Machuca. Fotogramas. <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a9627/machuca/>

- Vilchez, F. (2020). Las 20 mejores femme fatales de la historia del cine. Las Cosas Que Nos Hacen Felices. <https://www.lascosasquenoshacenfelices.com/las-20-mejores-femme-fatales-de-la-historia-del-cine/>
- Villarroel, Gladys E. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 17(49),434-454.[fecha de Consulta 24 de Abril de 2021]. ISSN: 0798-3069. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504911>
- Villarroel, M. (s. f.). Cinechile. Cinechile. Recuperado 2021, de <https://cinechile.cl/persona/andres-wood/>
- Vinelli, A. (s. f.). Sexo con amor. Fotograma (Recuperado de «Clarín», periódico argentino). <http://fotograma.com/notas/reviews/3561.shtml>
- Woo, E. (2016). No, ‘Sin Filtro’ no ha destronado a ‘Star Wars: El Despertar de la Fuerza’. BioBioChile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2016/01/08/no-sin-filtro-no-ha-destronado-a-star-wars-el-despertar-de-la-fuerza.shtml>
- Zavala, L (2005). Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. Razón y Palabra, (46), Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647003>

## FILMOGRAFÍA

- *Sexo con Amor*
- *Machuca*
- *Stefan v/s Kramer*
- *Sin Filtro*