

GÉNERO Y VIOLENCIA EN SERIES CHILENAS DE FICCIÓN BASADAS EN HECHOS REALES¹

Eyleen Faure B.²
Karin Bock G.³

Introducción

Durante los últimos años, las series de ficción han adquirido preponderancia dentro del mundo de las producciones audiovisuales, constituyéndose hoy como el formato más consumido en el mundo, tanto en plataformas *streaming*, como en la televisión abierta. Por esto es posible afirmar que las series tienen un tremendo potencial en lo que respecta a poner en circulación masiva representaciones, ideas y conocimientos. Asimismo, el formato au-

divisual es señalado como uno de los principales productores de “material simbólico” (Bernárdez, 2018). Es decir, en buena medida las producciones audiovisuales nos enseñan a ordenar el mundo de una determinada forma, nos muestran “quién tiene derecho a mandar y quién debe obedecer, qué actos son admirables o despreciables, quién debe cuidar a quien, etc.; constituyéndose como una especie de guía sentimental y emocional (Bernárdez, 2018:17).

-
- 1 Este ensayo forma parte de las actividades de difusión del proyecto “Apropiaciones ficcionales de la historia reciente de Chile. Representaciones de la violencia y del cuerpo en las series de ficción basadas en hechos reales ‘Mary & Mike’ y ‘La Cacería’” Folio 544585 (2020), financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile.
 - 2 Dra. (c) en Estudios Americanos, IDEA-USACH. Historiadora y Mg. en Estudios de Género y Cultura, U. de Chile. Investigadora y docente. Contacto: faurebascur@gmail.com
 - 3 Doctoranda en Estudios Americanos, IDEA-USACH. Psicóloga y Mg. en Estudios de Género y Cultura, U. de Chile. Investigadora y docente. Contacto: karinbg27@hotmail.com

En Chile, durante los últimos 20 años, se ha podido observar un crecimiento significativo de la producción de series de ficción, lo que podría explicarse a partir de una disponibilidad creciente de distintas fuentes de financiamiento, así como en función de variados procesos culturales y otros relativos a la industria audiovisual, que han posibilitado una revalorización de este campo.

El trabajo que se presenta a continuación se enfoca en particular en las series chilenas de ficción basadas en hechos reales, en las que, desde el 2005 aproximadamente, se ha representado un período histórico definitorio en lo que respecta a la conformación de la sociedad chilena contemporánea. Este tipo de producciones han alcanzado gran difusión, posicionándose entre los primeros lugares de los programas más vistos en la televisión nacional. Asimismo, estas series “han recibido distintos reconocimientos por su calidad, y han alimentado y motivado el debate” (Pérez-Mateos y Ochoa, 2019:25).

Atendiendo a esta relevancia, en esta investigación se analizan las representaciones sexo genéricas elaboradas en las series de ficción basadas en hechos reales “Mary & Mike” y “La Cacería”, enfatizando en la posible relación que estas representaciones tienen con las formas de representar la violencia dentro de ambas producciones.

La hipótesis formulada señala que estas series se caracterizan por mostrar representaciones estereotipadas de género, con predominancia de una masculinidad hegemónica hipertrófica y dependiente del ejercicio de la violencia extrema y cruel. Esto redundaría en una reiteración y exaltación de la violencia, especialmente la de género, que se enmarca en una “pedagogía de la crueldad” (Segato, 2017).

Puntualmente se profundiza en tres aspectos: a) representaciones de lo masculino y lo femenino dentro de las series analizadas, b) cómo se representa la violencia y; c) qué relación se observa entre violencia y género dentro de estas producciones.

Las series chilenas de ficción basadas en hechos reales

Las producciones televisivas basadas en hechos reales tienen un potencial significativo de influen-

cia sobre la memoria acerca del pasado histórico (Bossay, 2014; Amado, 2015; Rosenstone, 1997). Sobre todo, porque en este tipo de producciones audiovisuales la disputa entre realidad y ficción toma la forma de una contienda entre memoria y espectáculo (Feld, 2003; Langland, 2005), en la medida que los límites entre la narración factual y la ficción se encuentran difusos (Bossay, 2014; Feld, 2010). En el plano estético y expresivo, estas producciones muchas veces deben enfrentar el desafío de representar hechos que aparecen como “irrepresentables” (Villamil y Manero, 2007), sobre todo cuando se trata de períodos históricos violentos.

En Chile, las series televisivas se han constituido como productos culturales reconocidos en el ámbito social, artístico e industrial, pasando a formar parte del patrimonio audiovisual contemporáneo. La relevancia que este formato ha tenido en el sentido de componer y difundir “imaginarios del país” (Bossay, 2014; Antezana, 2015), podría explicarse a partir de la diversificación en los medios de producción y temáticas abordadas, aspectos que han posibilitado que este tipo de series alcancen una presencia frecuente en la televisión abierta nacional desde el año 2010. Estas producciones han sido reconocidas por los/as telespectadores/as y la crítica especializada, además de configurarse a partir de ellas un campo de estudio para múltiples investigaciones académicas (Mateos-Pérez y Ochoa, 2019; Antezana, 2015).

Especialmente a partir del año 2013 se produjo una apertura a la representación de la historia reciente del país, en producciones que abordaban los últimos 50 años de historia a partir de relatos ficcionales, testimoniales y documentales (Antezana, 2015; Bossay, 2014; Mateos-Pérez y Ochoa, 2019). Así, durante los últimos años, se han puesto al aire series tales como “Los Archivos del Cardenal”; “Ecos del Desierto”; “Amar y Morir en Chile”; “Una historia necesaria”; “12 días que estremecieron a Chile”, entre otras; producciones en las que se aborda el contexto político, matizado con historias individuales de gran intensidad.

Mary & Mike

Esta serie estrenada en el año 2018, consta de seis capítulos. El autor es Esteban Larraín, quien además dirigió la serie junto a Julio Jorquera⁴. La serie se basa en sucesos ocurridos entre 1974 y 1977, en el contexto del despliegue de la política represiva de la dictadura de Pinochet; inspirándose de manera central en la vida de la pareja conformada por Michael Townley y Mariana Callejas, quienes se desempeñaron como agentes de la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA). Se representan tres hechos dentro de la serie: el asesinato del Gral. Prats y S. Cuthbert (Argentina), los atentados contra Bernardo Leighton (Italia) y contra Orlando Letelier y Ronni Moffit (EE.UU.), crímenes en los que participó la pareja mientras se desempeñaban como agentes de la organización criminal de la dictadura chilena. La mayoría de los personajes de la serie son también agentes de la DINA, entre civiles y militares.

En términos generales, la serie se caracteriza por el desarrollo de personajes extremadamente estereotipados e idealizados. Esto se logra mediante la recurrencia de estereotipos físicos y psicológicos, y la simplificación de sus caracteres y de las situaciones representadas (Faure, 2021). En relación a los protagonistas, Mary y Mike, mientras ella se figura al comienzo de la historia como una especie de “*femme fatale*”, que atrae la atención de todos y todas, él aparece como un hombre deseado por todas las mujeres que le rodean. Respecto a los demás personajes, la convencional belleza física de los actores y actrices escogidos es un factor que contribuye a construir una imagen atrayente. Un ejemplo claro de este punto lo constituye el personaje de “Mónica” (interpretado por la actriz chilena Luciana Echeverría), quien destaca por ser una mujer bella, a la que los personajes masculinos manifiestan desear.

El desarrollo de personajes idealizados y seductores, se constituye como un ejercicio de “desrealización” (Valencia, 2010) que presenta a los sujetos

como personajes de culto, que pueden producir fascinación en los/as espectadores/as.

En relación a las representaciones de género elaboradas en la serie, se han identificado tres aspectos que aparecen como relevantes para profundizar en la relación entre género y violencia.

El primero de ellos es una relación exageradamente asimétrica entre lo femenino y lo masculino, con la expresión de una masculinidad hegemónica hipertrófica. Un tema central dentro de la serie es el de la construcción de la masculinidad de los personajes varones, que aparece desarrollado nítidamente en el personaje de Mike, a través de varios componentes de su personalidad y su biografía, los que el guion explota en función de mostrar expresada una cierta tensión para la constitución de una masculinidad de tipo hegemónica. Por ejemplo, el sueño frustrado de Mike de convertirse en militar. Pareciera que el logro de este anhelo podría reforzar su poderío, sobre todo ante su esposa, una mujer mayor que él, la que, en repetidas ocasiones, se impone ante su marido. En varias escenas en las que Mike aparece “dominado” por su esposa, el personaje masculino exhibe gran frustración, sobre todo cuando el entorno le hace notar que ha sido públicamente emasculado por su pareja. Este primer aspecto está estrechamente relacionado con el fuerte vínculo que se observa entre el ejercicio de la violencia y la masculinidad. Dentro del argumento de la serie, el desarrollo de una masculinidad de tipo hegemónica por parte de los personajes varones está sustentado en el ejercicio dominante de la violencia como práctica sádica, que otorga el estatus de macho. A partir de esto, se afirma que dentro de la producción la violencia se configura como expresiva en dos sentidos. Por una parte, en el contexto de la “masculinidad mafiosa” (Franco, 2010) dentro del cual se constituye como una muestra de hombría y de valor frente a otros hombres. Y, por otro lado, cuando se ejerce la violencia, preferentemente sexual, contra las mujeres, adquiriendo un sentido disciplinador.

Un tercer aspecto relevante para observar la relación entre género y violencia, está constituido por la relación entre esta última y el erotismo y la

⁴ En el guion participaron E. Larraín, L. Barrales, J. Jorquera, N. Caravia, L. E. Langlemey y A. Wood.

sexualidad. Dentro de la serie, las expresiones del ejercicio del poder sobre los cuerpos se muestran como momentos culmines, que brindan placer a quienes las ejercen, signo de dominio que, además, se constituye como piedra angular de la construcción de la masculinidad de los hombres en la serie (Faure, 2018). Algunas escenas de violencia contra las mujeres se superponen con otras que refieren a encuentros sexuales y cuerpos femeninos desnudos, de manera tal que la violencia contra las mujeres aparece como un componente banalizado, asociado con el placer de los personajes masculinos.

La Cacería

Esta serie fue dirigida por Juan Pablo Sabatini y escrita por Rodrigo Fluxá y Enrique Videla. Fue transmitida por el canal de televisión abierta Mega durante el año 2018. La producción consta de 8 capítulos, los que durante su transmisión alcanzaron altos niveles de sintonía. La serie se basa en los casos de 14 feminicidios perpetrados en la Región de Tarapacá entre 1998 y 2001, conocidos mediáticamente como los “Casos de Alto Hospicio”. El argumento de la producción grafica cómo a medida que se van sucediendo las desapariciones de las jóvenes y mujeres de Alto Hospicio, las dudas y controversias en torno a los casos se van incrementando, y los familiares de estas mujeres no encuentran respuestas ni apoyo en las autoridades de la época. Al contrario, las policías maltratan y humillan a las familias que han ido a denunciar las desapariciones, lo que se suma al tratamiento que los medios de comunicación han dado al tema, el que se caracteriza por contener discursos estigmatizadores de las mujeres, con los que se aluden a supuestas fugas voluntarias, consumo de drogas y prostitución de las víctimas. En este escenario se produce la llegada a la región del detective César Rojas (interpretado por el actor Francisco Melo), el protagonista de la serie, quien viene desde Santiago a investigar los sucesos. Durante la investigación, Rojas entabla una relación tensa con las autoridades locales, destapando algunos secretos que implican a más de algún funcionario en delitos y/o hechos reprobables.

En general, dentro de la serie los personajes femeninos son desarrollados a partir de arquetipos que refuerzan ciertos estigmas. Por ejemplo, las “niñas de Hospicio” son representadas de manera estereotípica como mujeres empobrecidas, racializadas, sexualizadas, y con rasgos de personalidad específicos. No se observan matices en el desarrollo de estos personajes, ni algún grado de complejidad en relación a sus personalidades y/o acciones. De esta manera, estos personajes se desarrollan en función de una representación que refuerza un imaginario patriarcal relacionado con las buenas víctimas y las malas víctimas. Por una parte, las buenas, aquellas mujeres que cumplen con los mandatos de género y que, por lo tanto, encarnan los estereotipos femeninos vinculados con la afectividad, los cuidados, el respeto a la autoridad paterna y una forma “recatada” de vivir la sexualidad. Y, por otro lado, las malas, que se presentan como aquellas mujeres que trasgreden los roles de género en el sentido que asumen conductas que no se asocian al estereotipo de lo femenino dentro de la cultura patriarcal. Por ejemplo, son jóvenes que consumen drogas, que roban para sobrevivir, que se movilizan de noche por la ciudad y por el desierto y que “hacen dedo”⁵ en la carretera. Con esta representación diferenciada la serie asume un discurso en torno a la responsabilidad de los crímenes, en la medida que, en el caso de las “malas víctimas”, atribuye la comisión de los delitos al propio descuido de la víctima, quien transitaba por la calle en un horario inadecuado o que se expuso a cierto peligro al asumir una determinada conducta. Esta representación elude la necesaria problematización de la violencia de género como un fenómeno de carácter estructural, y relativiza la gravedad y la responsabilidad que le corresponde a los perpetradores de los crímenes.

En relación a las representaciones de género y su relación con la violencia dentro de la serie, se han identificado dos aspectos relevantes:

5 Expresión de uso coloquial que en Chile significa pedir transporte gratuito a los vehículos que van transitando por la carretera.

- En primer lugar, un vínculo explícito entre masculinidad hegemónica y violencia, expresado en el protagonista César Rojas. Este vínculo se reafirma con escenas en las que se relaciona masculinidad-violencia-sexualidad; masculinidad-violencia-sagacidad; masculinidad-violencia-superioridad, etc. Asimismo, en otros personajes varones la masculinidad se representa relacionada con el ejercicio de violencia sexual contra mujeres, y con el uso de mujeres y niñas como mercancías.
- En segundo lugar, se ha identificado una relativización de la violencia contra el cuerpo femenino, del feminicidio y de la desaparición de mujeres. Dentro de la serie son recurrentes escenas en las que aparece el maltrato a mujeres como una parte constitutiva de las relaciones entre masculino y femenino. La insistencia en aquellas imágenes normaliza la crueldad, la cosificación del cuerpo de las mujeres y el ejercicio de VCM y violencia sexual contra la mujer. Este rasgo se observa de manera especial en el mundo “popular” que se representa, pero también en la acción cotidiana de todos los personajes masculinos de la serie, incluso en la de aquellos que no están inmersos en ese ambiente.

La violencia sexual en general, y el feminicidio de las mujeres de Alto Hospicio en particular, aparecen como consecuencias de la acción de un psicópata, sin observarse una apertura hacia una explicación o interpretación basada en el carácter estructural de la violencia de género. Lo mismo ocurre con las desapariciones, las que dentro de la serie pasan a segundo plano, y cuya importancia se pierde bajo la figura central del personaje de César Rojas, el policía que finalmente “resuelve” los casos y se erige como el héroe de la historia.

Las formas como aparecen representados el feminicidio y la violencia contra las mujeres dentro de la serie, emergen como puntos extremadamente problemáticos, en la medida que involucran una reestigmatización de las víctimas y una revictimización de sus familias.

Conclusiones

En términos generales, en ambas series se observa nítidamente el desarrollo de historias dentro de las cuales el universo significativo pertenece a los personajes masculinos. Es decir, todos aquellos sucesos relevantes para el desarrollo del argumento están vinculados con los personajes varones. Los personajes femeninos aparecen en tanto se relacionan con este universo masculino, como parejas, sirvientas, madres, víctimas, etc.

Respecto a las representaciones de género, se observa una estereotipación extrema de los personajes, basada en la matriz normativa de género, con el predominio de una masculinidad de tipo hegemónica y una feminidad vinculada con los cuidados, la belleza física y el erotismo.

De manera particular, destaca el vínculo entre masculinidad y violencia, que sustenta ambos argumentos. En este sentido, el ejercicio de la violencia aparece como un mecanismo de reafirmación de la masculinidad de los personajes varones, relacionado además con su dominio sobre otros hombres y sobre el cuerpo de las mujeres. De igual manera, la violencia aparece como un aditamento para la narración, como un polo de atracción banalizado y relativizado, cuya reiteración excesiva podría desensibilizar a los/as espectadores/as respecto de su gravedad. En este sentido, se afirma que estéticamente las series contribuyen con una exaltación de la violencia cruel, especialmente de la violencia de género, que puede contribuir con una normalización de la violencia, al presentarla como un bien de consumo más (Valencia, 2010). Asimismo, esta reiteración de los actos violentos desensibiliza a los/as espectadores/as, a la vez que incita a la mimesis de lo representado (Segato, 2017) cumpliendo un rol pedagógico en el sentido de instruir respecto a cómo ejercer esa violencia.

Finalmente, en relación con el feminicidio, este hecho es representado como consecuencia de las acciones de un sujeto mentalmente enfermo, quien además encuentra la “ocasión” para actuar, en la medida que las víctimas también se representan como parcialmente culpables del crimen, al no cumplir con la conducta que se espera para una

mujer. Esta representación elude la pregunta acerca del carácter estructural de la violencia de género, a la vez que tiene el potencial de re traumatizar a las víctimas y a sus familias.

BIBLIOGRAFÍA

- Antezana, L. (2015). *Las imágenes de la discordia. La dictadura chilena en producciones televisivas de ficción*. Buenos Aires: CLACSO.
- Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires, Colihue.
- Bernárdez, A. (2018). *Soft Power: Heroínas y Muñecas en la cultura mediática*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Bossay, C. (2014). El protagonismo de lo visual en el Trauma Histórico: Dicotomías en las lecturas de lo visual durante la Unidad Popular, la dictadura y la transición a la democracia *Comunicación y Medios*, 29. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/30176>
- Faure, E. (2021) El horror en la TV: Memoria y Violencia en la serie de ficción basada en hechos reales Mary & Mike (2018). *Imagofagia* 23, 68-94. <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/2136/1938>
- Feld, C. (2010). *Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria*. Buenos Aires: CONICET.
- Franco, J. (2016). *Una modernidad cruel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin (Ed.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, p. 87-91.
- Mateos-Pérez, J.; Ochoa, G. (2019). *Chile en las series de televisión. Los 80, Los Archivos del Cardenal y El Reemplazante*. Santiago: RIL Editores.
- Rosenstone, R. (1997) *El pasado en imágenes el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel.
- Segato, R. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Traficantes de Sueños
- Valencia, S. (2010) *Capitalismo Gore*. España: Melusina.
- Villamil, R.; Manero, R. (2007). Notas sobre violencia, tortura, terrorismo de Estado y erotismo. *El Cotidiano* 22(143), pp. 18-25. <http://www>.

redalyc.org/articulo.oa?id=32514303