

Universidad del Bío-Bío
Facultad de Educación y Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Escuela de Psicología

“CINE Y MASCULINIDADES”
LOS HOMBRES EN EL SÉPTIMO ARTE NACIONAL

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PSICÓLOGO

Autor
Gastón Caamaño Toledo

Académica Guía
Soledad Martínez Labrín

Chillán, Diciembre 2015

*“...Historia
de la soledad
soledad de la historia
el cine proyectaba
y los hombres
vieron
que el mundo
estaba ahí
un mundo casi
sin historia aún
pero un mundo
que narra...”*

Jean-Luc Godard

INDICE

I.	INTRODUCCIÓN	Pág.003
II.	PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA	Pág.004
	II.1. Planteamiento del Problema	Pág.004
	II.2. Justificación	Pág.005
	II.3. Preguntas de Investigación primaria y secundarias	Pág.006
	II.4. Objetivos General y Específicos	Pág.006
III.	MARCO REFERENCIAL	Pág.008
	III.1. Antecedentes teóricos	Pág.008
	III.2. Antecedentes Empíricos	Pág.022
	III.3. Marco Epistemológico	Pág.024
	III.4. Reflexividad	Pág.026
IV.	DISEÑO METODOLÓGICO	Pág.027
	IV.1. Metodología	Pág.027
	IV.2. Diseño	Pág.027
	IV.3. Técnicas de Recolección de Información	Pág.028
	IV.4. Instrumentos	Pág.028
	IV.5. Población / Muestra	Pág.029
	IV.5.1. Películas seleccionadas	Pág.031
	IV.5.2. Escenas seleccionadas y justificación	Pág.032
	IV.6. Análisis de Datos	Pág.039
	IV.7. Criterios de Calidad	Pág.040
	IV.8. Aspectos Éticos	Pág.041
V.	PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS	Pág.043
	V.1. Descripción de componentes e interpretación por escena (tablas 1- 24).	Pág.047
	V.2. Imágenes de masculinidad por pieza cinematográfica (tabla 25).	Pág.170
	V.3. Mapa de relaciones “Julio comienza en Julio” (figura 26).	Pág.178
	V.4. Mapa de relaciones “Caluga o menta” (figura 27).	Pág.179

V.5. Mapa de relaciones “Taxi para tres” (figura 28).	Pág.181
V.6. Mapa e relaciones “Mi último round” (figura 29).	Pág.182
V.7. Mapa de imágenes de masculinidad en relación a la Hegemonía (figura 30).	Pág.184
V.8. Interseccionalidades de imágenes de masculinidad por película (tabla 31).	Pág.185
V.9. Marcadores de masculinidad por película (tabla 32).	Pág.186
VI. CONCLUSIONES	Pág.184
VII. REFERENCIAS	Pág.203

I. INTRODUCCIÓN

Considerando el alto impacto, difusión y producción del séptimo arte en la cultura global actual, el auge que éste ha tenido también en nuestro país en las últimas décadas así como las discriminaciones y limitaciones arbitrarias derivadas del sistema sexo/género en nuestra sociedad, la presente investigación tiene como finalidad abordar la manera en la cual se construye la imagen de masculinidad a través de las producciones cinematográficas nacionales, perfilándose como problemática principal y guía la interrogante ¿Qué discursos de masculinidad se producen en un grupo de piezas cinematográficas del cine chileno a lo largo de cuatro décadas?, para tratar de responder a ella se ha seleccionado la metodología de investigación cualitativa, el diseño fundamentado y el “Análisis crítico del discurso” como medios de comprensión y análisis de los discursos ideológicos presentes en las piezas seleccionadas y su influencia en las construcciones de las imágenes masculinas presentes en ellas.

En base a lo anteriormente planteado, en las páginas subsiguientes se procederá, en primera instancia, a presentar el problema de investigación, para luego presentar el marco referencial, el diseño metodológico empleado y, finalmente, los resultados y las conclusiones derivadas del análisis de datos llevado a cabo, apartado en el cual se dará repuesta a las preguntas específicas y general que guiaron la presente tesis.

II. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

II.1. Planteamiento del Problema

En el mundo globalizado actual, los medios de comunicación masiva y las tecnologías cuentan con un alcance geográfico y temporal tal que logran traspasar el tiempo y el espacio (Olavarría, 2008), difundiendo información de manera casi inmediata a cualquier lugar por lejos que este se encuentre de donde se originó dicha información. A su vez, y junto a los contenidos formales transmitidos por estos canales, determinadas ideologías logran permear este tipo de discursos reproduciendo sus sistemas de creencias en la sociedad (Van Dijk, 2003a), imponiendo modelos y costumbres de vida que se elevan como estándares de normalidad y naturalidad a nivel mundial.

Es en este contexto donde el cine, debido a su gran capacidad de difusión, alcance y relativa facilidad de acceso, cobra vital importancia como dispositivo de propagación y naturalización de estos discursos al participar como agente productor y reproductor de estas imágenes; particularmente en occidente, el cine hollywoodense destaca por su gran nivel de influencia y supremacía, superando con creces las proyecciones de películas nacionales en la región latinoamericana y estableciendo, con esto, modelos de guion, rodaje y consumo (Castellanos, 2006).

Partiendo de la base anteriormente expuesta, el problema surge, entonces, cuando estos estándares hegemónicos se logran infiltrar de manera arbitraria en el medio social y cultural en el cual nos desenvolvemos, propagando imágenes específicas sobre objetos sociales relevantes, estableciendo y perpetuando, así, modelos hegemónicos de masculinidad los cuales merman la vida cotidiana de los varones y demás grupos sociales, pasando a conformar una “*pseudo aristocracia*”

basada en el género” (Guasch, 2008, p.34), la cual discrimina en mayor o menor medida a los sujetos que no adscriben a ella.

Así también lo demuestra Olavarría (2000) al señalar que los estudios de género a nivel nacional y regional denotan la *“existencia de una forma de ser hombre que se ha constituido en referente de lo que debe ser un varón”* (p.11), la cual se liga directamente con las influencias ideológicas del sistema patriarcal imperante en nuestra cultura. Estos modelos pasan a constituir, entonces, *“mandatos que señalan – a varones y mujeres - lo que se espera de ellos y ellas, siendo el patrón con el que se comparan y son comparados”* (Olavarría, 2000, p.11). Considerando lo precedentemente expuesto se hace necesaria, entonces, la creación y el fomento de una actitud crítica y reflexiva frente a estos cánones sociales y culturales de comportamiento, que ayude a desnaturalizar estas normas que oprimen, de igual manera, a hombres y mujeres, coartando sus libertades de acción e imponiendo estándares rígidos que muchas veces generan malestar social y reprimen la diversidad.

II.2. Justificación

En base a lo anterior, la presente investigación cumple una relevancia teórica al fomentar la creación de *“marcos teóricos no sexistas”* (Guasch, 2008, p.34) que logren contribuir a los estudios de género provenientes de las teorías feministas y homosexuales. De esta misma manera, adquiere una relevancia psicológica y social al validar las subjetividades y experiencias de los varones y de los demás segmentos oprimidos bajo este régimen.

Para finalizar, las discusiones sobre las masculinidades adquieren también una relevancia social al perfilarse como posibles vías de producción de discursos políticos que representen a los varones ya que, tal como señala Guash (2008), los hombres carecen de espacios de reunión que fomenten la problematización pública sobre estos temas y las implicancias que ellos conllevan a nivel social, en

los cuales se haga patente la opresión y discriminación que a ellos y otros grupos sociales les afecta y que se deriva del actual sistema ideológico.

II.3. Preguntas de Investigación primaria y secundarias

Pregunta de investigación primaria

¿Qué discursos de masculinidad se producen en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?

Preguntas de investigación secundarias

¿Qué componentes ideológicos se encuentran a la base de la imagen de masculinidad presente en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?

¿Qué agentes discursivos de género se presentan en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?

¿Cuáles son los contextos en los que se expresan las imágenes de masculinidad en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?

II.4. Objetivos General y Específicos

Objetivo general

Construir la representación de masculinidad que se produce en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.

Objetivos específicos

Identificar los componentes ideológicos que se encuentran a la base de la imagen de masculinidad presente en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.

Caracterizar los agentes discursivos de género presentes en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.

Analizar los contextos en que se expresan las imágenes de masculinidad en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.

III. MARCO REFERENCIAL

III.1. Antecedentes teóricos

Sobre las ideologías, los medios de comunicación y sus efectos en las subjetividades.

A fin de caracterizar y comprender las masculinidades, es necesario conocer los mecanismos que las originan, sustentan y perpetúan en nuestra sociedad, procesos en los cuales la globalización, los medios de comunicación y las ideologías juegan un papel crucial.

Tal como se mencionó anteriormente, el proceso de globalización cumple un papel primordial en la difusión de las ideologías, la información y el intercambio cultural a nivel mundial, implicando la generación de *“formas de vida transnacionales”* (Olavarría, 2008, p.74) en los territorios, las cuales influyen no sólo los aspectos económicos y comerciales, sino también en la cultura y en la vida privada de los sujetos, en sus subjetividades, identidades, cuerpos e interpretaciones.

Siguiendo a Van Dijk (2003a), al hablar de ideología hacemos alusión a los sistemas de ideas fundamentales compartidas por un grupo y sus miembros, las cuales otorgan sentido a su realidad, filtran sus interpretaciones y fundamentan sus prácticas sociales; el autor también señala que en su empleo negativo la palabra conlleva la distinción entre un “ellos” y un “nosotros”. El sistema ideológico occidental, centrado en la subordinación de la mujer y la dominación de los hombres, se ha denominado “patriarcado” y persiste hasta hoy en día a pesar de las resistencias que ha encontrado en algunos sectores de la sociedad (Connell,

1995b, en Valdés y Olavarría, 1997). Por otra parte, una de las prácticas sociales que han sido en mayor medida influenciadas por las ideologías, junto al lenguaje, son los discursos, bajo los cuales Van Dijk (2003a) engloba “*el texto, el habla, la interacción verbal el uso del lenguaje y la comunicación*”, influyendo ambos elementos, entonces, en la forma de “*adquirirlas, aprenderlas o modificarlas*” (pp.17-18). El autor señala también que ciertos tipos de discurso tienen como objetivo explícito enseñar las ideologías a los sujetos. De esta manera, podemos observar cómo la ideología hegemónica y patriarcal actual se sirve de los mecanismos de la globalización para difundir y sustentar, mediante el manejo de los discursos, su supremacía a nivel global, traspasando las fronteras y moldeando a los sujetos.

En este contexto, el concepto de género cobra vital importancia al caracterizarse como una forma de “ordenamiento de la práctica social” (Connell, 1995b, p.35, en Valdés y Olavarría, 1997), la cual se organiza en prácticas simbólicas como el discurso, la ideología y la cultura, las cuales pueden permanecer y trascender temporalmente, no siendo una propiedad intrínseca de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino más bien, una representación construida que sigue construyéndose actualmente y es una representación de una relación entre entidades, representando a un individuo en una clase (de Lauretis, 1989). De Lauretis (1989), agrega también lo que denomina *sistema sexo/genero*, con el cual hace alusión a un sistema que correlaciona el sexo con los contenidos culturales, construyendo individuos concretos en varones o mujeres, y que se encuentra siempre ligado a factores políticos y económicos.

De esta manera, las estructuras de género sustentadas por la ideología patriarcal occidental, impregnan los discursos difundidos por los medios de comunicación global, los cuales influyen en la creación y reproducción de las representaciones género, incidiendo en la construcción de las realidades y subjetividades de las audiencias (PNUD, 2010). Así, el cine, como medio de

comunicación de masas y reproductor de ideologías, se caracterizaría como un tipo de “*proyección de la vida social sobre la subjetividad*” (de Lauretis, 1984, p.19), el cual, al anclar la ficción a imágenes afecta la subjetividad de los/las espectadores/as, produce subjetividades individuales con una base netamente social, perfilándose entonces como una *tecnología de género* (de Lauretis, 1989). De Lauretis (1989), hace referencia también el concepto de “*Espectador*”, el cual toma desde la teoría feminista del cine, y lo define como un concepto generizado que se encuentra en directa relación con el género del espectador y en el cual se hace referencia al modo en el que la película apela a la identificación de género de los sujetos y la estructura.

Sobre el patriarcado y sus orígenes.

Lo anteriormente señalado, plantea la necesidad de ahondar en sistema ideológico occidental patriarcal abordado por Connell (1995b, en Valdés y Olavarría, 1997), respecto al cual Lagarde (2005) menciona que en su caracterización contribuyeron variados autores y autoras pero que fueron especialmente Marx y el feminismo las fuentes que hicieron hincapié en la patriarcalidad de la sociedad, generándose un núcleo que ha permanecido vigente y a partir del cual se han desarrollado nuevos conocimientos. Lagarde (2005) define el patriarcado como un “*espacio histórico de poder masculino*” (p.91), el cual se asienta en diversas estructuras y relaciones sociales y culturales y que tiene como algunas de sus principales características la dicotomía de géneros, expresada en la contraposición del dominio masculino a la dominación femenina y en diferentes concepciones, formas de relacionarse, usos del lenguaje y opciones de vida; la división en el género femenino, la cual es producida por una rivalidad entre las mujeres quienes compiten por los hombres y por el uso de espacios específicos destinados a ellas en base a su género; y el machismo, sustentado en el poder patriarcal, la sumisión y discriminación del género femenino y la exaltación de las cualidades de hombre opresor y mujeres oprimidas las cuales se atribuyen como norma para sus respectivos géneros. La autora agrega que el

poder del patriarcado se extiende también a otras relaciones de dependencia que puedan sufrir otros sujetos que estén bajo su poder, no acotándose sólo a las mujeres, y estando estos otros grupos dominados definidos según características genéricas, las cuales la mayoría de las veces son de carácter erótico. Por otra parte, este poder también abarca cualquier tipo de relación opresiva como las de clase, religión, raza, política, etc. ,expresándose este poder no por sí solo, sino siempre articulado con otros poderes (Lagarde, 2005).

Otro de los autores que define el término patriarcado es Max Weber (1964), quien señala que es el dominio de una persona sobre otras dentro de una determinada organización, sobre todo en las áreas familiar y económica, y que se establece en base a reglas determinadas de manera hereditaria de carácter fijo. Gerda Lerner (1990) lo identifica como el causante del olvido de la historia de las mujeres y lo define como un sistema histórico el cual abarcó alrededor de 2.500 años, entre aproximadamente el 3.100 y el 600 a.c, que se caracteriza en su sentido amplio, por la *“manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia y la ampliación de este dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general”* (pp. 340-341), lo cual conlleva también el dominio de los lugares de poder en la sociedad por parte de los hombres y la exclusión de las mujeres de estos.

A lo anterior se suman las conceptualizaciones de Pateman (1995) para quien el término patriarcado hace referencia a una forma de poder político que, según la teoría política, se encuentra abolida desde hace trescientos años, pero que aún hoy en día se encuentra presente, y que volvió a estar en vigencia política debido a los movimientos feministas de los años sesenta. La autora establece también una relación entre el contrato social y el patriarcado, señalando que es por medio del contrato sexual que el patriarcado moderno se constituye como tal y agrega que una de las razones por las cuales el vínculo entre ambos se invisibiliza, es que el término patriarcado se interpreta en su sentido literal, como la ley del padre, aún cuando la sociedad ha dejado de regirse por los parentescos y

el poder paterno, encontrándose todavía las mujeres subordinadas a los hombres como fraternidad.

De esta forma, quienes ostentan este poder, de manera consciente o inconsciente, son en primera medida los hombres, por pertenecer a este género, además de las instituciones y sus normativas, y las personas a las cuales este poder ha sido delegado (como lo pudieran ser otras mujeres), existiendo entonces el poder patriarcal en los sujetos y grupos sociales, los cuales lo reproducen, y en la sociedad y cultura dominante (Lagarde, 2005).

Finalmente, Butler (2007) menciona que sería incorrecto hablar de la idea de un patriarcado universal ya que con ella se extrapolaría a otros contextos culturales la noción de dominación occidental y tendería a *“construir un <<Tercer Mundo>> o incluso un <<Oriente>> donde la opresión de género es sutilmente considerada como sintomática de una barbarie esencial, no occidental”* (p.50), destacando también que el mismo concepto de patriarcado corre el riesgo de convertirse en un concepto tan general que niegue o restrinja las asimetrías entre géneros en la diferentes culturas.

En cuanto a los orígenes históricos del sistema patriarcal, Engels (1884) señala que la abolición del derecho materno fue *“la gran derrota histórica del sexo femenino en todo el mundo”* (p. 64), ya que con ella el varón pasó a tener el control también del mundo privado, dejando a la mujer relegada a un rol de servidumbre y reproducción, el cual tuvo su auge en el tiempo de los pueblos griegos clásicos y modernos y que se extiende hasta el día de hoy de forma más mitigada y encubierta, pero presente. De este hecho el autor desprende como primer efecto el surgimiento de la familia patriarcal intermedia, la cual se caracterizó, principalmente, por el sometimiento de los individuos libres y no libres al poder paterno ejercido por el jefe de la familia, caracterizándose el sistema patriarcal por tener como finalidad el cuidado del ganado en un espacio geográfico

específico y destacando esencialmente, entonces, por la incorporación de esclavos/as y la potestad paterna.

A lo anterior, Max Weber (1964) agrega que en su estado originario, el patriarcado se encuentra fuertemente ligado a la idea de que el grupo dominado perciba esta situación como un “derecho propio tradicional”, el cual se ejerce como un derecho supremo entre iguales, más que por propia voluntad. Además, el autor señala que la dominación patriarcal se basa en la obediencia en base a elementos personales y supone la adhesión a normas basadas y legitimadas en la tradición, a elementos que fueron y seguirán siendo de una forma determinada, los cuales son legitimados por la sumisión personal de los dominados hacia el patriarca. Engels (1884) menciona también que el paso a la monogamia que conllevó éste sistema, derribó rápidamente los sistemas matriarcales anteriores, al fundarse en el predominio del hombre por sobre la mujer, buscando como fin principal la procreación de hijos e hijas de paternidad exclusiva del hombre, lo cual cobró relevancia a fin de que pudieran ejercer como futuros herederos de los bienes del padre. En este tipo de familia, los lazos relacionales entre los cónyuges se estrecharon aún más que en los sistemas predecesores al no poder disolverse por ambas partes, sino exclusivamente por el hombre, el cual también contaba con el derecho de la infidelidad conyugal, motivos por los cuales el autor caracteriza a la monogamia como la subyugación de un sexo por el otro más que como el sistema más elevado de matrimonio. A fin de ahondar en la caracterización histórica del predominio de los hombres por sobre las mujeres Engels (1884) menciona que, en estados anteriores, la división del trabajo no se ligaba directamente con los sexos, siendo hombres y mujeres dueños/as de los dominios en los cuales trabajaban, pero que luego de esto, y debido a la domesticación de algunas especies animales, se produjo la primera gran división social del trabajo, iniciándose, primero, con los intercambios frecuentes de mercadería entre las tribus y luego, con la privatización de los rebaños, exclusivamente entre los hombres. Como consecuencia de estos cambios, aumentaron los productos y el trabajo de cada miembro de la gens, situación que desencadenó en el surgimiento de la esclavitud

y que dividió a la sociedad en estas dos clases: señores y explotados, lo que repercutió en la conformación de la familia, pasando la domesticación y cuidado de los animales a manos de los hombres y quedando todos los dividendos materiales y humanos (esclavos) producidos por esta nueva industria bajo su propiedad, excluyendo de esto a la mujer, la cual sólo participaba en su consumo. Así, el hombre-pastor pasó a ubicarse en el primer lugar en la casa relegando a la mujer al segundo lugar. De esta manera, la división del trabajo en la familia, la cual había servido para delimitar la propiedad entre hombres y mujeres, se mantuvo igual, pero cambiaron las relaciones, asegurando ahora la supremacía del hombre tanto dentro del hogar como fuera de éste, desvalorizando en importancia el trabajo ejercido por la mujer y consolidando la supremacía del hombre, al cual se le otorgó un poder absoluto que se perpetuó con la abolición del derecho materno y el matrimonio monógamo (Engels, 1884).

De ésta manera y junto con la monogamia, institución que se transformó en parte nuclear de la sociedad civilizada, también se inicia analógicamente el primer antagonismo de clases de la historia y la primera opresión de clases, efectuada por el sexo masculino por sobre el femenino. Esta situación e opresión, junto a la propiedad privada y a la esclavitud, conforman un período que se extiende hasta nuestros días y que destaca por las contradicciones entre los progresos realizados y sus efectos positivos y negativos en nuestra sociedad, en los cuales se benefician y desarrollan unos segmentos a expensas de la subyugación y el dolor de otros (Engels, 1884).

La situación relatada con anterioridad, ha conllevado también la invisibilidad del trabajo efectuado por las mujeres, el cual es reflejo de la división sexual del trabajo en las sociedades, noción que se ve reforzada por la lógica etnocentrista de los/las investigadores/as, así como también por las ideologías que tradicionalmente se manejan sobre el género (Moore, 2009). De esta manera, al comprenderse el trabajo sólo como las acciones realizadas fuera del hogar y de carácter remunerado, automáticamente las actividades dentro del hogar,

realizadas por las mujeres, se devalúan y desvalorizan, aun cuando se ha corroborado que las labores realizadas dentro del hogar contribuyen directamente a la economía, tanto de manera indirecta como directa (Moore, 2009).

Sobre la(s) masculinidad(es).

A pesar de que, como veíamos anteriormente, la ideología patriarcal y el género también oprimen y discriminan a los hombres y tienen variados efectos sociales y personales, sus efectos en los varones, según Guash (2008), suelen ser invisibles, debido a la poca atención y la posición hegemónica de éstos, ya que los privilegios que se brindan a quienes forman parte de los grupos hegemónicos desincentivan la revisión crítica de la situación en la que se encuentran (Kimmel, 1987, citado en Guash, 2008).

El estudio de la masculinidad, como señala Faur (2004), emerge en 1970, luego del auge de la academia feminista, contando con aportes de la psicología, la biología, la religión y las ciencias humanas y sociales. En él, se pueden distinguir también diversas perspectivas las cuales no logran ponerse de acuerdo sobre distintos posicionamientos tales como la mayor determinación biológica o social de la masculinidad en los varones o la consideración de ésta como un producto intermedio entre ambas, la naturalización de las cualidades y prácticas asociadas social y culturalmente a un determinado sexo de manera dicotómica, así como el carácter relacional intrínsecamente ligado a la masculinidad al establecerse y construirse en relación a lo femenino y a sí misma, y la forma en la cual se construyen las identidades de los sujetos (de manera social o como elecciones individuales).

De igual manera, variados/as autores/as han aportado a la definición del concepto, advirtiendo Connell (1995b, en Valdés y Olavarría, 1997) que se carece de una ciencia coherente respecto a la masculinidad ya que ésta *“no es un objeto coherente acerca del cual se pueda producir una ciencia generalizadora”* (p.31), pudiendo aproximarnos a ella desde los temas que han ido surgiendo a lo largo

del tiempo y entendiéndola como parte de una estructura más compleja. Connell (1995b) también señala que el concepto de masculinidad puede ser entendido tanto como inherente al sujeto y a sus características y conductas individuales, como también de una manera relacional, en la cual existe como punto de contraste con la femineidad, existiendo el concepto de masculinidad europeo moderno ligado a las culturas que polarizan los caracteres de hombres y mujeres.

No obstante lo anterior, otros/as autores/as han intentado definir el concepto, siendo para Kimmel (1994, en Valdés y Olavarría, 1997) un conjunto de significados en constante cambio construido por las relaciones que mantenemos con nosotros/as, los/as sujetos/as de nuestro entorno y el mundo que nos rodea. Esto es complementado por Connell (1995a), quien sostiene que la masculinidad es entendida como existente únicamente en oposición a la femineidad y daría cuenta de la consecuencia de atribuir una personalidad polarizada y específica a hombres y mujeres, lo que conllevaría que al hablar de ella construyamos al género de una forma cultural específica.

Según Marqués (1992, en Valdés y Olavarría, 1997), los hombres suelen atribuir sus características a una especie de masculinidad intrínseca a su género, obviando la mayor parte del tiempo los efectos de la educación sobre sí mismos; no obstante, el proceso por el cual éstos se construyen socialmente implica, por una parte, la reducción de las diferencias entre ellos y por otra, el aumento de las diferencias con las mujeres, proceso que es reforzado por el sistema patriarcal. El proceso anteriormente descrito no siempre se logra con todos los individuos, por ende, *“El sistema se ocupa entonces de que los sujetos no perciban como iguales situaciones o actitudes que, si no son idénticas, son muy parecidas. Lo que hacen las mujeres es interpretado siempre como femenino y lo que hacen los hombres es interpretado siempre como masculino”* (p.18). Los sujetos se construyen en este sistema, entonces, según el sexo que posean (hombre – mujer) y, si bien no siempre se logra reducirles en una de ambas categorías, les trata igualmente de ésta manera y evita que ambos logren apreciar sus similitudes. A esto, Olavarría

(2000) agrega que el actual modelo de masculinidad da cuenta del sistema de relaciones que produce y permite el patriarcado, estando presente en las identidades de hombres y mujeres, expresándose en sus subjetividades y prácticas. Este autor además señala que:

A partir de los relatos de varones, se puede configurar una versión del deber ser y ser de los hombres, referente presente en sus identidades masculinas, que se impone sobre otras. Los estudios coinciden en que es posible identificar cierta versión de masculinidad que se erige en norma y deviene hegemónica, incorporándose en la subjetividad tanto de hombres como de mujeres, que forma parte de la identidad de los varones y busca regular al máximo las relaciones genéricas. Esta forma de ser hombre se ha instituido en norma, toda vez que señala lo que estaría permitido y prohibido. Delimita, en gran medida, los espacios dentro de los que se puede mover un varón, marcando los márgenes que le aseguran su pertenencia al mundo de los hombres. Salirse de él, sería exponerse al rechazo de los otros varones y de las mujeres (Olavarría, 2005, p.149).

Se complementan estas definiciones con lo señalado por Guasch (2008), para quien la masculinidad, derivada del género, es un producto social que varía a lo largo del tiempo y el espacio y que resulta de las estructuras de género que organizan la identidad y los roles de los varones, al margen de que éstos cumplan o no los modelos estipulados para ellos, siendo entendida también como una forma de complicidad entre varones, en las que las mujeres y los homosexuales son los otros, a los cuales se les asigna un estatus social inferior y encontrándose siempre ligada a las relaciones de poder que subordinan a quienes no cumplen con el modelo, lo cual permite la emergencia de jerarquías de masculinidades de menor prestigio o rango social.

Dentro de esta sub categorización entre los hombres emerge el concepto de “Masculinidad hegemónica”, la cual *“es resultado de estrategias políticas mediante las cuales ciertos varones se reconocen y se respetan entre sí (...), es una alianza implícita que se expresa por la expresión ritual y verbal del sexismo, la misoginia y la homofobia, que degrada la vida cotidiana de los hombres”* (Guash 2008, pág. 32).

En relación a este concepto, Connell (1995b) señala que no posee un carácter fijo independiente del tiempo y el espacio, sino que más bien representa la masculinidad dominante en un momento dado de relaciones de género, siendo entonces la imagen masculina que se privilegia culturalmente en cualquier tiempo en lugar de otras, *“la configuración de prácticas genéricas que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (...) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres”* (p.39) y que conlleva subordinación, complicidad con los varones y marginación.

De esta manera, el modelo predominante de masculinidad en gran parte de las sociedades del mundo se caracteriza por la presencia del sexismo y la homofobia, componentes que son incompatibles con sociedades que priorizan el respeto a la diversidad y a la libre elección de individuos, situación que rechazaría un único modelo de masculinidad, señalando que una nueva concepción de éstas, por ende, debería construirse a partir de una diversidad de opiniones y posiciones sustentadas por hombres con todo tipo de preferencias, siendo de carácter abierto, plural, sensible al cambio y dinámico, en la cual se pueda agrupar a toda la diversidad de formas que la masculinidad puede adquirir (Boscán, 2008).

Como se puede apreciar en las definiciones de masculinidad expuestas con anterioridad, la forma en la cual se define el constructo en los últimos años se relaciona en mayor medida con los enfoques semióticos expuestos por Connell (1995b), ya que éstas han dejado de lado las categorías *a priori*, las definiciones

normativas y los rasgos seleccionados de manera arbitraria, para dar paso a definiciones que se basan en mayor medida en la forma en la cual los hombre se relacionan consigo mismos y con los sujetos que los rodean, así como con las prácticas y actitudes que sustentan. Otorgando, de ésta manera, una definición más holística que logra dar cuenta de sus subjetividades y diversidades, a su vez, estas definiciones se encuentran siempre enmarcadas dentro de un contexto social, económico y político, adquiriendo relevancia el contexto temporal, espacial y cultural en el cual fueron producidas.

Finalmente, Connell (1995b) desde su visión del género como una forma de estructurar la práctica social a nivel general, hace énfasis también en que este sistema se encuentra siempre adjunto a otros sistemas categoriales con los cuales se relaciona, como lo son la raza y la clase, situación que conllevaría que el mismo estudio de las masculinidades se vea afectado por ambas categorías generándose sub categorizaciones no sólo entre mujeres y hombres, sino también entre los propios hombres, provocando que el análisis de cada una de estas entidades remita, necesariamente, a la comprensión de las otras para poder entenderlas de manera holística y abarcadora. El autor señala que, de esta manera, se jerarquizan los varones, desde el punto de vista del género, entre quienes cumplen o se apegan en mayor medida a la masculinidad hegemónica heterosexual presente en determinado espacio – tiempo, de los varones homosexuales, quienes ven subordinados y discriminados por el primer grupo según la lógica patriarcal imperante. De igual forma, la raza genera la segregación y asimetría de poder entre varones blancos y varones negros, lo cual, a su vez, repercute en la clase y genera nuevamente subdivisiones. Por lo anteriormente explicado, es necesario, entonces, comprender la existencia de más de un tipo fijo de masculinidades en las cuales los factores anteriormente mencionados se configuran de diversas maneras.

Sobe los sistemas ideológicos actuales y la relevancia del análisis interseccional.

Como se señalaba con anterioridad, la ideología patriarcal y sus efectos se extienden también a otras formas de relaciones de poder y opresión como la raza y la clase, las cuales se articulan en la construcción del sistema de género, junto al tiempo y al espacio en el cual se efectúan, generando una indisolubilidad de las variables políticas y culturales, y teniendo como resultado sub categorizaciones entre hombres y mujeres y dentro de cada uno de ellos (Lagarde, 2005; Butler, 2007, Connell, 1995). Al hacer alusión al poder hay que considerar que éste es definido, según French y Raven (1959) como una relación entre elementos la cual responde a diversas fuentes dentro de las que se destacan el “*poder de recompensa*”, mediante el cual uno de los sujetos es percibido con la capacidad de premiar al otro, “*poder coercitivo*”, en el cual se percibe al otro con la capacidad de castigar, “*poder legítimo*”, en la cual el otro es percibido con el legítimo derecho de ordenar al otro sujeto, “*poder de referencia*”, dado por la identificación de un sujeto con el otro, y “*poder de experto*”, derivado de la percepción del otro como un sujeto que tiene conocimientos especiales derivados de la experiencia.

En este escenario, se torna necesario conceptualizar el racismo, el cual es definido por Van Dijk (2003) como un sistema de desigualdad social en el cual un grupo (europeos blancos) posee poder sobre otro (no europeos y/o blancos) situación que produce un acceso desigual a recursos limitados de diversa índole y al dominio de algunos recursos simbólicos por parte de quienes ostentan el poder, como por ejemplo, la educación y el conocimiento.

A esto, el autor agrega que el sistema anteriormente señalado se sostiene mediante diversas prácticas cotidianas discriminatorias hacia los sectores afectados, denominadas “*racismo cotidiano*” (lo que se puede ilustrar en menores tasas de contratación, menores remuneraciones) las cuales se contraponen a los actos racistas masivos que generalmente son visibilizados por los medios de comunicación, ambos de los cuales producen, en primera instancia, marginación y discriminación social para luego dar paso a la desigualdad social a un nivel más macro (Van Dijk, 2003a).

Como efectos del racismo y de otros sistemas de opresión, Butler (1997) señala que los discursos de odio tienen la cualidad de propagar la misma conducta que la idea que sustentan, adquiriendo la comunicación, de este modo, un correlato conductual. La autora menciona que en la medida que se entienda que quien comunica este tipo de mensajes ejerce dominación, esta persona es caracterizada como un sujeto que tiene el poder soberano para hacer lo que dice, y sus palabras se traducen inmediatamente en actos, atribuyéndosele un poder performativo. Cada sujeto que propaga discursos de odio, entonces, ostenta un poder performativo por el cual ejecuta la subordinación, privando a sus destinatarios/as de este poder.

En este sentido, la interseccionalidad cobra relevancia, al caracterizarse como un método de abordaje y estudio de las desigualdades de género y que hace referencia a las situaciones en las cuales una clase de discriminación en particular se entrecruza con otras, creando un escenario más complejo y singular, evidenciando distintas realidades y permitiendo con ello perfeccionar las acciones políticas a seguir, pudiendo encontrar entre esta el origen étnico, la raza y el género entre otras forma de desigualdad, y permitiendo con ello tanto un análisis específico en cada uno de estos casos, como uno más holístico que tome en cuenta la diversidad y complejidad de estos problemas y pueda ser contingente a ellos (Expósito, 2012). Este concepto, como menciona Expósito (2012), fue acuñado por Crenshaw al considerar que había categorías que se cruzaban e influían en las personas, teniendo diferentes significados y efectos según las variables que se intersectaran, y surge de las teorías feministas como respuesta al feminismo occidental que no integra a mujeres de otras clases o razas e incorpora nuevos puntos de vista dentro de esta teoría, permitiendo ampliar el espectro de la desigualdad de género incluyendo en ella múltiples discriminaciones en base a criterios como la raza, la clase social, la edad, la religión, la discapacidad y la orientación sexual, entre otras.

Coll-Planas y Cruells (2013) reafirman esta definición, mencionando que el enfoque interseccional nace de las teorías feministas y apunta al abordaje de múltiples desigualdades, de manera más compleja que modelos anteriores, poniendo énfasis en las interdependencias entre las diversas categorías de opresión y en los roles de opresor/a y oprimido/a que se interconectan simultáneamente en una misma persona, rechazando, de esta manera, las miradas más jerárquicas y la superioridad de sólo una dimensión. Este análisis pretende también una mirada interseccional de las políticas públicas, lo cual permitiría una mayor inclusión, al anexar un mayor número de problemas sociales y políticos, aun cuando se deban dejar de lado las pretensiones de universalización, ya que cada eje de interacción responde a características históricas y contextuales singulares.

Gil (2005) destaca, por su parte, que el concepto puede ir más allá del cruce de categorías en determinados individuos, sirviendo también como base para comprender que las características de género también pueden estar racializadas y que las orientaciones sexuales no se encuentran desclasadas. Finalmente, Lugones (2008) menciona que el término interseccionalidad apunta hacia hacer visible todo lo que es comúnmente omitido cuando categorías se analizan de manera separada unas de otras, como por ejemplo la invisibilización de la opresión sobre las personas sometidas bajo las categorías “negro” y “mujer”, ya que las categorías en sí mismas son entendidas de manera homogénea y seleccionan a sujetos dominantes en el grupo como una norma, obviando y distorsionando a las personas y fenómenos que existen en su intersecciones; de esta manera, solo al poder comprender las categorías como entramados en relación permanente, se puede lograr hacer visible tales sectores.

III.2. Antecedentes Empíricos

A nivel teórico, los estudios sobre masculinidad han mostrado un auge en las últimas décadas desde la obra pionera de Chodorow en los setenta, surgiendo

exponentes de renombre internacional como Connell, Kaufman, Kimmel y Badinter entre otros/as inaugurando con ello el denominado “momento etnográfico” (Connell, 1998, citado en Guash, 2008); de la misma manera, desde América Latina y Sur destacan los aportes de la FLASCO, que incorporan los elementos de raza y etnicidad a la problematización de las masculinidades (Guash, 2008), encontrando autores como Olavarría (Chile) y Bonino (Argentina).

En relación a la masculinidad y las políticas públicas, en nuestro país la gran mayoría de éstas se encuentra orientada hacia las mujeres, careciendo los varones de *“un cuerpo de políticas que podamos llamar genero/masculinidades”* (Aguayo y Sadler, 2011, p.107). En este contexto, las investigaciones sobre masculinidad en Chile son un tema incipiente, el cual debe comenzar un proceso de diálogo con los órganos gubernamentales; con este fin, los avances deberían centrarse en la incorporación de los varones en los temas de género, la reflexión de éstos sobre su rol en la equidad de género y el fomento de programas destinados a hombres, en los cuales se promuevan temas como la paternidad responsable o se reflexione en torno a la violencia y la sexualidad (Aguayo y Sadler, 2011).

De manera no gubernamental, en Chile han surgido organizaciones de hombres por la igualdad de género como lo son *“Kolectivo poroto, Hombres por otros vínculos”*, en Santiago y colectivo *“Hombres construyendo”*, en la ciudad de Valparaíso, los cuales a través de talleres y encuentros problematizan el rol masculino en la sociedad y las conductas que a esto se relacionan¹.

En cuanto a los estereotipos de género producidos en los medios de comunicación nacional, aun cuando han ido variando con el tiempo, se ha podido evidenciar que éstos ayudan a reproducir las representaciones más tradicionales, como lo es la vinculación de la imagen femenina con el mundo privado en la

¹<http://kolectivoporoto.blogspot.com>.<https://www.facebook.com/Colectivodehombresmasculinidades>

publicidad (hogar, cosméticos, etc.) y la objetivación sexual versus la vinculación del hombre con la actividad y la información (PNUD, 2010).

En cuanto a las realizaciones cinematográficas Chilenas, en el territorio nacional las leyes que se refieren a éstas hacen alusión al fomento y desarrollo de las producciones visuales (Ley 19.981), estableciéndose los criterios y las condiciones por las cuales se aplicará pero no presentándose una regulación sobre los contenidos de dichas cintas, y las regulaciones del “Consejo de regulación cinematográfica”, el cual tiene por función clasificar las películas para diferentes rangos etarios de espectadores según su contenido.

En relación al público nacional y su relación con el cine, según encuestas realizadas por la CAEM, entre los años 1998 y 2008 la audiencia ha aumentado desde 90.723 espectadores/as a 939.835 espectadores/as. Sin embargo, estas cifras no implican un aumento de público de películas nacionales, ya que estas últimas se han mantenido en general bajas, a pesar de su mayor producción y diversidad con solo algunas excepciones por año, datos que son reafirmados por los “Resultados del espectáculo cinematográfico en Chile” del año 2013.

III.3. Marco Epistemológico y reflexividad

En la presente investigación se ha empleado como paradigma epistemológico el Constructivismo, ya que desde este se entiende al sujeto/a inmerso/a en el proceso de producción del conocimiento (González, 2003), postulado que concuerda con el marco epistemológico del investigador y la manera en la cual se concibió tanto el objeto de estudio como la aproximación a éste y la producción de datos. Dentro de este paradigma se adscribió específicamente al “Constructivismo social”, el cual tiene como principal representante a Lev Vygotsky y para quien el conocimiento se produce por la “*ley de doble formación*” primero a un nivel intermental y luego a nivel intrapsicológico, momento en el cual el contexto social juega un rol crucial, caracterizándose a los

sujetos/as como constructores/as de significados en un espacio estructurado en el cual se relacionan de manera intencional con otras personas, proceso en que la mediación semiótica y los “otros sociales” son fundamentales (Pons y Serrano, 2011).

En concordancia con lo anteriormente expuesto, el objeto de estudio de la presente investigación fue el cine, entendido como una producción que transmite, a través de estímulos visuales y auditivos, patrones de comportamiento y de “deber ser” a los/as espectadores/as, funcionando como constructor y reflejo de pautas, normas y conductas sociales. Su comprensión, por ende, debe efectuarse de manera contextualizada según el espacio geográfico, tiempo y cultura en la cual es producido. En la construcción de este objeto no hay pautas específicas, lo cual permite una gran diversidad de tópicos y formas de abordarse (desde las temáticas, hasta cómo se producen escenas e imágenes). En cuanto a su contenido, se pueden encontrar distintos niveles de profundidad con los cuales cada espectador se relacionará de una manera específica y única. Por ende, las piezas cinematográficas se perfilarán como un terreno fértil para abordar desde la metodología cualitativa, debido a su fuerte influencia en la vida cotidiana de los y las sujetos/as y los datos que de sus imágenes se pueden extraer sobre la realidad social (Flick, 2007).

Como medio de abordaje, se accedió a su conocimiento a través del estudio de los discursos, de los textos que impregnan las producciones cinematográficas y que moldean la conducta y pensamiento de los sujetos de una determinada manera, según las ideologías que se encuentren presentes en el film, las cuales, tal como señala Van Dijk (2003), permean implícita o explícitamente sus narrativas.

Por último, la relación que se estableció entre sujeto y el objeto de estudio fue estrecha, funcionando el investigador como marco de interpretación del discurso seleccionado, y encontrándose inmerso en la producción del

conocimiento a través de su producción, lo cual se condice tanto con el marco epistemológico como con la metodología implementada en la presente investigación.

III.4. Reflexividad

He seleccionado este tema de investigación ya que me parece relevante poder visibilizar las restricciones e imposiciones que el sistema patriarcal impone, al igual que a las mujeres, a los hombres inmersos en nuestra cultura. Si bien los estudios de género y las perspectivas feministas han logrado visibilizar y desnaturalizar algunas de las imposiciones desligadas de este sistema ideológico y abrir el debate en la sociedad, creo que en lo relativo a los hombres el campo de investigaciones no es tan vasto y, al igual que en el caso de las mujeres, aún existen muchas creencias, juicios y estereotipos arraigados en nuestra cultura las cuales coartan nuestras libertades de acción y funcionan como formas de control en nuestras vidas. La investigación en el campo de la masculinidad ayudaría a visibilizar las distintas formas de vivenciar este constructo y darían paso a evidenciar la diversidad, promoviendo la auto aceptación, la desnaturalización y la información sobre los distintos modos de construir este concepto.

En cuanto a la otra arista de esta investigación, el cine ha sido un componente con constante presencia en mi vida (en gran parte, producto de mi abuelo y su afición a las películas de acción), el cual se ha tornado especialmente relevante en los últimos siete años, periodo en que ha servido de apoyo y entretenimiento en los momentos en los cuales lo he requerido, y ha pasado a ser parte de mi cotidianidad y la de mi familia. En este sentido y teniendo en consideración lo expuesto que me (y nos) veo como individuo a sus imágenes y discursos, es que se torna un objeto de estudio relevante a la hora de realizar un análisis sobre las imágenes, sistemas ideológicos y roles de género que este proyecta y perpetúa, al ser un medio de comunicación de fácil acceso y al cual cada uno de nosotros nos vemos expuesto.

Quizás el vínculo entre ambos conceptos surja de ahí entonces, de las horas interminables de películas de acción consumidas por mi abuelo en el sillón de mi casa, de las tardes de cine que disfrutaba en sus juventud en el proyector del pueblo en que vivía (y sigue viviendo), de los modelos de hombre a los que me vi expuesto y a los que no me siento reducido, o quizás responda a una herencia, un legado traspasado a través del nombre, una invitación a problematizar esas conductas cotidianas que sin querer reflejan y moldean nuestras vidas.

IV. DISEÑO METODOLÓGICO

IV.1. Metodología

En la presente investigación se empleó la metodología cualitativa, ya que ésta permitió realizar un análisis en profundidad de los distintos componentes presentes en el grupo de piezas cinematográficas seleccionadas, a la vez que facilitó identificar los distintos espacios, marcadores e ideologías que construyeron las imágenes e ideologías de masculinidad observadas en cada una de las películas. Esta elección toma de base la definición de Flick (2007) de esta corriente investigativa, como poseedora de una relevancia específica para las relaciones sociales y en la cual tanto la subjetividad del investigador como también su comunicación con campo de investigación y sus miembros, forma parte explícita de la producción del conocimiento, a lo cual se suman las palabras de Vasilachis (2006), quien agrega que el enfoque cualitativo se sirve de una amplia gama de materiales a la hora de realizar las investigaciones, entre los cuales se incluyen los de carácter visual.

IV.2. Diseño

El diseño empelado, por su parte, fue de tipo fundamentado el cual se perfila como una teoría derivada de la recopilación sistemática de datos la cual parte por la delimitación, por parte del investigador, de un área de estudios desde la cual estos emergen, situación que permite que la teoría guarde más semejanza con la realidad, aumentando así la comprensión del fenómeno y la probabilidad de generar conocimientos, a la vez que demanda de parte del investigador capacidad de análisis crítico (Strauss y Corbin, 1998).

Este diseño emplea también un procedimiento cualitativo a fin de generar teorías que expliquen una determinada acción o evento específico a nivel

conceptual, relacionándose con contextos y poblaciones delimitadas. Siguiendo este modelo, la teoría surgió, entonces, desde la revisión de los datos y los análisis realizados más que desde investigaciones anteriores, esto con la finalidad de generar el entendimiento del fenómeno seleccionado (Hernández, Fernández y Baptista, 2010). Esta decisión se tomó teniendo en cuenta las características de esta investigación y del tema abordado, ya que, si bien existían constructos teóricos e investigaciones sobre el tema, estos no se encontraban contextualizados a las características geográficas de la población con la cual se trabajó. En esta decisión se consideró también el tipo de pregunta de investigación planteada, en la cual el concepto de “masculinidades” se perfiló como el tema crucial que guio el proceso y en torno al cual se ensamblaron los datos obtenidos.

IV.3. Técnicas de Recolección de Información

Como técnica de recolección de datos se empleó el “Análisis documental” ya que éste se perfila como un medio dinámico para organizar y analizar el contenido representado en un determinado documento a través del análisis de los datos presentes en éste, logrando con esto *“representar el contenido (...) de una forma distinta a la origina”*, con la finalidad de *“facilita la aproximación cognitiva del sujeto al contenido de las fuentes de información”* (Peña y Pirela, 2007, p.58).

IV.4. Instrumentos

El principal instrumento empleado para el análisis de datos fueron las *“Pautas de observación”*, debido a que éstas permiten, según señala Flick (2007), comprender las conductas, las relaciones y los hechos que se dan en un determinado momento, permitiendo dar cuenta de cómo se manejan los problemas sociales en una sociedad y que valores culturales sustentan. De esta manera, las imágenes y audios de las escenas seleccionadas por film fueron traspasadas a texto, a fin de conservar un respaldo de los discursos y facilitar el análisis de datos, para, posteriormente, ser analizadas mediante la observación

directa del investigador, el cual, al no intervenir de manera directa en los sucesos, pudo evidenciar en totalidad sus construcciones, desarrollos y consecuencias.

Así, las “Pautas de observación”, para realizar las descripciones de las escenas seleccionadas y sus interpretaciones, se construyeron en base al correlato textual de cada una de ellas y mediante la identificación, por parte del investigador, de categorías relevantes presentes en las escenas y los personajes, las cuales pudieran dar respuesta a los objetivos y las preguntas de investigación general y específicas planteadas, identificándose los componentes “Paisajes”, “Ambientación”, “Infraestructura”, “Personajes hombres en escena”, “Personajes mujeres en escena”, “Sistemas políticos de base”, “Tipos de poder”, “Tomás de cámara”, “Música de fondo”, “Iluminación”, “Temporalidad”, y “Contexto histórico”.

Posterior a la identificación de estos elementos, y una vez aplicados a una de las escenas seleccionadas de modo piloto, se encontró la necesidad de crear una subcategorización en los componentes de “Personajes hombres en escena” y “Personajes mujeres en escena”, a fin de contar con la información suficiente para generar los análisis posteriores, estableciéndose así los subcomponentes “Vestimenta”, “Conducta”, “Cómo ocupan el espacio”, “Qué dicen”, “Cómo se posicionan en relación a los otros personajes”, “Edad estimada”, “De qué temas hablan” e “Interseccionalidad”.

Finalmente, el componente “Interseccionalidad” también fue subcategorizado en elementos específicos a identificar, “Comportamiento sexual”, “Edad”, “Raza”, “Contextura”, “Discapacidad”, “Profesión” y “Clase social”, a fin de homogeneizar los datos encontrados en el material de análisis.

Como se puede apreciar, el criterio de selección de los componentes integrados en las tablas responde, entonces, a elementos contingentes al marco teórico expuesto, los cuales ayudan a comprender la forma en la cual las

imágenes de masculinidad se expresan, se relacionan y son moldeadas por sus contextos.

Una vez construidas las tablas y descritos e interpretado lo componente presentes en cada escena, se procedió también a elaborar esquemas que pudieran organizar la información recabada, de esta manera, se confeccionaron tablas de síntesis de las imágenes de masculinidad identificadas en las piezas cinematográficas (tabla 25), mapas de relaciones entre las imágenes de masculinidad por película (figura 26, 27, 28 y 29), un mapa concéntrico de las imágenes de masculinidad en relación a la hegemonía (figura 30), una tabla de síntesis de las interseccionalidades de cada imagen de masculinidad por película (tabla 31) y, por último, una tabla de marcadores de masculinidad por pieza cinematográfica (tabla 32), todas ellas con la finalidad de dar respuesta a los objetivos y las preguntas de investigación planteados/as.

IV.5. Población

Como material de investigación se trabajó con un grupo de cuatro piezas cinematográficas del cine chileno producidas entre los años 1976 y 2008. De cada una de ellas se seleccionaron seis escenas (24 en total), con la finalidad de analizar los discursos de masculinidad presentes y la evolución de este constructo a través del tiempo en el cine nacional.

La elección de las películas seleccionadas se sustentó teóricamente en los postulados expuestos por José Olavarría (2005) en el artículo “Género y masculinidades, los hombres como objeto de estudio”, en el cual el autor señala que la construcción de la masculinidad de los varones se relaciona especialmente con las áreas de la sexualidad, la reproducción, la paternidad, el trabajo y la violencia y que, si bien ser hombre tiene un origen biológico (el poseer pene), la internalización de las pautas sociales les dicen que nacen incompletos, logrando llegar a la plenitud en la adultez y una vez que hayan pasado por un conjunto de

pruebas o rituales de iniciación. Estos atributos que los señalan como hombres son sostenidos y reforzados por mandatos sociales internalizados que forman parte de su identidad y que expresan la masculinidad dominante la cual se vuelve referente de comparación personal y grupal, siendo *“la exhibición de estos atributos y el ejercicio de los mandatos lo que los haga varones”* (p. 150). Algunos de estos mandatos serían “haber conquistado y penetrado mujeres, ser heterosexuales activos, ser de la calle, ser autónomos y tratar de igual a igual a otros varones y como superiores de mujeres y niños, ser protectores y empeñar su palabra, ser racionales y no dejarse amilanar por consideraciones afectivas o emocionales que afecten sus decisiones, etc (Olavarría, 2005, p.150). En base a lo anterior, las cintas seleccionadas se perfilaron como material relevante para analizar las masculinidades al reproducir algunos de estos mandatos en sus tramas y dar cuenta de cómo se desenvuelven los personajes masculinos tanto en los contextos sociales, culturales, políticos e históricos de cada una de ellas, así como también del tipo de relaciones que establecen con los/las demás personajes.

Como criterio de exclusión, se planteó no considerar cintas que se basaran en una década diferente a la cual se produjeron, ya que la descontextualización temporal podría afectar los discursos producidos en relación al constructo a investigar, así como tampoco se consideró incluir producción nacional realizada en el extranjero o que solo cuenten con equipo técnico nacional, pero no se encuentren contextualizadas en el país, ya que en ambos casos se alterarían los discursos de masculinidad presentes en las cintas, no dando cuenta de cómo se construye en la realidad nacional.

No obstante lo anterior, luego de iniciada la presente investigación y el análisis de datos, se constató que una de las piezas seleccionadas, “Julio comienza en julio”, no cumplía con el primero de los criterios anteriormente expuesto, al haber sido estrenada en el año 1976 y estar basada a principios del siglo XX, situación que fue analizada desde el punto de vista metodológico, decidiéndose finalmente mantener la película debido al valor que cobrara para el

análisis de las masculinidades, al mostrar el proceso de construcción de imágenes masculinas en formación y de la identidad chilena de la época. Se considera también como un film que, a pesar de ser contemporáneo, se encuentra contextualizado en un tiempo distinto, guardando fiel relación con sus elementos, personajes, y realidad histórica.

A continuación se procederá, en primer lugar, a exponer y escribir las películas seleccionadas para, posteriormente, presentar las escenas seleccionadas y su justificación.

IV.5.1 Películas seleccionadas

Como se expuso con anterioridad, las películas seleccionadas se toman en base a los postulados de Olavarría (2005) y responden a variados contextos y clases sociales, permitiendo así evidenciar la relación que los distintos personajes hombres entablan con el contexto nacional y el medio que lo rodea.

- “Julio comienza en julio”, Silvio Caiozzi, 1976. La trama del film cuenta la historia de Julio, un adolescente de clase alta chilena el cual, al cumplir 15 años, debe iniciar los rituales requeridos para convertirse en un hombre y así estar preparado para asumir las responsabilidades familiares de su padre, el terrateniente Don Julio García del Castaño. En el film se puede evidenciar también el contexto social y económico de la época así como también la manera en la cual se relacionan los distintos estratos sociales presentes en ella.

- “Caluga o menta”, Gonzalo Justiniano, 1990. Estrenada hacia el fin de la dictadura militar, la película da cuenta de la vida de “el Niki”, miembro de un grupo de jóvenes marginales de la ciudad de Santiago, los cuales tratan de sobrevivir en el ambiente social de la época por medio de la drogadicción y la delincuencia. Se destaca la fuerte crítica que se puede evidenciar en el film sobre la situación de abandono y el fracaso por parte de las políticas

sociales para hacer frente a las demandas y necesidades de los sectores empobrecidos de la capital.

- “Taxi para tres”, Orlando Lübbert, 2001. La cinta cuenta la historia de Ulises, un taxista de clase media baja el cual es secuestrado y tomado como rehén por dos delincuentes, los cuales lo obligan a participar de sus fechorías como conductor del auto. A medida que avanza el film, se puede observar cómo el protagonista, agobiado por las deudas y cansado del poco dinero que gana en su trabajo, se alía con los asaltantes para conseguir mejores ingresos económicos, perpetuando una seguidilla de robos.
- “Mi último round”, Julio Jorquera, 2012. Contextualizada en el sur de Chile, el film da cuenta de la relación amorosa entre un joven ayudante de cocina y un boxeador; a medida que avanza la historia y su relación se formaliza, ambos se mudan a Santiago en busca de una mejor calidad de vida.

IV.5.2 Escenas seleccionadas y justificación

A continuación se presentará cada escena seleccionada por película junto con la justificación de su elección, el título otorgado y, ente paréntesis, los minutos en los cuales cada una de ellas ocurre en el film.

Julio comienza en julio

- Escena Uno: “Julio y profesor” (11:26 – 13:38)
Descripción: Julio y su profesor se encuentran reunidos en una habitación mientras este último le enseña sobre el universo.
Justificación: Se escoge la escena tomando en referencia una escena posterior a modo de establecer una comparación entre la relación que se establece entre Julio y el personaje del profesor tanto antes como

después de cursado el ritual de transición a su vida de “hombre” y validación de los demás personajes masculinos hegemónicos del film.

- Escena DOS: “Conversación con el padre” (18:04 – 19:54)

Descripción: Don Julio y Julio se encuentran reunidos en un salón mientras el padre le habla de su nacimiento, de los contextos políticos de otros países y del deber de los hijos de suceder y perpetuar las tradiciones de sus familias.

Justificación: Se selecciona la escena en referencia a una escena posterior entre ambos personajes a modo de caracterizar las diferencias establecidas en la relación entre Julio y su padre, luego de ocurrido el ritual de transición a la vida de “hombre” del protagonista; de igual manera, se considera relevante el aporte de la presente pieza como una preparación previa a la realización de este hito.

- Escena TRES: “Los antepasados” (38:48 – 39:32)

Descripción: Un hombre, pariente del padre, lleva a Julio a conocer los retratos de sus antepasados familiares.

Justificación: Se elige la escena debido al carácter ritual que representa en el traspaso del protagonista de niño a hombre hegemónico y por la relación que se establece entre la masculinidad y el legado familiar.

- Escena CUATRO: “Humillación del profesor” (41:57 - 48:19)

Descripción: Reunidos los invitados en la casa de Don Julio del Castaño para la celebración de los quince años de su hijo Julio, y tras los fallidos intentos de aproximación en el transcurso de la fiesta de María hacia éste, los asistentes comienzan un juego el cual termina con ambos personaje en la pieza de Julio teniendo su primer encuentro sexual, y en la humillación, por parte del grupo de invitados, del profesor de Julio, el cual es Expulsado de la casa a modo de “broma”.

Justificación: Se escoge la escena por su valor tanto explícito como simbólico, en el ritual de transición del protagonista de niño a hombre, el cual alcanza su punto culmine con la primera relación sexual de éste con una mujer y con la expulsión, previa humillación, del profesor de su casa por parte de los demás invitados.

- Escena CINCO: “Julio y el arrepentimiento” (01:47:22 – 01:48:25)

Descripción: Julio acude a la iglesia a fin de entregar una carta de su padre, momento en el cual es abordado por el sacerdote, quien le habla de la confesión y de la capacidad de Jesús de perdonar a los arrepentidos.

Justificación: La escena a fin de caracterizar la religión católica y la relación que se establece entre ésta y el protagonista de la película.

- Escena SEIS: “Padre y María” (1:55:21 – 01:58:25)

Descripción: Elisa manda al amigo de Julio a buscarlo e informarle que algo le ha pasado a María. Una vez reunidos, ambos se dirigen al burdel, lugar en el cual Julio ve cómo su padre mantiene relaciones sexuales con María.

Justificación: Se selecciona la escena a fin de retratar las distintas visiones de la masculinidad que sostienen Julio y su padre, ligándolo el primero de estos a los sentimientos románticos, mientras que el segundo lo relaciona al sexo y las relaciones utilitarias con las mujeres.

“Caluga o menta”

- Escena UNO: “El sueño” (57:43 - 01:01:13)

Descripción: Niki llega a su casa y se encuentra con su madre recostada sobre una cama. Posteriormente, ella le relata un sueño que acaba de tener.

Justificación: Se escoge la escena para caracterizar la relación entre el protagonista y su madre, así como por las imágenes de masculinidad contrapuestas a las cuales aluden cada uno/a de los personajes.

- Escena DOS: "Lo peor" (23:07 - 26:01)

Descripción: Niki, luego de ser advertido por los miembros de su pandilla, va a buscar a su pareja la cual se encuentra reunida con otro hombre.

Justificación: Se selecciona la escena debido a la relación que se establece entre los protagonistas y la mujer en escena así como por el contraste entre la masculinidad marginal versus la masculinidad de clase media.

- Escena TRES: "El pasto" (37:07 – 39:29)

Descripción: El protagonista y su grupo de amigos se encuentran tomando sol en el patio del lugar en el que viven y se acerca a ellos un representante de la Municipalidad a fin de pedirles su opinión sobre las áreas verdes y juegos del sector.

Justificación: Se selecciona la escena por la clara crítica social que en ella se evidencia de parte de los integrantes de la pandilla, la cual da sustento al argumento del film.

- Escena CUATRO: "El hombre" (39:30 - 43:31)

Descripción: El líder de la banda, acompañado por el protagonista, llegan al departamento de un hombre mayor con el cual el primero de estos se reúne en privado manteniendo una relación erotizada.

Justificación: Se selecciona la escena en base a las distintas imágenes de masculinidad que se observan, así como también a fin de caracterizar el tipo de relación que se establece entre el líder y el hombre solitario.

- Escena CINCO: “La familia” (26:01 – 27:27)
Descripción: Nikki llega a su casa, lugar en el que se encuentra con su madre, su hermana y la pareja de ésta.
Justificación: Se escoge la escena a fin de retratar la dinámica familiar y las condiciones de vida de sus integrantes, así como también los roles de género de cada uno de ellos

- Escena SEIS: “La movida” (01:02:22 – 01:03:05)
Descripción: Nikki y el líder de la banda se reúnen en un club nocturno con un hombre, quien les propone un trabajo.
Justificación: Se selecciona la escena debido a la relación que se establece entre los protagonistas y la mujer en escena, así como por el contraste entre la masculinidad marginal versus la masculinidad de clase media.

“Taxi para tres”

- Escena UNO: “En el taxi” (10:14 - 11:17)
Descripción: Ulises y los asaltantes se encuentran en el taxi, momento en el cual él los reprende por un robo recientemente cometido.
Justificación: Se escoge la escena para caracterizar la dinámica relacional que se establece entre el protagonista del film y los asaltantes, así como también por la crítica social que expresan los personajes.

- Escena DOS: “La riqueza mal repartida, los políticos y los valores” (21:05 - 22:27)
Descripción: Ulises relata a dos hombres más, en un local de comida rápida, el acto delictivo en el cual se vio envuelto junto a los delincuentes.

Justificación: Se escoge la escena por la caracterización de los distintos actores sociales y políticos de la época, representada por los tres hombres que en ella participan.

- Escena TRES: “Coto y los volantines” (38:06 - 39:40)

Descripción: Ulises va a ver a Coto, quien se encuentra enfermo, luego de que Chabelo le informara que éste quería verlo.

Justificación: Se selecciona la escena en base a la relación que se establece entre el protagonista y Coto, en la cual Ulises ejerce un rol contenedor y paternal con el otro personaje.

- Escena CUATRO: “Pentium” (58:54 – 01:00:01)

Descripción: Ulises llega a su casa y se encuentra con sus hijos y su esposa, quienes están ocupando cosas que trajo Chabelo.

Justificación: Se escoge la escena debido a la reacción del personaje Ulises al sentirse remplazado por Chabelo como el proveedor económico y material de la familia.

- Escena CINCO: “La familia” (01:05:47 – 01:07:13)

Descripción: Chabelo y Coto vuelven a la casa luego de haberse ido, y se reúnen con la familia en la comida, momento en el cual les comentan sus sentimientos y conversión a la religión evangélica.

Justificación: Se toma la escena en base a los sentimientos y opiniones expresadas por ambos personajes en relación al concepto de familia, así como por la relación que se establece entre la religión evangélica, la salvación y el humor.

- Escena SEIS: “No todo lo mío es tuyo” (01:11:49 – 01:13:01)

Descripción: Coto y la hija de Ulises son sorprendidos por este último besándose en el auto de la casa.

Justificación: Se selecciona la escena para caracterizar la relación patriarcal que establece el protagonista con su hija y con su familia.

“Mi último round”

- Escena UNO: “El reconocimiento” (10:54 - 12:35)
Descripción: Octavio llega a una fiesta luego de haber ganado la pelea con “El mamut”, lugar en el cual los asistentes lo felicitan y se encuentra con Hugo.
Análisis: La escena se escoge en base a la contraposición de características que se establece entre la masculinidad hegemónica caracterizada por Octavio, versus la masculinidad feminizada representada por Hugo.

- Escena DOS: “El dinero” (30:48 - 31:43)
Descripción: Hugo y Octavio se encuentran en un restorán hablando sobre trabajo y dinero.
Justificación: Se selecciona la escena por la simbolización del dinero como forma de dominio y sometimiento de uno de los personajes frente a otro, así como también por la invalidación de los sentimientos de Hugo por parte de Octavio y por la relación que se establece entre orientación/desorientación y masculinidad/masculinidad devaluada.

- Escena TRES: “Rara la weá” (38:10 - 41:18)
Descripción: Octavio y Hugo se reúnen en el departamento de ambos, momento en que hablan sobre el nuevo trabajo de este último.
Justificación: Se escoge la escena para caracterizar la dinámica relacional que se establece entre ambos protagonistas en la cual se relega a Hugo al ámbito privado, en contraste con Octavio, el cual se relaciona con lo público; a su vez, se hace patente la vinculación del concepto de movilidad y ubicación espacial con los varones hegemónicos versus varones devaluados/mujeres.

- Escena CUATRO: “Hola mi amor” (59:15 - 1:03:14)

Descripción: Jenny llega al departamento que Hugo comparte con Octavio en su búsqueda, lugar en el cual la recibe Octavio al quien ella le relata que mantienen una relación sentimental con Hugo hace algunos días. Posterior a esto, Octavio golpea a Hugo y se retira del lugar.

Justificación: Se escoge la escena a fin de caracterizar la relación de pareja que se establece entre los protagonistas del film, en la cual Hugo es celado y agredido por Octavio.

- Escena CINCO: “*De vuelta a las pistas*” (42:24 - 44:21)

Descripción: Octavio es requerido por Don Carlos, el entrenador del club de box, con la intención de solicitarle que participe en una de las peleas agendadas, solicitud a la cual Octavio accede.

Justificación: La escena se selecciona por la relación que se establece entre los personajes masculinos presentes en la película con el trabajo y la fuerza física.

- Escena SEIS: “*Gané*” (50:32 - 51:19)

Descripción: Octavio se encuentra mirándose en un espejo, momento en el cual irrumpe Hugo y le recrimina el haber participado en una pelea a pesar de su enfermedad y la advertencia de los médicos.

Justificación: Se escoge la escena a fin de retratar las imágenes de masculinidad contrapuestas en protagonistas y la relación de cada uno de ellos con los saberes académicos.

IV.6. Análisis de Datos

Como medio de análisis de las películas seleccionadas se empleó el “Análisis Crítico Del Discurso” (Van Dijk, 2003b) el cual es, según el autor, una perspectiva crítica que se centra en los problemas sociales y en el rol del discurso en “*la producción o reproducción del abuso de poder o de la dominación*” (p.144), tomando, siempre que se pueda en consideración el punto de vista de los

dominados y seleccionando estructuras relevantes para una cuestión o problema social. Al entenderse desde esta corriente el discurso como una práctica social, se perfilan sus análisis discursivos también como de carácter social (Santander, 2011). Desde esta perspectiva, el ACD explicita su propia posición frente a un determinado tema o suceso, expresando así sus sesgos y valiéndose de ellos para generar investigaciones desde esa base (Van Dijk, 2003b).

Siguiendo este modelo, se procedió, en base a las pautas de observación anteriormente construidas, a describir e interpretar los doce componentes presentes en cada una de las 24 escenas, comenzando por la “Caluga o menta”, para luego continuar con “Julio comienza en julio”, “Taxi para tres” y, finalmente, “Mi último round” (tablas 1 – 24).

Luego de realizado este primer análisis, se levantaron tablas de contingencia relacionadas con los objetivos de investigación planteados, construyéndose tablas las imágenes de masculinidad detectadas en las películas, las interseccionalidades que presentaban estas imágenes, los marcadores de masculinidad por pieza cinematográfica y las situaciones relacionadas con los personajes hombres.

Finalmente, se construyeron mapas de relaciones de las imágenes de masculinidad por película, así como un último mapa en el cual se gradúan las imágenes detectadas en relación a los modelos de masculinidad hegemónicos.

IV.7. Criterios de Calidad

Auditabilidad. Se considera como la posibilidad de *que “otro investigador pueda seguir la pista o ruta de lo que el investigador original llevo a cabo”* (Cornejo y Salas, 2011, p.23), para lo cual se ha considerado clarificar y detallar las decisiones metodológicas empleadas así como también la descripción de los

pasos que se siguieron en el transcurso del proceso investigativo, poniendo énfasis en la elección el corpus y el análisis de datos.

Coherencia interna. Entendida como la relación lógica entre las partes de la investigación, desde el planteamiento de la pregunta de investigación hasta la exposición de los resultados de esta, estableciéndose una relación coherente entre los elementos y las partes de la teoría (Martínez, 2006). Este criterio se resguardó por medio de la triangulación de marcos y la constatación de que los resultados expuestos responden a la pregunta de investigación formulada.

Validez argumentativa. En la cual el investigador explicita sus supuestos a la hora de llevar a cabo la investigación y valida sus interpretaciones a través del conocimiento compartido con sus lectores, siendo un proceso reglado e inteligible por los otros, pudiendo ser también medida por los lectores a través de su valoración (Mora, 2004), lo cual se efectuó por medio de la explicación sobre los segmentos, la forma de presentación de los datos y la claridad entre las distintas partes de la investigación.

IV.8. Aspectos Éticos

La presente investigación adscribe a las siguientes normas éticas básicas

Valor social o científico. La investigación debe plantear una intervención que conduzca a mejoras en las condiciones de vida o el bienestar de la población o que produzca conocimiento que pueda abrir oportunidades de superación o solución a problemas, aunque no sea en forma inmediata (González, 2002).

Se seleccionó este criterio debido a que se espera que, mediante la exposición de los resultados de la investigación, se logre identificar los componentes ideológicos que sustentan las caracterizaciones y discursos de masculinidad, con la finalidad de concientizar y desnaturalizar las relaciones de

género, en general, y los modelo de masculinidad en particular, que éstas sostienen. Fomentando, así, una aproximación crítica y consciente de los espectadores a los medios de comunicación, a la vez que se propicia el surgimiento de espacios de problematización sobre estas temáticas.

V. PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS

El objetivo general de la presente investigación fue Construir la representación de masculinidad que se produce en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno, con este fin, en el presente apartado se procederán a exponer, en primer lugar, las interpretaciones de los componentes presentes en las escenas seleccionadas, para, posteriormente, presentar los resultados obtenidos en base a los objetivos de investigación específicos y general.

V.I Descripción de componentes e interpretaciones por escena

Con la finalidad de transparentar los resultados de la presente investigación, a continuación se procederán a exponer las descripciones e interpretaciones de los componentes identificados por escena, en el siguiente orden 1. "Julio comienza en julio" (tablas 1 – 6), 2. "Caluga o menta" (tablas 7 – 12), 3. "Taxi para tres" (tablas 13 – 18) y 4. "Mi último round" (tablas 19 – 24).

Cabe señalar que las tablas a continuación expuestas corresponden al análisis de datos bruto llevado a cabo, debido a la imposibilidad de modificar su contenido por variables de tiempo y del formato en el cual fueron anexadas. De igual manera, las interpretaciones efectuadas sobre los componentes "Sistema político de base" y "tipo de poder" se basaron en las descripciones de Engels (1884) y en las tipologías de poder de French y Raven (1959).

TABLA 1: ESCENA Y ANÁLISIS – JULIO COMIENZA EN JULIO

“JULIO Y PROFESOR” 11:26 – 13:38

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Habitación iluminada por luz exterior que entra desde la ventana, algunos sectores quedan a oscuras.	Tranquilidad.
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Cuadros con mariposas en las paredes, dos globos terráqueos, mesa con libros y hojas, sillón y silla, estanterías, lápices, copa, botella de vidrio, espejo, figuras de animales, cuadros, cortinas.	Da la impresión de ser una sala de estudio o biblioteca.
<i>INFRAESTRUCTURA</i>	Paredes claras, una ventana abierta y una puerta.	El color de las paredes refuerza la tranquilidad del lugar.
<i>PERSONAJE HOMBRE 1, PROFESOR</i>	<p>Vestimenta: Chaqueta y pantalones con líneas verticales y color oscuro, camisa blanca con cuello redondeado y corbata negra, chaleco con botones de tono más claro que la chaqueta y el pantalón, bigotes y lentes.</p> <p>Conducta: Bebe un trago de la copa que tiene en la mano para posteriormente comenzar a hablar y avanzar por la habitación, se agacha mientras avanza y hace gestos con los brazos, se agacha nuevamente para poner un brazo en la espalda de Julio y hablarle más cerca, para continuar avanzando por la habitación. Luego, abre ambos brazos, mientras continúa sujetando la copa en una mano, los abre nuevamente, extiende las manos al globo terráqueo para golpear con una de ellas su parte superior, luego deja la copa que sostenía en la otra mano en la mesa y con esa mano toca la parte posterior. Mira a Julio, levanta una mano con el dedo índice levantado dos veces, alza la voz, para luego continuar explicando, corre su chaqueta y con la otra mano señala con el dedo índice, luego señala con la otra mano con el dedo índice, toca la copa en la mesa y avanza rápidamente hacia un mueble tras Julio. Abre las puertas con cada mano y saca un libro el cual abre y pone sobre la mesa frente a Julio. Le coloca la mano en el</p>	<p>El personaje se posiciona de manera asimétrica a Julio, aún cuando en su conducta denota cercanía y respeto por la forma en la cual le habla (uso de diminutivos) y por la manera en la cual interactúa con él, estableciendo contacto físico de manera amable y suave en reiteradas ocasiones, a diferencia del contacto físico establecido ente Julio y otros personajes masculinos.</p> <p>De la misma manera, se evidencian en el personaje variados elementos (contextura, uso e anteojos, clase social, trato más suave y culto y relación con la astronomía) los cuales sugieren que nos encontramos frente a un hombre devaluado en relación a los otros personajes varones que aparecen en el film (a lo que se suma una profesión</p>

	<p>cuello y le habla de cerca mirándolo mientras mueve un dedo, y con un dedo le toca suavemente la cabeza posteriormente se acerca a la venta y mira hacia afuera fijamente, baja el tono de voz, acomoda la cabeza hacia atrás mientras asiente, la agacha y levanta, la vuelve a agachar mientras levanta los hombros, saca su mano del pantalón, cambia de mano la copa junta los dedos en una mano, se acerca a la mesa, toma una botella y se sirve en la copa. Toma de la copa echando la cabeza hacia atrás, la vuelve hacia adelante, deja la copa en la mesa, da vuelta la cabeza y mira a Julio, levanta el tono de voz mientras camina hacia la mesa, extiende una mano hacia Julio, toma un libro y lo abre, agacha la cabeza, se acerca a la ventana con el libro en la mano, lo cierra, se agacha y toma algo del suelo, abre la ventana, y arroja algo por la ventana mientras sube el tono de voz, sube las cejas y abre los ojos.</p>	<p>también devaluada en relación a los quehaceres de los demás personajes (hombres) aun cuando su que hace se encuentra al servicio y tributa a la formación de estas masculinidades</p> <p>Por último, cabe destacar que es el único personaje en el cual encontramos una crítica explícita a la masculinidad terrateniente representada por Julio Del Castaño, lo cual se puede deber a que es uno de los pocos personaje hombres que no pertenecen a esta elite social y que aparte posee los conocimientos académicos que le permiten cuestionar o ser consiente del sistema en el cual se encuentra inmerso.</p>
	<p>Cómo ocupan el espacio: Se mantiene moviéndose por la habitación y en ocasiones se acerca al otro personaje para quedar quieto a su lado.</p>	
	<p>Qué dicen: Mientras el polo norte es una inmensa masa de agua helada sin ninguna riqueza simplemente una masa de agua helada, un gran iceberg Julito entiende?, un gran iceberg, el polo sur, nuestro polo sur nuestro propio finis Terre es un inmenso continente helado, lleno de riquezas, el polo norte esta aquí arriba y el polo sur está aquí abajo, sin embargo la cosmología nos enseña que los conceptos de a., Julito, los conceptos de arriba y abajo son muy relativos ee, por ejemplo, aquí tengo mire, en este libro, un excelente diagrama de del el sistema solar mírelo Julito mire, contemple usted esta maravilla, observe usted la pequeñez de la tierra en relación al sol, a tierra en relación al sol es como la cabeza de un alfiler en relación aaa...su cabeza, observando ese diagrama podemos contemplar la pequeñez de la tierra y por lo tanto</p>	

	<p>nuestra propia pequeñez y futilidad, cuan insignificante somos, que es el propietario de 100 mil hectáreas del planeta tierra ante la inconmensurable bastedad del cosmos y el universo, nada, apenas una minúscula partícula incapaz de conmover a las estrellas.</p> <p>Dictado, anote, aa anote don Julito, los planetas del sistema solar son, mercurio, venus, la tierra, Marte, Júpiter, Saturno y Neptuno!</p> <p>Cómo se posiciona en relación al otro personaje: Se mantiene una relación asimétrica, pero cercana con el otro personaje</p> <p>Edad estimada: Entre 30 y 40 años</p> <p>De qué temas hablan: De geografía, de los polos de la tierra, del universo y de la riqueza.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, edad media, contextura gruesa, sin discapacidad, chileno, empleado de Don Julio, blanco. Pelo negro liso.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, JULIO</p>	<p>Vestimenta: Pelo peinado hacia el lado, camisa blanca, chaqueta a cuadros, corbata negra, pantalones claros.</p> <p>Conducta: Se mantiene sentado con un lápiz entre las manos, luego toma el lápiz con una mano y escribe sobre una hoja, toma un tubo lo pone en su ojo cierra el otro ojo, gira la cabeza y mira con él por la ventana, luego lo deja en la mesa, agacha la cabeza y mira al profesor hacia arriba. Continúa sentado, agachado con un lápiz en la mano sin anotar, sigue al profesor con la cabeza, se queda mirando hacia el frente, gira la cabeza hacia el otro lado, luego mira hacia el lado por el cual aparece el profesor, se hace un lado para que ponga el libro y se mantiene mirándolo, gira la cabeza y vuelve a mirar hacia abajo subiendo la boca, mira hacia el profesor, toma el libro y lo abre, mira hacia adelante con la cabeza levantada y un lápiz en sus labios, saca el lápiz y baja la cabeza, repasa con el lápiz el contorno de los glúteos de a figura de una mujer desnuda en el libro abierto, cierra</p>	<p>El personaje, si bien se encuentra sentado y en silencio mientras el profesor habla, presenta signos conductuales (distractibilidad, no establecer contacto físico, tomar otros objetos, mantener una semblante que no varía a lo largo de la escena a excepción de cuando aparece su amigo) y verbales (no opinar ni participar en el relato) que dan cuenta de su poco interés en el contenido de lo que le menciona lo cual también se puede relacionar a la conciencia del personaje de estar relacionándose con hombre inferior a él y con una figura masculina que no representa un alto grado de autoridad así</p>

	<p>rápidamente el libro lo deja a un lado, mantiene la cabeza gacha y toma el lápiz en la mano, al escuchar un ruido gira la cabeza hacia la ventana, mira y sonríe, se mueve hacia atrás y ladea la cabeza mientras ríe, luego se mantiene sentado moviendo un brazo y mirando hacia la hoja mientras el profesor habla.</p> <p>Que dicen: No habla</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado moviéndose en su silla.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene escuchándolo y obediéndolo sin relacionarse con él</p> <p>Edad estimada: 14 - 15 años</p> <p>De qué temas hablan: No habla</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, hijo de un terrateniente, rico, conductas heterosexuales, católico, pelo negro liso.</p>	<p>como también con saberes que no considera relevantes.</p> <p>De igual manera, se puede observar en la escena como se expresa en Julio una curiosidad hacia la anatomía femenina (único elemento que sí logra concentrar plenamente su atención en la escena a pate de su amigo) la cual es escondida de la figura del profesor.</p>
<p><i>PERSONAJE HOMBRE 3, AMIGO</i></p>	<p>Vestimenta: Sombrero de paja, manta o poncho grueso, pantalones largos y zapatos.</p> <p>Conducta: Se asoma tras una rueda, le sonríe a Julio extiende un brazo y le mueve una mano hacia atrás y adelante llamándolo, se esconde, se para sonriendo, levanta un brazo y tira una piedra hacia la ventana, se para y sale corriendo en dirección opuesta.</p> <p>Qué dicen: Nada</p> <p>Cómo ocupan el espacio: Se mantiene a distancia de los otros personajes.</p> <p>Cómo se posicionan en relación a otros personajes: Se esconde y evita el contacto con el personaje del profesor, se relaciona de manera lúdica y cercana con Julio.</p> <p>Edad estimada: 14 - 15 años</p> <p>De qué temas hablan: Nada</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, pobre, empleado de la familia Del Castaño.</p>	<p>A diferencia de Julio, este personaje se relaciona de manera menos formal con el profesor interrumpiendo la clase de manera lúdica a fin de obtener la atención de Julio lo cual se puede relacionar con el status social de éste, al ser un adolescente empleado de la casa de Julio el cual posiblemente no tenga acceso a educación y por ende transgreda esta instancia al no encontrarla relevante, a la vez que no se espera de él una formalidad y respeto como los esperados en el personaje de protagonista. De la misma manera, su conducta refuerza la poca autoridad del profesor y su calidad de hombre devaluado.</p>
<p><i>Sistemas políticos de</i></p>	<p>Capitalista</p>	<p>Se habla de la posesión de</p>

<i>base</i>		tierras y hectáreas a manos de algunas personas
<i>Tipos de poder</i>	Coercitivo y de información	Ya que la figura del profesor es obedecida en base al poder coercitivo que puede emplear contra el otro personaje, así como por la información que éste posee.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano nadir, contrapicado, primer plano, plano conjunto, plano medio	Se emplean planos centrados en los personajes en los momentos que estos hablan a modo de otorgar más énfasis al discurso de éstos, sus acciones y actitudes, así como se toman planos conjuntos o medios a fin de resaltar la dinámica de la relación entre estos y sus desplazamientos.
<i>Música de fondo</i>	No hay música de fondo, sólo el ruido de unas piedras contra la ventana	Refuerza la sensación de tranquilidad necesaria para el estudio.
<i>Iluminación</i>	Natural, proveniente de la ventana que da hacia el exterior.	Refuerza la sensación de tranquilidad requerida para los estudios de Julio.
<i>Temporalidad</i>	Se habla de elementos globales y macro desde el aquí y el ahora	Con una intención educativa pero también para expresar una crítica social.
<i>Contexto histórico</i>	Inicios del siglo XX, Chile	El contexto social de la época permite que el protagonista de clase alta tenga clases particulares en casa y da lugar a la crítica social del profesor.

TABLA 2: ESCENA Y ANÁLISIS – JULIO COMIENZA EN JULIO

“CONVERSACION CON EL PADRE” 18:04 – 19:54

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Interior de una habitación amoblada, paredes mitad superior en tonos claros y mitad inferior tonos oscuros, gran ventana por la cual entra luz de día.	Formalidad, pulcritud.
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Relojes que marcan las horas de distintas partes del mundo, espejo, muebles, cuadros en las paredes, fruta, esculturas, plantas, sillas, lámpara colgante, mesa servida.	Los distintos elementos y muebles de la habitación dan cuenta de un nivel cultural elevado a la vez que hablan de un estrato social alto.
<i>INFRESTRUCTURA</i>	Casona antigua amoblada y arreglada.	Denota una preocupación por el espacio y mantenimiento regular de éste así como la posesión de bienes económicos.
<i>PERSONAJE HOMBRE 1, PADRE</i>	Vestimenta: Pantalón y chaqueta oscuros, camisa blanca con cinta oscura al cuello, pelo liso ordenado hacia atrás, faja a la cintura, de tono oscuro más claro que la chaqueta y los pantalones.	Los elementos presentes en el personaje dan cuenta de un nivel cultural y social elevado así como de una relación asimétrica en relación al otro personaje que se mantiene en escena, sobre el cual se muestra con mayor autoridad y poder. Su discurso, por otro lado, da cuenta de la preocupación presente en el personaje de educar o transmitir la importancia de que tome su lugar y logre continuar con su legado una vez que él no pueda hacerlo. Es importante señalar que se comienza a entregar este discurso días antes de que Julio cumpla 15 años, edad que es vista como un paso a convertirse en “hombre”.
	Conducta: Camina pausadamente por la habitación con una copa en la mano, luego sirve otra copa a Julio y se sienta a su lado en la mesa mientras le habla calmado. Finalmente brinda.	
	Como ocupan el espacio: Se mueve por el espacio con calma y posteriormente toma asiento guardando distancia del otro personaje.	
	Que dicen: Sabías que naciste a medio día? Osea eran las 6 en París, las 8 en San Petersburgo, la 1 en Buenos aires, a los 10 minutos que tu naciste falleció tu madre, era enfermiza, muy débil... (Sirve copa) de que estábamos hablando?... a, sí... subiste a verla hoy? Porque ella también te tiene un regalo... se me atrasa París, bueno, están en guerra los gabachos, llevan más de un millón de muertos, sabes lo que eso significa? familias sin descendencia, tradiciones perdidas, reinos sin herederos la vida es breve Julio, y los hijos deben estar preparados para remplazar a sus	

	<p>padres, no te parece? No te parece hijo? Me alegro que estemos de acuerdo en todo, salud.</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Le habla pero no espera su respuesta ni toma en consideración lo que le dice.</p> <p>Edad estimada: Entre 55 y 65 años</p> <p>De qué temas hablan: Del nacimiento de julio, del acontecer histórico de otros países, de la familia y del deber de los hijos de tomar el lugar de sus padres.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, edad avanzada, delgado, sin discapacidad, chileno, terrateniente, perteneciente a un sector acomodado de la sociedad, rico.</p>	
<p><i>PERSONAJE HOMBRE 2, JULIO</i></p>	<p>Vestimenta: Chaqueta negra, camisa blanca y cinta negra a cuello, peinado hacia el lado.</p> <p>Conducta: Se mantiene sentado con la cabeza gacha escuchando y respondiendo las preguntas del su padre</p> <p>Que dicen: de la mamá...a, la abuela, no papá</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene escuchándolo sin intervenir ni responder a sus preguntas</p> <p>Edad estimada: 14-15 años</p> <p>De qué temas hablan: De su madre</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, hijo de un terrateniente, rico, conductas heterosexuales, católico, pelo negro liso.</p>	<p>El personaje escucha la cátedra del padre de manera pasiva no omitiendo opinión alguna ni participando de los temas que se exponen. Se evidencia desinterés y respeto por la otra figura masculina presente en la escena</p>
<p><i>Sistemas políticos de base</i></p>	<p>Patriarcal</p>	<p>Se destacan elementos como la herencia, la descendencia y las tradiciones, así como el remplazo de los padres por sus hijos varones</p>
<p><i>Tipos de poder</i></p>	<p>Legítimo</p>	<p>Se basa en la jerarquía superior que ostenta el padre en la familia.</p>
<p><i>Tomas de cámara</i></p>	<p>Plano medio, plano medio corto, primer plano, detalle. La cámara gira en torno a la figura de Don julio.</p>	<p>Dan énfasis, en primera instancia a los elementos presentes en la escena y posteriormente a Julio y su padre a modo de lograr un</p>

		mayor impacto del discurso y poder observar la reacción de ambos sujetos
<i>Música de fondo</i>	Canción de empelado de Don julio al inicio, luego no hay música de fondo, suenan relojes	Los relojes caracterizan la escena como masculina a la vez que refuerzan la imagen del padre y simbolizan el paso del tiempo y los distintos contextos internacionales a los cuales hace mención el padre en su discurso.
<i>Iluminación</i>	Luz natural que entra desde la ventana presente en la habitación	Sensación de tranquilidad o solemnidad.
<i>Temporalidad</i>	Se habla de distintos contextos históricos y se hace referencia al pasado de la historia familiar y al futuro de las historias familiares en general	La temporalidad se emplea a modo de reforzar la intencionalidad del diálogo del padre quien contrasta los distintos contextos a fin de resaltar la importancia de su discurso a la vez que destaca la necesidad de que julio sea consiente y se haga responsable de éste.
<i>Contexto histórico</i>	Inicios del siglo XX, Chile	El contexto político y social de la época permite dar sustento al discurso del padre, centrado en el legado y el patrimonio familiar.

TABLA 3: ESCENA Y ANÁLISIS – JULIO COMIENZA EN JULIO

“LOS ANTEPASADOS” 38:48 – 39:32

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Pasillo en penumbras, se distingue de manera más nítida solo lo que alcanza a alumbrar un candelabro.	Da la impresión de ser un corredor de la casa.
AMBIENTACIÓN	Variados cuadros que cuelgan de altas paredes, un candelabro encendido y un vaso de vino.	Parecieran ser un lugar solemne y antiguo.
INFRESTRUCTURA	Paredes altas y oscuras adornadas con cuadros	Transmiten sensación de importancia.
PERSONAJE HOMBRE UNO	Vestimenta: Chaqueta, pantalón negro y camisa blanca, pelo peinado hacia el lado.	El hombre trata de transmitir a Julio el legado de la familia al educarlo sobre sus antepasados y sus hazañas. La situación toma un carácter ritual en la escena y pretende que Julio tome conciencia de la importancia de su familia y de los grandes personajes que de ésta han surgido. Lo anterior contrasta con su actitud frente al cuadro, al cual le vierte vino lo que hace pensar que, si bien los antepasados son relevantes para Julio, él como hombre adulto, puede mantener una relación más distante con ellos.
	Conducta: Se mantiene de pie frente a un cuadro mientras le habla a julio, posteriormente le solicita un vaso a julio y lo vierte sobre una pintura. Al aparecer la mujer se acerca a ella y la toma de la cintura, da una vuelta, levanta el brazo con la cipa, da una vuelta y sale caminando con la mujer	
	Cómo ocupan el espacio: se mantiene de pie y próximo a julio al aparecer la mujer la toma de la cintura y camina con ella.	
	Qué dicen: La familia, don Melchor Baltazar García Del Castaño, hermano de tu bis abuelo, luchó en la guerra de la independencia, saluda, saluda sobrino, tío Melchor te presento a tu sobrino bisnieto, el señorito Julio. Dame, dame, dame, dame, salud!, era buenazo para el trago... venga venga venga hija, cientos de años de respeto nos observan de estos cuadros, de lo alto de estos muros miles de ojos nos contemplan	
	Cómo se posiciona en relación al otro personaje: Se mantiene en una relación asimétrica con el niño y la mujer; no se relaciona con el otro hombre.	
	Edad estimada: 55-65 años	
	De qué temas hablan: De los antepasados, del respeto y el prestigio	
Interseccionalidad: Hombre, edad avanzada, contextura gruesa, sin discapacidad, chileno, perteneciente a un		

	sector acomodado de la sociedad.	
PERSONAJE HOMBRE 2, JULIO	Vestimenta: Chaqueta y pantalones negros, camisa blanca y pelo peinado hacia el lado.	Se muestra poco participativo e interesado en la situación aun cuando obedece al hombre número uno haciendo lo que él le ordena.
	Conducta: Se mantiene de pie al lado el primer personaje escuchando lo que dice.	
	Cómo ocupa el espacio: Se mantiene de pie cerca del sujeto numero uno.	
	Qué dicen: No habla.	
	Como se posiciona en relación a otros personajes: Lo escucha sin interrumpir y obedece.	
	Edad estimada: 14 - 15 años.	
	De qué temas habla: No habla.	
	Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, hijo de un terrateniente, rico, conductas heterosexuales, católico, pelo negro liso.	
PERSONAJE HOMBRE 3	Vestimenta: Chaqueta y pantalones negros, camisa blanca con cinta negra al cuello.	Mantiene una conducta violenta con la mujer a la cual le reprocha haberlo dejado solo para posteriormente burlarse de ella en el momento que señala que, aparte de ser prostituta, es mujer. Se mantiene, por ende, una relación asimétrica en la cual el sujeto sostiene que la mujer debe someterse a sus requerimientos y necesidades.
	Conducta: Forcejea con la mujer y posteriormente se burla de ella y se retira.	
	Como ocupan el espacio: Camina detrás de la mujer y luego sale de escena.	
	Qué dicen: Y me degastes solo ven a bailar puta de mierda...ñeñe pero también soy mujer ñeñeñe.	
	Cómo se posiciona en relación a otros personajes: De manera violenta con la mujer	
	Edad estimada: 50 - 60 años	
	De qué temas habla: De la mujer.	
	Interseccionalidad: Hombre, mayor, sin discapacidad, contextura media, perteneciente a un sector acomodado de la sociedad.	
PERSONAJE MUJER 1	Vestimenta: Vestido largo de colores claros, peinado alto.	Mantiene una relación asimétrica con el sujeto número tres y alude a su calidad de mujer por sobre la profesión que ejerce a modo de señalar que, como tal, merece respeto, lo cual sugiere que la
	Conducta: Se trata de soltar del sujeto número tres y posteriormente se toma del sujeto número uno y solloza cubriéndose la cara con la mano.	
	Como ocupa el espacio: Camina hacia el hombre número uno y posteriormente se	

	<p>queda junto a él.</p> <p>Qué dice: Seré puta señor pero también soy mujer.</p> <p>Cómo se posiciona en relación a otros personajes: Huye del personaje número tres y se acerca al personaje número uno.</p> <p>Edad estimada: 30 - 40 años.</p> <p>De qué temas habla: De su profesión y su sexo.</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, adulta, delgada, sin discapacidad, prostituta, de clase social baja, pobre.</p>	<p>calidad de prostituta no es respetable, ni tiene los mismos derechos.</p>
<i>Sistemas políticos de base</i>	Patriarcal.	Se pone énfasis en la familia, las tradiciones y se ejerce un rol de autoridad y superioridad frente a las mujeres
<i>Tipos de poder</i>	Legítimo.	El sujeto número uno y tres ejercen roles de autoridad basados en la posición que ocupan en la familia y en la sociedad.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano nadir, contrapicado, primer plano, plano conjunto, plano medio.	Se pone énfasis en las acciones de los personajes a la vez que se retrata el lugar como importante por medio de los planos elevados que minimizan a los hombres frente a las imágenes de la familia o las tradiciones.
<i>Música de fondo</i>	Suena música instrumental proveniente de la fiesta.	Caracteriza el ambiente de fiesta o juerga en el cual se encuentran
<i>Iluminación</i>	Artificial, principalmente proveniente del candelabro.	La escasez de luz otorga solemnidad y grandiosidad a la escena.
<i>Temporalidad</i>	Se habla de los antepasados y sus logros.	Se habla del pasado a fin de resaltar la importancia de los antepasados familiares.
<i>Contexto histórico</i>	Inicios del siglo XX, Chile.	El contexto social y político permite que la familia y las tradiciones cobren relevancia para los sujetos en escena así como

		también sostiene relaciones de dominación y violencia explícita hacia las mujeres basadas en relaciones de género polarizadas.
--	--	--

TABLA 4: ESCENA Y ANÁLISIS - JULIO COMIENZA EN JULIO

“HUMILLACION DEL PROFESOR” 41:57 - 48:19

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Interior de una casona, amplios salones, paredes altas y largos pasillos, música de fondo.	Casa de clase social alta.
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Candelabros, sillas, alfombras, esculturas, piano, cuadros, Grupo de hombres y mujeres, mesas, sillones, lámparas colgantes, cama, crucifijo, cortinas, grupos de personas bebiendo, bailando, hablando y gritando.	Se lleva a cabo una fiesta.
<i>INFRESTRUCTURA</i>	Se observan paredes cuidada y adornadas.	Denotan lujo y riqueza.
<i>PERSONAJE HOMBRE UNO, Julio</i>	<p>Vestimenta: Pantalón y chaqueta oscura, camisa blanca, pelo ordenado, humita blanca al cuello</p> <p>Conducta: Corre atrás de María, posteriormente la persigue por el salón hacia unas escaleras, al comenzar a subir trata de tirar una tela que colgaba de arriba, las sube y la persigue por un pasillo, la toca, continua corriendo y se esconde tras un sillón, ella lo toca a él, sale del sillón y corren por los pasillos mientras ríen, la toma frente a una puerta por los hombros y al escuchar un ruido la toma del brazo y la empuja hacia una habitación cierran la puerta, dejan de reír y mira por las cortinas, se mantiene de pie junto a María, no mantiene contacto visual con ella, se deja acariciar, se da vuelta hacia ella y se mantiene mirándola muy cerca de su rostro mientras avanzan hacia atrás guiado por ella, se queda de pie mientras ella le quita la chaqueta. una vez en la cama se deja acariciar por ella aun cuando no responde a sus besos ni caricias, ladea la cara y se restriega un ojo con la mano, continua con los ojos cerrados evitando su cara y alejándose de esta, se trata de tapar con el antebrazo los ojos.</p> <p>Se queda al lado de María de boca a la cama sin moverse ni contestar sus</p>	<p>El sujeto comienza la escena en una actitud infantil jugando con María a la cual persigue por los pasillos de la casona sin connotarla de manera sexual. Luego de que ambos llegan al pasillo y deben esconderse Julio toma conciencia de la situación y de la cercanía física que guarda con María, dejándose llevar por ella y manteniendo una actitud pasiva en la cual sigue sus movimientos y acciones, actitud que mantiene hasta el final de la escena en donde toma una actitud que demuestra desinterés y distancia, renegando del contacto físico con la mujer, pareciendo avergonzado por su incapacidad para mantener una relación sexual con ella. Esta actitud puede</p>

	<p>preguntas.</p> <p>Cómo ocupa el espacio: Al principio se mueve ágilmente por los corredores hasta alcanzar a María en la puerta, al hacer y entrar en la habitación se mantiene de pie, quieto, siendo guiado por ella. Una vez en la cama se mantiene quieto sin moverse ni tocarla; luego de aleja de ella colocándose a su lado en la cama.</p> <p>Qué dice: Ay...la lleva...es la monja de mi abuela, no, es que mi abuela está enferma y tiene unas monjas que la cuidan...se fue, vámonos?...</p> <p>Cómo se posiciona en relación al otro personaje: Al inicio de la escena ambos comparten simétricamente mientras que una vez en la habitación él se deja guiar por ella mostrándose más sumiso y tímido.</p> <p>Edad estimada: 14- 15 años</p> <p>De qué temas habla: De la enfermedad de su abuela y de quienes la cuidan.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, hijo de un terrateniente, rico, conductas heterosexuales, católico, pelo negro liso.</p>	<p>explicarse por la presencia de elementos religiosos en la escena, como la monja y el crucifijo sobre la cama, factores que parecen haber connotado la situación como pecaminosa a los ojos del protagonista.</p>
<p>PERSONAJE MUJER UNO, MARÍA</p>	<p>Vestimenta: Vestido largo con cinta a la espalda al nivel de la cintura y cuello blanco, pelo desordenado y recogido, aros, labios pintados, anillo.</p> <p>Conducta: levanta las manos, corre tras julio, lo toca, corre y escapa de él, sube la escalera, le tira un trozo del vestido hacia abajo, continua escapando mientras ríe, se agacha en una equina, él la toca, para, mira y se acerca rápido a tocar a julio, continua corriendo y pone ambas manos extendidas de frente para frenar a julio, este la toma contra una puerta y la toma del brazo para meterla a una habitación, se mantiene a su lado, le toca la espalda, apoya su cabeza en su hombro, acerca su cara a la de él lo abraza y le toca el</p>	<p>Se perfila como una mujer extrovertida a cual establece una relación asimétrica con Julio con quien, al principio de la escena, se relaciona de manera infantil, lo cual cambia en el momento en que encuentran la pieza de éste lugar en el que ella se aproxima a él de manera sensual y pasa a tomar el poder en la situación, iniciando las acciones y guiando a Julio. Hacia el final de la</p>

	<p>pelo, lo da vueltas baila mientras sonrío y tararea, su mano en su hombro y la otra mano tomando su chaqueta desde el pecho, lo mira a la cara, se sienta en la cama mientras lo mira y le saca la chaqueta mientras ríe.</p> <p>Toca sus labios mientras lo mira, luego su mano baja por su pecho hacia su abdomen, sube a él pone su cara cerca de sus labios, ladea su cara y lo abraza, se ríe, ladea su cara hacia el otro lado y lo besa, vuelve a quedar sobre él y establece contacto visual, acerca su cara a la de él mientras lo abraza, baja su brazo y lo besa en la mejilla. Continúa sobre él, le saca el brazo de los ojos, su cabeza ladeada mientras e habla en tonos bajos y tranquilos. Está a su lado, le toca con la mano el pelo y la espalda, vuelve a tocarle el pelo y lo tapa, le habla en tonos bajos y calmados, se da vuelta y se acomoda.</p>	<p>escena y en vista de la conducta distante de julio, la mujer trata de empatizar y normalizar su reacción frente a su primer encuentro sexual asumiendo un rol más materno y de cuidado.</p>
<p>Qué dice: (Ríe)... la lleva...ouh...(ríe)... quién es?...quién?...(ríe)...esta es tu pieza?...(tararea una melodía)...(ríe)... (quejidos). (Respiración)...(risa)... (quejidos). Que le pasa?...que le pasa?. No se me ponga nervioso po. No se preocupe, si a todos les pasa lo mismo la primera vez, buenas noches.</p>		
<p>Cómo se posiciona en relación a otros personajes: Se relacionan simétricamente al correr por los pasillos momentos en los cuales se muestra más risueña, una vez dentro de la habitación ella toma la iniciativa en las acciones y establece contacto físico con el otro personaje abrazándolo acariciándolo y hablándole.</p>		
<p>Edad estimada: Entre 20 - 25 años.</p>		
<p>De qué temas habla: Emite más sonidos que palabras, al hablar lo tranquiliza.</p>		
<p>Interseccionalidad: Mujer, adulta joven, delgada, sin discapacidad, heterosexual, prostituta y huérfana, perteneciente a un sector marginal de la sociedad,</p>		

	pobre, inquilina del dueño de la hacienda, católica, blanca.	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, DON JUIO</p>	<p>Vestimenta: Chaqueta y pantalón largo negros, camisa blanca con humita a cuello, pelo peinado hacia atrás.</p>	<p>El hombre se muestra como un sujeto respetable en la escena relacionándose simétricamente con los otros varones y de manera asimétrica con el profesor, participando en la humillación de éste tomando un rol secundario y devaluando sus conocimientos frente a los suyos. Hacia el final de la escena el sujeto acompaña a los otros hombres al patio con un cuadro a fin orinar sobre éste, dando cuenta de la escasa importancia que para él representan los antepasados familiares.</p>
	<p>Conducta: De pie con la mano en la cintura de una mujer y la otra levantada mientras se acercan rápidamente a la otra pareja sonriendo. De frente sonriendo mientras gira con una mujer al frente, se acerca al profesor pone una mano en su hombro mientras sonrío y lo sigue caminando, le toca el hombro y o mira, se mantiene de pie frente al él, vuelve a tocarle el hombro y se mantiene de pie, le toca el hombro de nuevo, le habla y frunce el ceño, se mantiene cerca de él y le extiende una mano mientras ríe, se acerca nuevamente y le toca el hombro con una mano, eleva el tono de voz y se aleja un poco, de pie lo empuja hacia un lado mientras ríe, se mantiene de pie y camina tras los hombres que llevan al profesor, se mantiene al fondo moviéndose hacia los lados y riéndose. Baja las escaleras con un cuadro en la mano mientras mueve la otra de manera recta mientras mira al profesor en el suelo.</p>	
	<p>Qué dice: Mira lo que le enseñan a mi hijo hombre...que bueno que vino a visitarnos Maturana hombre...oiga profesor mis parientes me han preguntado qué es lo que le enseña usted a mi hijo como yo no lo sé quiero que nos haga una clasesita pa juzgar... oiga hombre su profesión es dar clases no es cierto?...Maturana hablemos de las mariposas entonces...oiga profesor usted nos está ayudando muy re poco oiga, porque no nos define cual es la cepa del burdeo. Que hace aquí Maturana hombre vaya a acostarse hombre que se va a resfriar, váyase!.</p>	
	Cómo se posiciona en relación a otros	

	<p>personajes: En relación a los otros hombres de traje se relaciona de manera simétrica, frente al profesor se sitúa de manera asimétrica mostrando más autoridad y agresividad.</p> <p>Edad estimada: Entre 55 y 65 años</p> <p>De qué temas hablan: De las clases del profesor, de los conocimientos que este posee, de su salud.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, edad avanzada, delgado, sin discapacidad, chileno, terrateniente, perteneciente a un sector acomodado de la sociedad, rico, blanco.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 3, PROFESOR</p>	<p>Vestimenta: Camisón blanco largo, maya negra en el pelo con orificios grandes, calcetines blancos, bigote.</p> <p>Conducta: inquieto en los hombros de uno de los hombres presentes, al dejarlo en el suelo se queda parado mirando hacia todos lados, escucha de pie y quieto a Don julio, mientras hablan le echan flores en el pelo, escucha callado a don julio, mantiene la boca abierta y sube las cejas en señal de extrañeza se mantiene quieto cuando lo toman de la camisa del pecho, se queda de pie y quieto mientras mira a los hombres, posteriormente es arrojado hacia un lado sin oponer resistencia en ningún momento ni al ser tomado por los invitados, al estar en la puerta da señales de forcejeo, se mueve, abre los ojos y la boca, levanta las cejas, al caer al suelo trata de levantarse unos pocos centímetros y finalmente vuelve a dejarse caer. Se mantiene tirado en el suelo con los brazos cruzados y la cabeza descansando en ellos, la levanta al hablarle don julio y luego, desde lejos se ve cómo se levanta lentamente , se mantiene de pe con las manos cruzadas a la altura de le la cintura y agachado.</p> <p>Qué dicen: Pero, clases de que señor?... yo solo he tratado de enseñar los géneros, las especies...a la verdad es que mis clases verán sobre la vida cultural, la vida cósmica...eh eh bueno...</p>	<p>El sujeto se muestra desconcertado en la escena y establece relaciones asimétricas con los otro hombres, siendo devaluado y humillado por estos quienes lo feminizan, colocando flores sobre su pelo y llamándolo “mariposón”, y devalúan sus conocimientos sobre la astronomía y las ciencias naturales al contrastarlos con los saberes que ellos manejan, los cuales son caracterizados como “la vida”, dando a entender que para el grupo de hombres los conocimientos del profesor no son tan relevantes como los que ellos pueden traspasarle a julio.</p> <p>Da igual manera la alusión a los géneros y el desconocimiento de esta materia por parte del grupo de hombres refuerza el contexto</p>

	<p>Cómo se posicionan en relación a otros personajes: En relación a todos los otros hombres se muestra sumiso y débil, y pasivo, dejando que lo pasen a llevar y solo respondiendo sus preguntas.</p> <p>Edad estimada: Entre 30 y 40 años</p> <p>De qué temas hablan: De sus clases, de lo que enseña.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, edad media, contextura grande, sin discapacidad, chileno, empleado de Don Julio, blanco.</p>	<p>social y político de subordinación de grupos sociales (mujeres, varones devaluados) por la masculinidad hegemónica representada por los terratenientes. Finalmente, la expulsión del profesor de la casa a la vez que sucede el primer contacto sexual de Julio con una mujer simboliza la expulsión o término de la vida infantil de Julio.</p>
<p>PERSONAJE HOMBRE 4, TIO</p>	<p>Vestimenta: Bata blanca larga, maya negra en el pelo con orificios grandes, calcetines blancos, bigote.</p> <p>Conducta: Brazo en la cintura de una mujer, el otro brazo levantado hacia adelante, avanza rápidamente hacia la otra pareja mientras ríen. Se acerca a don julio con la mano hacia adelante y el dedo índice, levantado, luego camina gritando, aparece con el profesor en hombros, con las manos tomando sus pies por delante, avanza con él y lo deja en el suelo, lo toca en el hombro y le golpea la cabeza suavemente dos veces, se gana al lado del cuadro, levanta la mano con la copa hacia el cuadro y mira a los invitados, le hace un salud al cuadro y tira el vino sobre él. Se acerca al profesor, frunce el ceño y lo toma del pecho por el camión, lo deja contra el cuadro y lo mueve, se mantiene tomándolo y luego lo suelta, posteriormente se queda de pie cerca de él y lo empuja hacia un lado mientras grita. Lo toma del brazo y se acerca con el hacia la puerta, se mantiene tomándolo del pecho mientras canta y ríe y lo lanza hacia adelante dejándolo caer, luego lo mira y extiende ambos brazos y los mueve</p>	<p>El hombre se muestra como el líder de la humillación del profesor siendo quien inicia las acciones vejatorias en su contra. De igual manera, mantiene una relación simétrica con los otros hombres y establece una relación entre las palabras “mariposón” – perversión y “cochinadas”, sustentando así un discurso homofóbico. Finalmente, el hombre también vierte vino y orina los cuadros de los antepasados familiares lo que se relaciona con una muestra de superioridad frente a estos.</p>

	<p>como si volara, se da media vuelta y entra riéndose. Camina con un cuadro hacia el exterior de la casa y lo deja en el suelo mientras se tambalea y tararea una canción.</p> <p>Qué dicen: Alguna porquería po oye como la que enseñan todos los profesores, ahora vas a ver, profesoooo, profesoooo...sonó la campana llego el profesorrr...a abuela consuelo ha manifestado su interés en oírle, no es cierto abuela?...salud abuela!...y además es mariposón? Ha tratado de pervertir a mi ahijado ah?.. y que cochinas son esas hombre...eso eso...no sirve para nada, para nada! Naaa... no sirve para nada!. Na na na na na na na na na.. Las mujeres.. (Tararea na canción) las mujeres las mujeres...</p> <p>Cómo se posicionan en relación a otros personajes: Se relaciona de igual a igual a los otros personajes hombres con traje en la escena, mientras que se muestra más agresivo con el profesor al cual molesta, increpa y golpea, denostándolo en algunas oportunidades.</p> <p>Edad estimada: Entre 55 y 65 años</p> <p>De qué temas hablan: de la orientación sexual del profesor, de su inutilidad.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura gruesa, sin discapacidad, chileno, perteneciente a la familia Del Castaño, rico, blanco.</p>	
<p><i>Sistemas políticos de base</i></p>	<p>Patriarcal.</p>	<p>Se refuerza la imagen del hombre como líder y autoridad en la familia subordinando los sujetos hegemónicos al hombre que no se adhieren a este tipo de masculinidad.</p>
<p><i>Tipos de poder</i></p>	<p>Legítimo, basado en la experiencia.</p>	<p>El poder de los personajes varones en escena se asienta en su rol de empleadores y de hombres de familia</p>

		mientras que María se perfila como quien ostenta el poder frente a julio en base a la experiencia que posee en la sexualidad.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano general, plano conjunto, plano entero, plano medio, plano medio corto, plano detalle.	En general, los planos amplios se emplean al inicio de la escena y hacia el final de ésta a modo de resaltar las acciones de los sujetos, mientras que las tomas cercanas se utilizan entre María y Julio a fin de transmitir la sensación de intimidad.
<i>Música de fondo</i>	<p>Se escucha un tocadiscos de fondo, risas y gritos de los invitados y voces del grupo de hombres.</p> <p>En el salón al estar el grupo con el profesor, se escucha a hombres que opinan y le hablan:</p> <p>“Hoooola maturanaaa hombree” “bueno puesto en antecedentes la familia García del Cataño juzgara la causa... degenerado...considerando que el reo no puede alegar nada que favorezca su descargo, yo, en nombre aquí de todos los García del Cataño presentes lo condeno a volar como si fuera una paloma br br”</p> <p>“de lo que se le ocurra hombre!!!” “no no no, de la vida no se preocupe, esa la enseñamos nosotros...le voy a hacer una última pregunta, quien es el mejor poeta de este país?”.</p>	Mientras que la música de fondo ayuda a resaltar el ambiente de fiesta en la escena, los diálogos de los asistentes se suman a los de los hombres de clase alta colaborando y siendo partícipes de la humillación del profesor.
<i>Iluminación</i>	En el salón y pasillos luces artificiales que iluminan toda la habitación, en la pieza de Julio la luz que se filtra desde a puerta aun cuando permanece en su mayoría en penumbras.	En el salón se enfatizan las acciones de los sujetos, mientras que en la habitación de julio las luces tenues transmiten sensación de intimidad.

<i>Temporalidad</i>	Se habla del aquí y el ahora y de las conductas pasadas del profesor.	Mientras que el diálogo de Julio y María concentra en las acciones que estos llevan a cabo, los diálogos de los hombres en el salón se concentran en el pasado a modo de poner a prueba y humillar al profesor.
<i>Contexto histórico</i>	Inicios del siglo XX, Chile.	La actitud machista y homofóbica de los sujetos así como la fuerte relación entre la "virginidad" y la religión se adecuan a la realidad social y cultural de la época.

TABLA 5: ESCENA Y ANÁLISIS – JULIO COMIENZA EN JULIO

“JULIO Y EL ARREPENTIMIENTO” 01:47:22 – 01:48:25

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Interior de una sala amplia escasamente iluminada.	Transmite sensación de encierro
AMBIENTACIÓN	Candelabros, imágenes religiosas, estatuas, floreros, mesa alargada, gran cantidad de butacas, mantel, personas con túnicas blancas, escalera.	Una capilla o iglesia.
INFRESTRUCTURA	Paredes altas oscuras en la parte inferior y claras hacia arriba.	Caracterizan el lugar como importante, imponente.
PERSONAJE HOMBRE 1, Julio	Vestimenta: Pantalón y chaqueta oscura, camisa blanca, pelo ordenado y sombrero negro, cinta al cuello de color oscuro.	Se observa respeto por parte del sujeto al sacerdote y a la religión católica, aun cuando el protagonista se muestra defensivo y poco interesado en el diálogo y las advertencias que el religioso le realiza. En relación a escenas anteriores, se puede observar una evolución en el comportamiento de Julio hacia la religión católica, luego de haber traspasado los rituales hacia la masculinidad hegemónica, dejando atrás el comportamiento temeroso y respetuoso hacia ella que caracterizó su infancia.
	Conducta: Se aproxima caminando lentamente hacia los otros personajes, extiende la mano y le entrega un sobre a uno de los hombres mientras alza la cabeza y lo mira a la cara, luego baja la vista y en el momento en que el hombre le habla vuelve a mirarlo y asiente, posteriormente a media vuelta y vuelve a bajar la cabeza, camina unos pasos y se detiene mientras mira y responde a otro hombre que le habla. Camina junto a él con la cabeza gacha y el sombrero entre las manos, da vuelta la cara y lo mira, agacha la cabeza nuevamente y vuelve a mirarlo, vuelve a agachar la cabeza y luego lo mira directamente a la cara y mantiene un tono de voz firme, continua mirándolo mientras avanzan y vuelve a bajar la mirada.	
	Cómo ocupan el espacio: Se mantiene en movimiento a lo largo de la escena	
	Qué dice: Mi padre le envía este sobre y le agradece por haber arreglado la iglesia...gracias...si padre...si padre...Si padre pero yo no tengo nada que confesar...no padre.	
	Cómo se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra dócil y respetuoso con los otros personajes hablando cuando debe hacerlo y contestando sus interrogantes; con el último personaje hombre se puede evidenciar una relación	

	<p>más asimétrica por su comportamiento no verbal así como postura más firme o defensiva en su tono de voz.</p> <p>Edad estimada: 15 años</p> <p>De qué temas habla: De lo agradecido que está su padre con la ayuda brindada y de que no tiene nada que confesar.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, hijo de un terrateniente, rico, conductas heterosexuales, católico, pelo negro liso.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2</p>	<p>Vestimenta: Túnica negra con cuello blanco.</p> <p>Conducta: Avanza hacia julio con una vara en la mano la cual extiende a otro personaje, extiende la mano hacia é y toma él sobre, posteriormente se mantiene de pie frente a él, lo mira y baja la mirada, luego vuelve a levantar la vista, asiente, mira a julio nuevamente, extiende el brazo y le toca el hombro con una mano, luego gira la cabeza hacia el otro hombre que habla, da media vuelta, y avanza hacia la pantalla mirando hacia al frente mientras dobla el sobre para, posteriormente extender os brazos y tomar con ambas manos una escalera.</p> <p>Cómo ocupa el espacio: Se mantiene de pie frente a julio y solo se desplaza por el espacio para acercarse a él y retirarse.</p> <p>Qué dice: Muchas gracias, ayudándolo con sus sentimientos don Julito.</p> <p>Cómo se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra cordial y respetuoso con Julio así como colaborador con los demás personajes.</p> <p>Edad estimada: 30 - 40 años</p> <p>De qué temas habla: Del duelo del personaje número uno.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, delgado, sin discapacidad, católico, perteneciente a una iglesia.</p>	<p>El sujeto parece ser un hombre de menor rango o que ocupa una menor jerarquía dentro de la institución.</p>
<p>PERSONAJE HOMBRE 3, PADRE</p>	<p>Vestimenta: Túnica negra, cuello blanco, pelo peinado hacia el lado.</p> <p>Conducta: Le habla a julio desde lejos, posteriormente camina a su lado con las manos cruzadas por delante de él,</p>	<p>El hombre se muestra como un sujeto respetado por los demás personajes el cual establece relaciones asimétricas con</p>

	<p>mirando hacia abajo. Caminan lentamente y posteriormente mira a Julio, luego baja nuevamente la mirada y ladea la cabeza, vuelve a mirar a Julio esta vez por mayor tiempo, continúan caminando y sonrío, ladea nuevamente la cabeza y mira hacia adelante.</p> <p>Qué dice: Va saliendo hijo?...te acompaño...hace mucho que no te confiesas julio, nosotros desatando las cosas en el cielo las solucionamos aquí en la tierra, "errare humanum est", pero cuando existe la buena intención de mejoría, cambio, renovación, dios perdona, por eso Jesús instituyó el sagrado sacramento de la confesión... no habrá algún gusanillo por allí remordiéndote la conciencia?...m, recuerda que Jesús abre sus brazos a los arrepentidos.</p> <p>Cómo se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene una relación asimétrica con julio el cual se mantiene respondiendo sus preguntas, accediendo a sus peticiones y escuchando atentamente lo que este le dice.</p> <p>Edad estimada: 45 - 55 años.</p> <p>De qué temas hablan: Del arrepentimiento, de la confesión.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, delgado, mayor, sin discapacidad religioso, padre de una inglesa.</p>	<p>quienes lo rodean al mostrarse con una autoridad derivada del cargo que ocupa en la iglesia y que le confiere la calidad de representante de dios.</p> <p>Por lo anteriormente señalado, el hombre es capaz de interpelar e indagar en la vida de los otros sujetos a fin de lograr obtener un relato "real" o fidedigno de su parte haciendo énfasis en que solo a través de este medio (la confesión) podrán liberarse de sus "pecados", siendo capaz también de impartir la justicia y el poder de dios entre las personas.</p>
<i>Sistemas políticos de base</i>	Patriarcal	Jerarquización y roles de género presentes en la Iglesia católica son sustentados por esta ideología.
<i>Tipos de poder</i>	Legítimo	Ligado a lo que representa la figura del sacerdote (representante de dios) y el rango que ocupa en la organización
<i>Tomas de cámara</i>	Plano conjunto, plano medio	Se emplea a fin de centrar la atención en las acciones de los sujetos.
<i>Música de fondo</i>	Melodía de órgano	Otorgan solemnidad al lugar.
<i>Iluminación</i>	Natural y artificial, la escena se mantiene	Refuerzan la sensación de

	iluminada por la luz exterior y por los candelabros y faroles que en la sala se encuentran aun cuando ninguno de ellos logra iluminar toda la estancia lo que provoca que gran parte de la escena quede en penumbras.	encierro, respeto y misticismo del lugar.
<i>Temporalidad</i>	Se habla de los hechos acontecidos en el último tiempo.	El recurso lo emplea el sacerdote de la iglesia a fin de indagar en la vida de julio y sus pecados.
<i>Contexto histórico</i>	Inicios del siglo XX, Chile.	Da coherencia a la escena en base a la fuerte influencia de la iglesia católica en este periodo.

TABLA 6: ESCENA Y ANÁLISIS - JULIO COMIENZA EN JULIO

“PADRE Y MARÍA” 1:55:21 - 01:58:25

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Al principio lugar exterior al lado de un río, posteriormente un camino de tierra suelta. Posteriormente se observa una casona amplia.	Paisaje rural
AMBIENTACIÓN	Escopeta, arboles, caballos, personas, sillas, mesa, cama, cuadros, estanterías, velador, lámpara, manteles, espejo, cortinas, mujer.	La casa da cuenta de ser un lugar habitado mayoritariamente por mujeres.
INFRESTRUCTURA	Paredes de gruesas de colores claros y uniformes.	Parece ser una casa antigua
PERSONAJE HOMBRE 1, JULIO	<p>Vestimenta: Camisa blanca, chaqueta a cuadros, poncho largo, sombrero negro</p> <p>Conducta: Se encuentra sentado a la orilla de un río mientras carga una escopeta, al escuchar los gritos de su amigo da vuelta la cabeza y ara de cargar, luego vuelve a mirar el arma y la continua cargando, levanta un brazo y le tira algo a su amigo para luego continuar cargando el arma, posteriormente la levanta, agacha la cabeza, sujeta la escopeta con una mano por delante y la otra en el gatillo, ladea la cabeza y le habla a su amigo para luego volver a mirar hacia adelante, acomoda la mano y dispara, se mueve levemente, hacia atrás y vuelve a su lugar. Continúa sentado y apuntando el arma la cual sigue con la cabeza y luego mira nuevamente a su amigo, esta vez baja el arma, se pone el sombrero, cambia de mano la escopeta, se para y camina a paso rápido mientras le pasa el arma a su amigo. Cabalga por delante de su amigo, da vuelta la cabeza y lo mira y posteriormente mira nuevamente hacia adelante.</p> <p>Al llegar da a vuelta en el caballo, mira hacia el lado, se baja y con ambas manos arregla la correa la cual ata a una viga de madera, posteriormente camina y al ver a Elisa se saca el sombrero con una mano y la sigue por la casa con el sombrero tomado caminando detrás de ella calmadamente. Al llegar a una puerta se</p>	<p>Julio se muestra como un sujeto autoritario y distante con el personaje que irrumpe en escena frente al cual trata de alardear sobre los sentimientos amorosos que él cree haber suscitado en la mujer, lo cual puede ser señalado como una proyección del personaje la cual se ve verificada al observar su reacción frente la información que le entrega su amigo, momento en el cual deja de fingir desinterés y acude a la casa de Elisa.</p> <p>A pesar de que el personaje es respetado por los demás sujetos hombres y mujeres, se visualiza un contraste entre la autoridad que él impone y la ejercida por su padre desde el momento en que entra en el burdel y Elisa le menciona, “usted sabe quién manda”, contraste que se refuerza al observar como su padre mantiene relaciones</p>

	<p>detiene y mira a Elisa, le pregunta que sucede y levanta ambas cejas, se mantiene de pie y se acerca donde Elisa calmadamente, no muestra expresión en el rostro, se agacha y mira por el orificio de la pared, comienza a quejarse, se acelera la respiración, solloza y con el brazo quita la mano de Elisa que iba a apoyarse en su espalda, corre rápidamente por a casa chocando con las paredes y con las personas hasta llegar a la puerta, luego de esto se va en el caballo cabalgando rápidamente, emitiendo quejidos y con el ceño fruncido y la boca rígida se aleja cabalgando, con ambas manos en las riendas, con la cabeza hacia atrás gritando y tambaleándose, con la boca abierta, los ojos cerrados, las cejas hacia abajo y el ceño fruncido mientras se inclina hacia atrás y adelante.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en movimiento a lo largo de la escena trasladándose hasta el lugar donde lo espera maría.</p> <p>Que dicen: Toy ocupado...baja entonces po...toma, tírales pan...no te dije, quedo enamora, dile que voy mañana (disparo de escopeta)...dime que paso...que pasa?... (quejidos,) suéltame, suelten!!, salgan!!..agg...ah..aaaaa...(exclamaciones sonidos de , gritos).</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: En relación al personaje masculino de su edad se observa una relación asimétrica en la cual él da órdenes, recibe la información entregada y no le presta mayor importancia al inicio del dialogo. En referencia al personaje mujer también se percibe una relación asimétrica por el trato con el cual lo reciben y se evidencias hacia el final de la escena conductas violentas.</p> <p>Edad estimada: 15 años</p> <p>De qué temas hablan: Del efecto que produjo en maría.</p>	<p>sexuales con la mujer de la cual está enamorado.</p> <p>De esta manera, el padre, mediante el uso sexual de maría y los demás personajes, devalúa a Julio y lo devuelve a su lugar de niño, de aprendiz, de hombre no completo, el cual aún no sabe cómo ser un "hombre de verdad", realizándose también un contraste entre el amor, el cuales caracterizado como infantil, y el sexo heterosexual, el cual se caracteriza como lo que hacen en la realidad los hombres con los mujeres.</p>
--	--	---

	Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, hijo de un terrateniente, rico, conductas heterosexuales, católico, pelo negro liso.	
PERSONAJE HOMBRE 2, AMIGO JULIO	Vestimenta: camisa blanca, poncho largo, pantalones largo, sombrero de paja.	El sujeto se perfila como el hombre más devaluado de la escena al ser un sujeto de clase baja, empleado de la familia y servir como mensajero de la mujer dueña del burdel de la zona. De igual manera, su actitud y discurso verbal denotan respeto hacia los demás personajes en escena.
	Conducta: Se acerca a donde esta julio en caballo y se queda de pie mientras le habla, luego baja de este, se acerca corriendo y extiende ambos brazos para tomar algo que julio le tira, avanza y le habla, luego, con las cejas levantadas le habla a julio y se queda de pie tras el mirándolo, luego toma su escopeta y corre tras él, para, finalmente, cabalgar a su lado	
	Como ocupa el espacio: En primera instancia se mantiene de pie hasta que julio le solicita acercarse, luego e esto comienza a seguirlo.	
	Que dicen: Don julito, don julito don julito!!...oiga, suba, le traigo un recado importante, me mandaron a decirle que... es un recado de María, quiere verlo...oiga Julito pero...Julito parece que le paso algo a María, sería mejor que fuera altiro...no se misia Elisa me dijo que lo llamara	
	Como se posicionan en relación a otros personajes: Lo escucha sin interrumpir y le hace caso.	
	Edad estimada: 14 - 15 años	
	De qué temas hablan: De que algo le paso a maría	
	Interseccionalidad: Hombre, adolescente, sin discapacidad, delgado, pobre, empleado de la familia Del Castaño.	
PERSONAJE MUJER 1, ELISA	Vestimenta: Pelo tomado en un moño, labios pintados, vestido largo con tela más delgada en las muñecas, anillos, uñas pintadas.	La mujer se muestra sometida a los deseos del padre de Julio el cual la utiliza para dar una lección a su hijo. Relación e opresión que se sustenta en el poder social, político y económico que ostenta la figura de Don Julio. De igual manera, se observa como la mujer, a pesar de mantener su
	Conducta: Mira por la ventana tapando su cara por la cortina, ladea la cabeza, mira hacia el lado y luego baja la vista y pestañea, camina hacia la puerta y le abre a julio, lo mira a los ojos de manera inexpresiva, le habla, se da media vuelta y baja la cabeza mientras entra en la casa, entra y mira hacia atrás a julio, camina	

	<p>delante de el con la cabeza gacha y en silencio, al llegar a la puerta extiende una mano, mira hacia a tras a julio y entra en la habitación, camina hacia el centro de una pieza y mira a julio que se encuentra en la puerta, camina hacia la ventana, coloca una mano bajo un pequeño cuadro en la pared, mira a julio y le habla, se mantiene en ese lugar de pie y mirando a julio mientras corre con la mano el pequeño cuadro, continua mirando a julio y mueve la cabeza señalando el pequeño orificio que se encontraba tras el cuadro, levanta las cejas y le habla a julio de manera calmada, mira a julio levantando los hombros y le extiende una mano hacia el hombro la cual él rechaza y ella se echa hacia atrás.</p> <p>Luego sale corriendo tras julio mientras avanza y apoya una mano en el respaldo de una silla y le grita para luego tapar con una mano su cara.</p> <p>Como ocupa el espacio: Se mueve por el espacio guiando a Julio hasta el lugar al cual se dirigen</p> <p>Que dicen: Ándate, déjame sola...venga julito, sígame...acérquese...perdone don julito, usted sabe quién manda...julito, espere!!</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Mantiene una relación asimétrica con Julio a quien trata con respeto y pide disculpas por sus actos.</p> <p>Edad estimada: 50 - 60 años</p> <p>De qué temas hablan: De quien manda</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, edad avanzada, sin discapacidad, de clase social baja, dueña de un burdel, heterosexual.</p>	<p>lealtad al padre, se disculpa con Julio y se muestra culpable por su conducta la cual justifica señalando “usted sabe quién manda”.</p>
<p>PERSONAJE MUJER 2, MARÍA</p>	<p>Vestimenta: Desnuda</p> <p>Conducta: Se encuentra recostada bajo el padre de Julio con la cara dada vuelta y ambos brazos rodeándolo, posteriormente alza la cabeza mientras su manos tocan los hombros del otro personaje, vuelve a ladear la cara y sus manos se mantienen en la espalda de Don julio</p> <p>Como ocupa el espacio: Se encuentra</p>	<p>La mujer se muestra sometida en la escena a las necesidades y deseo del padre de Julio quien se posiciona sobre ella aprisionándola con su cuerpo.</p>

	<p>quieta y debajo del hombre numero tres</p> <p>Que dicen: Nada</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra con una conducta pasiva y oprimía por el sujeto numero tres.</p> <p>Edad estimada: 20 - 25 años</p> <p>De qué temas hablan: nada</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, adulta joven, delgada, sin discapacidad, heterosexual, prostituta y huérfana, perteneciente a un sector marginal de la sociedad, pobre, inquilina del dueño de la hacienda, católica, blanca.</p>	
<p><i>PERSONAJE</i> <i>HOMBRE 3, JULIO</i> <i>PADRE</i></p>	<p>Vestimenta: Desnudo</p> <p>Conducta: Se encuentra sobre la mujer con las manos a los lados de su cabeza, se levanta de torso y posteriormente acerca su cara a maría; posteriormente aparece de pie tras una ventana y extiende un brazo para tomar un barrote de la reja de eta mientras acerca su cara y grita a julio</p> <p>Como ocupa el espacio: Se mantiene sobre la mujer en el omento en que julio los observa, posteriormente, se para y aparece en la ventana</p> <p>Que dicen: Julio, no te vayas, esta es la realidad!</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Mantiene una relación asimétrica con los demás personajes frente a quienes se muestra con mayor autoridad dándoles órdenes, gritándoles y ejerciendo presión física.</p> <p>Edad estimada: Entre 55 y 65 años</p> <p>De qué temas hablan: de la realidad</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, edad avanzada, delgado, sin discapacidad, chileno, terrateniente, perteneciente a un sector acomodado de la sociedad, rico.</p>	<p>El hombre se relaciona de manera asimétrica con los demás personajes perfilándose como una figura autoritaria frente a ellos quienes obedecen sus órdenes.</p> <p>Destaca el contraste que se establece entre su idea de hombre y la idea que mantiene su hijo, ligándose la del padre al autoritarismo, la violencia y las relaciones utilitarias con las mujeres, las cuales son usadas como objetos que solo sirven para satisfacer las necesidades sexuales de los hombres, mensaje que trata de transmitir a su hijo al obligarlo a observar como mantiene relaciones sexuales con María y señalándole que esa “es la realidad”, con lo cual reafirma su posición de autoridad, devalúa a su hijo y relega a un rol instrumental a las mujeres.</p>
<p><i>Sistemas políticos de base</i></p>	<p>Patriarcal</p>	<p>El padre emplea su poder y posición de jefe de familia a fin de enseñar una lección a su hijo.</p>

<i>Tipos de poder</i>	Legítimo y de información.	El padre ejerce el poder en base al rol superior que ocupa en la jerarquía familiar y social de la época. La mujer del burdel mantiene una relación asimétrica con Juio en base a la información que ella posee y que él desea conocer.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano nadir, contrapicado, primer plano, plano conjunto, plano medio	Los planos de la escena focalizan la atención de los espectadores en los rostros, las expresiones y las emociones de los personajes.
<i>Música de fondo</i>	Disparos de escopeta, música instrumental de fondo que sube de volumen hacia el final de la escena.	La música instrumental acompaña toda la escena a fin de realzar la importancia de los sucesos ocurridos subiendo de volumen hacia el desenlace de la película, otorgándole un tono trágico.
<i>Iluminación</i>	Luz natural en el exterior. Dentro de la casase se observan sectores en penumbras.	Las tonalidades grises y negras en los rostros de los personajes en el interior de la casa refuerzan las expresiones trágicas, dramáticas y tensas de los sujetos.
<i>Temporalidad</i>	Se habla del aquí y el ahora	Las palabras del padre, así como su conducta, tienen por finalidad mostrar la "realidad" a julio, lo cual hace que el discurso se centre en el presente.
<i>Contexto histórico</i>	Inicios del siglo XX, Chile	El poder del padre en la escena se sustenta en el sistema político y social de la época.

TABLA 7: ESCENA Y ANÁLISIS - CALUGA O MENTA

“EL SUEÑO” 57:43 - 01:01:13

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
Paisaje	Interior de una habitación escasamente iluminada por la luz que entra desde lo que parece una ventana	Intimidad
Ambientación	Cama, almohadas, repisas, un diario, copas y botella de pisco	Se acentúa la marginalidad al incluir el alcohol en la escena el cual también se emplea para conectar a los personajes con sus deseos e instintos. El diario se destaca también como un elemento inerte sobre el cual la personaje duerme, dejando ver una desconexión entre la realidad nacional y su contexto social.
Infraestructura	Paredes interiores de una habitación de colores claros o sin pintar	Transmite sensación de vacío o precariedad
Personaje Hombre UNO	Vestimenta: Camisa, no se logra apreciar la parte inferior.	Se percibe una relación asimétrica en escena en la cual el sujeto se muestra más receptivo en la primera mitad de la escena para, hacia al final de esta, anular este tipo de relación por medio del uso del dinero. De igual manera, el ambiente de la escena, la botella de alcohol que ambos comparten y el tema de conversación entre ellos (las relaciones amorosas) logran transmitir un ambiente íntimo y sensual que escapa a la relación madre - hijo adquiriendo un tono romántico. Cabe señalar también que las características
	Conducta: Entra en escena, despierta a la mujer y le ofrece compartir una botella de pisco para beber; luego, escucha atentamente lo que la otra personaje le relata y finalmente le entrega un dinero.	
	Como ocupan el espacio: Se aproxima al otro personaje y habla con él.	
	Que dicen: “Salú viejita”...”traje una de pisco pa que brindemos”... “te apuesto a que tú nunca hay pensado que yo una vez fui un gran amante”... y?.. “Estuve nadando”...”toma, pa que te comprí un regalito”...”no haga preguntas señora”...”pasto no más nada más pues”	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Asume el principio un rol más receptivo en el cual escucha la información que se le brinda, hacia el final de la escena toma una actitud más hostil e impide la intromisión del otro personaje en sus actividades.	

	<p>Edad estimada: Entre 20 y 25 años</p> <p>De qué temas hablan: Relaciones amorosas y tráfico de drogas.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, heterosexual, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, participe de hurtos, asaltos y tráfico de drogas, integrante de una banda delictiva, pelo oscuro y ondulado.</p>	<p>valoradas por el sujeto en sí mismo como varón (ligadas al deseo y las habilidades en el ámbito sexual) entran en contraste con las mencionadas por la madre, exponiendo ambos distintas imágenes de masculinidad.</p>
<p>Personaje mujer UNO</p>	<p>Vestimenta: Una polera, reloj, no se logra apreciar la parte inferior.</p> <p>Conducta: Al principio de la escena se encuentra durmiendo recostada sobre un diario; luego, con la irrupción le otro personaje en escena, despierta, comparten una copa y posteriormente comienza a relatarle un sueño que había tenido. Hacia el final de la escena se sienta en la cama y recibe un dinero de parte del otro personaje.</p> <p>Como ocupa el espacio: Se encuentra recostada sobre la cama para posteriormente recostarse y sentarse sobre ella.</p> <p>Que dicen: "Ahh que pasa?"... "qué hora es?"..."amante? amante de la marihuana serai po, el olorcito que andai trayendo"... "que rico, rico"... "ahora sí, fíjate que soñé un sueño tan raro, un sueño lindo, soñaba que un tipo así como que venía a buscarme, si, venía a buscarme, me decía que me venía a buscar y llegaba y... y me besaba, yo no sabía qué hacer, pero igual me gustaba ah?, me decía que, que me había conocido en otra vida, que raro, pero que me había conocido en otra vida, y que me iba a llevar... no sé a dónde me iba a llevar pero me decía que me iba a llevar (risa)"... "y ahí llegaste vo pues, me cagaste el sueño (risas)".. "teni el pelo mojado?"... "aaa, estuviste nadando (gesticulación de fumar) "... "que hiciste?"... "no asaltaron a nadie?"... "si es de pitito".</p>	<p>La conducta y el relato de la mujer dejan en evidencia una relación entre esta y las fantasías de salvación por parte de un personaje varón el cual logra sacarla de la precariedad en la cual vive para llevarla a un lugar mejor, manteniendo ella una conducta pasiva y cobrado relevancia los elementos de movilidad espacial e irrealidad en el personaje.</p> <p>La visión de hombre que la mujer expone entra también en contraste con la de su hijo al caracterizar al sujeto de sus sueños como un hombre afectivo y romántico, elementos ausentes en la imagen masculina sostenida por su hijo.</p> <p>Se destaca también entre los personajes en escena una relación asimétrica en la cual la madre realiza burla e infantiliza al protagonista en los momentos en que este trata de presentarse como un adulto. Aun cuando esta relación se mantiene</p>

	<p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene toda la escena sobre la cama primero recostada y luego sentada; en la escena comunica más verbalmente y si bien se mantiene distancia física con el otro personaje, se nota una mayor confianza entre ellos ya que a lo largo de la escena se ríe del otro personaje a pesar de que hacia el final de esta toma una actitud más defensiva.</p> <p>Edad estimada: Entre 40 y 50 años</p> <p>De qué temas hablan: amor, sueños y drogas.</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, adulta, madre soltera, contextura media, sin discapacidad, conducta heterosexual, chilena, proveniente de un sector periférico de Santiago, pobre, pelo oscuro y ondulado, blanca.</p>	<p>al inicio de la escena, hacia el final de ésta el personaje varón logra neutralizarla al emplear el dinero como objeto de poder.</p>
Sistemas políticos de base	Capitalismo	El límite del poder de los personaje en escena es marcado por la posesión de dinero
Tipos de poder	Legítimo	El protagonista sube de nivel al compartir una copa de pisco con su madre mientras que, hacia el final de la escena, el sujeto logra neutralizar el poder legítimo de esta por medio del dinero.
Tomas de cámara	Se emplean planos medios y primeros planos	Lo cual logra centrar la atención de los espectadores en las expresiones facial y las emociones de los personajes así como en sus conductas.
Música de fondo	Sonidos de transmisión de radio al principio de la escena, posteriormente suena una canción de la cantante nacional "Cecilia" para, finalmente, dar paso nuevamente al sonido de la transmisión radial con una propaganda de joyería.	La transmisión radial de fondo mientras la mujer duerme, sumado a la presencia de un diario en el cual ella se encuentra recostada, da cuenta de la desconexión entre la realidad nacional de la época y la clase social a la

		<p>cual pertenece el personaje.</p> <p>Posteriormente, la canción de Cecilia refuerza la sensación de intimidad y sensualidad en los momentos en que esta relata el sueño a su hijo mientras que, hacia el final de la escena, el anuncio de Joyas en la transmisión radial vuelve a reforzar la desconexión entre la realidad expuesta por los medios de comunicación y el contexto social en el cual habitan los personajes.</p>
Iluminación	Luz tenue que se concentra principalmente en la cara de los personajes iluminándolos desde el lado derecho.	Se pone énfasis en los personajes y la expresión de sus emociones
Temporalidad	Se habla en relación al presente, al futuro y lo que uno de los personajes hizo anteriormente.	La madre del protagonista habla, principalmente, sobre el futuro, mientras que el hombre se enfoca en los hechos pasados y recientes, relacionándose nuevamente el personaje femenino con situaciones hipotéticas, fantasía e inactividad mientras que el personaje varón se liga con acciones concretas y hechos.
Contexto histórico	Sociedad Chilena post dictadura, primeros años de democracia.	El contexto de pobreza y exclusión social de los protagonistas se emplea como elemento que ayude a justificar la presencia de fantasías de salvación por parte de la madre y la validación de la delincuencia como medio de ingresos económicos.

TABLA 8: ESCENA Y ANÁLISIS - CALUGA O MENTA

“LO PEOR” 23:07 - 26:01

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Exterior de recinto departamental de tierra suelta, cielo despejado con el sol iluminando en todo momento.	Calor, agobio
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Tierra suelta, escasa vegetación, cajas desarmadas, silla de playa, diario, neumático viejo, alambrado, botella de cerveza, restos de basura, reja de madera desgastada, maleza amarilla, pasto seco, moto, tambor oxidado, al parecer una radio.	Transmite sensación de suciedad y marginalidad. Se destaca el diario como un elemento el cual es usado por los sujetos como medio de protección del sol lo cual acentúa la desconexión entre la realidad nacional y la situación social de los sujetos.
<i>INFRAESTRUCTURA</i>	Edificios plomos desgastados , casas del mismo color también deterioradas, se observan algunas edificaciones rodeadas de rejas de madera con alambres de púa	Descuido, abandono.
<i>PERSONAJE HOMBRE UNO</i>	Vestimenta: Torso desnudo, hacia abajo pantalones cortos de color azul (ropa interior), una pierna tapada con un paño un poco más claro y sandalias.	A través del relato del sujeto se establece una relación directa entre éste, las masculinidades marginales y la pérdida de noción temporal, el ocio y el trabajo no institucionalizado. De igual manera, la caracterización del clima como “nublado” contrasta con el calor agobiante de la escena, lo cual hace pensar que el sujeto se refiere a la perpetuación de las precarias condiciones en las cuales los personajes habitan. Por otra parte, la actitud del sujeto así como su posición en la escena transmiten la sensación de encontrarnos frente a un sujeto devaluado por los demás miembros del
	Conducta: Se encuentra tirado en el suelo apoyado en cartones como respaldo	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene en su posición y habla con los otros personajes	
	Que dicen: “Que hora es loco”...“serán como las cinco?”... “a esta hora llega la mina del 34 po”...“aquí, nublao variando pa nublao”	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Introduce el dialogo con una pregunta a lo demás personajes con quienes habla poco no interfiriendo directamente en el tema central,	
	Edad estimada: Entre 20 y 25 años	
	De qué temas hablan: Mujeres, el clima.	
Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, blanco, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, integrante de un grupo delictual, pelo negro.		

		grupo a la vez que transmite cansancio y aburrimiento.
<p>PERSONAJE HOMBRE DOS</p>	<p>Vestimenta: Camisa amarilla abierta, alpargatas oscuras, pantalones cortos</p>	<p>Por su conducta, postura y el lugar que ocupa en la escena, da cuenta de ser un personaje más central en la dinámica del grupo el cual establece una relación de complicidad con el líder y funciona como nexo entre estos y los varones más devaluados de la pandilla de los cuales se burla.</p>
	<p>Conducta: Al principio de la escena se encuentra recostado sobre un neumático con las piernas cruzadas, luego se sienta sobre este con los brazos cruzados</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en su lugar y solo cambia su posición</p>	
	<p>Que dicen: Acaso teni algo que hacer...lo más bonito que hay en la zona po...el amor es más fuerte po...anda a cachar lo que pasa a la vuelta loco, a la vuelta de la esquina está pasando lo peor</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Habla con todos ellos desde la posición en la cual se encuentra, se ríe y mira más con el personaje en la silla de playa el cual se encuentra a su lado</p>	
	<p>Edad estimada: Entre 25 y 29 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: Del amor y del tiempo de las ocupaciones de los otros sujetos</p>	
<p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura media, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, integrante de un grupo delictual, pelo oscuro y ondulado.</p>		
<p>PERSONAJE HOMBRE TRES</p>	<p>Vestimenta: polera sin brazos azul, pantalones cortos rojos con una franja blanca en el borde, una sandalia.</p>	<p>Por su postura y lugar que ocupa en la escena (central, sobre la silla de playa), se perfila como el líder del grupo el cual se relaciona en la escena con algunos miembros de éste de manera más directa y mantiene una asimetría de poder con el protagonista, frente al cual se muestra directivo y con mayor manejo de información. Se evidencia también una percepción de las mujeres</p>
	<p>Conducta: Se encuentra recostado en la silla de playa y se cubre el sol con una hoja de periódico desgastada, hacia el final de la escena se sienta en la illa inclinándose hacia adelante, deja de cubrirse con la hoja y hace un gesto de ascenso con la mano</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en su posición</p>	
	<p>Que dicen: A esa mina le gusta el billete...tay nervioso? compadre, aquí trabajo que hago, todo bajo control...anda po...anda,</p>	

	<p>hay, allá atrás...(risas)...este mundo está lleno de minas compadre, no se preocupe después (gesto de escalar con los dedos)</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Muestra seguridad en lo que dice, no realiza preguntas y aconseja al protagonista. En la escena se ríe y mira más con el personaje sentado sobre el neumático</p> <p>Edad estimada: Entre 29 y 35 años</p> <p>De qué temas hablan: Mujeres, trabajo</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, líder de una banda delictiva, trabajador, pelo oscuro.</p>	<p>como objetos reemplazables y fáciles de conseguir por parte de un hombre.</p> <p>El sujeto emplea un diario a fin de cubrirse del sol transmitiendo la sensación de desinterés y desconexión con la realidad nacional.</p> <p>Se observan en el personaje elementos (ropa, silla de playa, conducta) que contrastan con el contexto en el cual se encuentra dotando a la escena de un tono irónico.</p>
<p><i>PERSONAJE HOMBRE CUATRO</i></p>	<p>Vestimenta: Polera roja con cuello blanco, pantalones rojos desteñidos, zapatillas blancas</p> <p>Conducta: Llega y se sienta en uno de los neumáticos con los brazos cruzados para luego ponerse de pie con las manos en los bolsillos. En la próxima escena llega caminando rápido, tira al personaje 5 al suelo y mantiene una conducta verbal y física violeta con la mujer a la cual agrede y amenaza</p> <p>Como ocupan el espacio: en el primer momento mantiene la distancia con los demás personajes varones mientras para posteriormente al agredir tanto al hombre 5 como a la mujer mantiene un contacto físico con ambos disminuyendo la distancia entre ellos</p> <p>Que dicen: Que tal?...y?...que pasa?...asi que metiéndote con el sapo culiao conchetumadre?...ha?...sale vo solita no mas po weona</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: En relación a los otros personajes hombres se muestra como un igual entablado diálogos con ellos, al momento de relacionarse con la mujer y el hombre ajeno a su grupo toma una actitud tanto física como verbal violenta</p> <p>Edad estimada: Entre 20 y 25 años</p>	<p>Mantiene una actitud defensiva frente a sus amigos y la información que estos le brindan y transmite la sensación de sentir amenazado su orgullo por la reunión que la mujer mantiene con el otro hombre en escena, el cual le brinda a ella posibilidades que él no puede; debido a lo cual reacciona de manera violenta hacia la mujer amenazándola y agredirla.</p> <p>Hacia el final de la escena se refuerza la sensación de fracaso y derrota en el personaje con la canción de fondo.</p>

	<p>De qué temas hablan: Traición</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, integrante de un grupo delictual, en una posible relación con la mujer, pelo negro y ondulado.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE CINCO</p>	<p>Vestimenta: Polera negra manga corta, pantalones azules y zapatos oscuros</p>	<p>Se perfila como un hombre que escapa a la masculinidad marginal al poseer características valoradas socialmente como la juventud, cánones de belleza occidentales y poder económico, características que se contraponen con los elementos presente en el protagonista y su grupo de amigos y que hacen que el niki lo perciba como una amenaza al coquetear con su pareja.</p> <p>Cabe señalar que el personaje se relaciona también con la movilidad espacial al poseer un medio de transporte el cual puede satisfacer las fantasías de rescate de la mujer y de mejorar sus condiciones de vida.</p>
	<p>Conducta: Se encuentra hablando y riéndose con la mujer a la cual mira directamente al rostro</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene muy cercano a la mujer</p>	
	<p>Que dicen: A todas las playas po, en la moyo ha? (risas)...le pedimos un regalito a los (aspira con la nariz) a los muchachos (risas)...oye...</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: con la mujer entabla una relación cercana e íntima mientras que se somete a la conducta del personaje 4</p>	
	<p>Edad estimada: Entre 20 y 25 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: Viajes, Futuro</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, blanco, chileno, conducta heterosexual, no pobre, con poder adquisitivo, pelo oscuro, liso y largo.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE SEIS</p>	<p>Vestimenta: Polera amarilla manga corta, pantalones largos café.</p>	<p>El sujeto forma parte de la pandilla de manera pasiva no participando de la interacción ni de las acciones de los demás miembro del grupo y manteniéndose junto a ellos observándolos. De igual manera, tampoco es devaluado por ninguno de los integrantes de este.</p>
	<p>Conducta: Se encuentra recostado en el suelo sobre un cartón apoyando su peso en uno de sus brazos.</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se estático a lo largo de la escena.</p>	
	<p>Que dicen: Nada.</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se mantiene cercano al líder y el hombre número dos.</p>	
	<p>Edad estimada: Entre 10 - 13 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: Nada.</p>	

	<p>Interseccionalidad: Hombre, niño, delgado, sin discapacidad, blanco, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, se relaciona con los integrantes de un grupo delictivo, pelo corto y oscuro.</p>	
<p>PERSONAJES MUJERES UNO</p>	<p>Vestimenta: Blusa roja con blanco, aros pantalones azules argos, tacos.</p>	<p>En relación a los varones en escena, la personaje ve en el hombre joven una vía de escape de las condiciones de vida en la cuales se encuentra en la actualidad, valorando la capacidad de transporte espacial que le brinda el sujeto y cumpliendo así su fantasía de salvación.</p> <p>En cuanto al protagonista, se establece una relación violenta entre ambos caracterizada por agresiones físicas, verbales y las amenazas por parte de éste hacia ella a las cuales la mujer responde de manera desafiante y agresiva reprochando su estilo de vida y la falta de iniciativa para salir del lugar en el que habitan.</p>
	<p>Conducta: Al principio de la escena se mantiene muy cercana con el joven al cual mira desde abajo y se ríe; posteriormente toma una actitud defensiva y desafiante ante la conducta del personaje 4</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie en su lugar al principio de la escena para posteriormente retroceder a medida de que el personaje hombre se le acerca, caer al suelo y pararse nuevamente.</p>	
	<p>Que dicen: y, a que playa? ...(risas)...(risas) ...maricón...sí weón, ya me voy a pegar de nuevo weón, me voy a pegar de nuevo conchetumadre...tay celoso weón...weón marica, ándate, ándate con tus amigostes conchetumadre, yo me voy a quedar aquí weón y voy a salir de esta mierda...marica</p>	
	<p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Con el primer personaje se mantiene cercana en una relación de iguales, con el segundo, a pesar de la violencia de este, trata de ponerse a su nivel adoptando su conducta.</p>	
	<p>Edad estimada: Entre 20 y 25 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: Viajes, Planes futuros, agresión, deseos de salir de la situación actual</p>	
	<p>Interseccionalidad: Mujer, joven, delgada, sin discapacidad, heterosexual, Chilena, morena, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, mantiene una relación con un integrante de una banda delictual, pelo oscuro y largo.</p>	
<p>SISTEMAS POLÍTICOS DE BASE</p>	<p>Capitalismo</p>	<p>El sujeto cela a la mujer con al cual mantiene una relación debido a la percepción de esta como parte de su propiedad privada.</p>

<i>TIPOS DE PODER</i>	Po parte del líder poder de experiencia o legítimo y el poder del protagonista en relación a la mujer sustentado por ideología patriarcal.	El líder de la banda ostenta el poder entre los sujetos pertenecientes a esta debido a la experiencia y posición que ocupa dentro de esta jerarquía. Por otra parte, el protagonista emplea su fuerza física como medio de dominación sobre la mujer dejando en evidencia una relación capitalista y patriarcal.
<i>TOMAS DE CÁMARA</i>	Se emplean planos general, entero, medio, conjunto, americano, primer plano, contrapicado	En general, los planos permiten tener una mirada completa de los protagonistas y el entorno a modo de resaltar las acciones de estos y la interacción entre los personajes.
<i>MÚSICA DE FONDO</i>	Sonidos de fondo cotidianos, autos pasando. Hacia el final se escucha una canción de fondo: "welcome to Jamaica reggae, youre welcome, your weolcome, welcome to mi pobre vida your welcome,	Hacia el principio solo acompaña la escena mientras que la canción final refuerza los sentimientos del protagonista el cual, aparte de ser pobre, fracasa también en el plano amoroso
<i>ILUMINACIÓN</i>	En todo momento presente al encontrarse en espacios exteriores	Acentúa la sensación de calor y agobio de la escena
<i>TEMPORALIDAD</i>	Se habla en relación al presente y en relación a las posibilidades que este brinda	Los personajes varones se relacionen con los hechos concretos mientras que la mujer habla sobre sus expectativas y futuras acciones.
<i>CONTEXTO HISTÓRICO</i>	Sociedad Chilena post dictadura, primeros años de democracia.	Los personajes expresan descontento por las condiciones de vida en las cuales se encuentran.

TABLA 9: ESCENA Y ANÁLISIS – CALUGA O MENTA

"EL PASTO" 37:07 – 39:29

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Tierra suelta, escasos árboles hacia el fondo, sol, viento, cables de alumbrado público.	Calor abrasador, sujetos expuestos a las inclemencias del clima árido.
AMBIENTACIÓN	Tambor, neumáticos, silla de playa, escombros, piedras, ropa colgada en las ventanas de los edificios, toallas.	Aridez, se destaca la silla de playa, las gafas y la ropa e los sujetos como elementos irónicos en la escena y el con texto en el que se encuentran
INFRAESTRUCTURA	Edificios plomos, rejas, caminos estrechos de pavimento	Transmiten la sensación de aburrimiento, monotonía y descuido.
PERSONAJE HOMBRE UNO	Vestimenta: Polera verde manga corta	El personaje da la sensación de verse afectado negativamente por el uso o abuso de drogas las cuales se relacionan con la "locura" y desconexión con la realidad. De igual manera, se sugiere el uso de drogas como una medida contra el aburrimiento causado por el abandono social en el cual se encuentran los sujetos, haciéndose una crítica a la tardía intervención de las autoridades en sector.
	Conducta: Se encuentra echado en el suelo junto al grupo	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado en el suelo a lo largo de toda la escena	
	Que dicen: (Tose) la droga es lo peor loco...a veces intentamos divertirnos, ridículamente, tomamos una cerveza, las pepas...tuvieron tanto tiempo y ahora recién se acuerdan de los locos, ahora que nos volvimos locos	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Habla con los de su grupo y con el hombre y reflexiona sobre su situación	
	Edad estimada: Entre 20 y 25 años	
	De qué temas hablan: De las drogas y de la acción tardía de las instituciones gubernamentales.	
PERSONAJE HOMBRE DOS	Vestimenta: Polera ploma con un numero 8 en negro en el centro, pantalones largos	El sujeto cumple el rol de mensajero del grupo en el cual se muestra cercano al líder sentándose junto a él a lo largo de la escena. De
	Conducta: Llega caminando y hace un gesto con la mano hacia atrás mientras avanza al grupo, posteriormente se	

	mujer, pelo negro y ondulado.	
<p><i>PERSONAJE HOMBRE CUATRO</i></p>	<p>Vestimenta: Camisa blanca abierta y short verde con puntos</p>	<p>La conducta del sujeto da cuenta de una conducta desafiante hacia el hombre enviado de la municipalidad, frente al cual se mantiene reclinado hacia atrás y en un momento se toca los genitales en señal de irreverencia y desafío.</p> <p>El personaje también realiza gestos que dan a entender incredulidad de su parte frente a la “democracia” instaurada en el país, poniendo en tela de juicio el real cambio en relación al anterior sistema de gobierno.</p>
	<p>Conducta: Se encentra echado en el suelo con una mano apoyada en este y la otra metida bajo sus pantalones, al hablar al principio de la escena hace un gesto con la mano bajo su boca al mencionar “llego la democracia” y en un momento de la escena y contestar al hombre que llegó se mete nuevamente la mano en los genitales</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene recostado en el suelo a lo largo de la escena.</p>	
	<p>Que dicen: la democracia po loco, llegó la democracia...si, bonito, se imaginan locos? Todo veerde... (Se mete la mano bajo el pantalón) y... casi siempre terminamos muy mal, cierto?... se le ofrece alguna otra pregunta?</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se comunica con su grupo burlándose de la situación y se muestra desafiante frente al hombre que llega</p>	
	<p>Edad estimada: 25 - 30 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: De la democracia, de las consecuencias de la forma en la cual ellos se divierten</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura media, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, integrante de un grupo delictual, pelo oscuro y ondulado.</p>	
<p><i>PERSONAJE HOMBRE CINCO</i></p>	<p>Vestimenta: camia blanca, corbata roja, chaqueta oscura y gafas negras puestas.</p>	<p>Se caracteriza como un sujeto burocrático que representa la autoridad institucional el cual mantiene una conducta superior y de experto frente a los sujetos del grupo.</p> <p>La conducta del sujeto cambia luego de que los miembros de la banda ironizaran y se mostraran desafiantes frente a él,</p>
	<p>Conducta: se encontraba caminando con un grupo de gente y se acercan todos al grupo de jóvenes, al comenzar a hablar se quita las gafas</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie toda la escena frente al grupo de jóvenes y representa al grupo que lo sigue</p>	
	<p>Que dicen: Buenas, y ustedes jóvenes en que andan?... nos interesa saber la opinión de ustedes los jóvenes porque vamos a poner áreas verdes en este sector y juegos,</p>	

	<p>en fin...oye viejo, yo también soy joven y también he fumado marihuana todos tenemos problemas pero es asunto de todos tratar de solucionarlos... la municipalidad tiene la mejor disposición, yo único que quiero que sepan es que sepan que allá ustedes cuentan con un amigo, bien, buenas tardes.</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje:</p> <p>Edad estimada: Entre 30 y 40 años</p> <p>De qué temas hablan: De mejores condiciones de vida, de mejorar problemas de interés por parte de las autoridades</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura media, sin discapacidad, perteneciente a la municipalidad, seguramente clase media o alta, pelo negro liso, tez blanca.</p>	<p>motivo por el cual adecúa su lenguaje y conducta a la de ellos, refiriendo también ser joven y haber consumido marihuana a fin de empatizar con la situación en la que se encuentran los sujetos, estrategia que tampoco da resultado no logrando ser respetado por ellos.</p>
<p>PERSONAJE HOMBRE SEIS</p>	<p>Vestimenta: Polera sin mangas azul, short rojos, descalzo, gafas de sol en la frente</p> <p>Conducta: Se encuentra sentado en una silla de playa con las piernas separadas</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado toda la escena</p> <p>Que dicen: Nosotros aquí po, esperando que nos pongan el pasto...nos han tenido todo el tiempo abandonados aquí y ahora...</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Conversa y bromea con los miembros de su grupo y se muestra más desafiante con el hombre que llega</p> <p>Edad estimada: Entre 29- 35 años</p> <p>De qué temas hablan: De las condiciones de vida</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, líder de una banda delictiva, trabajador, pelo oscuro.</p>	<p>El hombre se posiciona como el líder del grupo al situarse al centro del grupo y en una silla de playa. Los elementos que el sujeto emplean contrastan con el contexto en el cual se encuentra dotándolo de un tono irónico el que es reforzado por su discurso verbal. Sumado a lo anterior, su conducta da cuenta también de una posición irreverente y desafiante frente al enviado de la municipalidad al cual se le reprocha el tiempo transcurrido y la situación de abandono en la cual se han encontrado hasta ahora.</p>
<p>SISTEMAS POLÍTICOS DE BASE</p>	<p>Democrático</p>	<p>La escena se contextualiza en el periodo de regreso a la democracia de Chile aun cuando se expresa una crítica explícita de los sectores sociales</p>

		empobrecidos a la ineficacia y olvido de parte del gobierno lo cual mantiene su situación de abandono.
TIPOS DE PODER	Legítimo	El hombre de la municipalidad se impone como autoridad frente a los protagonistas en base al poder que le confiere la municipalidad.
TOMAS DE CÁMARA	Plano general, plano conjunto, plano medio corto, primer plano.	Las tomas en general se centran en permitir a los espectadores tener un plano general de las acciones de los sujetos en escena cobrando principal importancia las conductas de los sujetos y la relación que se establece entre los integrantes de la banda y el enviado de la municipalidad
MÚSICA DE FONDO	No hay música de fondo, solo el sonido de los autos, los pájaros y niños que juegan cerca	Se refuerza la monotonía y la sensación de aburrimiento que denuncian los integrantes de la banda
ILUMINACIÓN	Luz natural que ilumina toda la escena	Se refuerza el calor agobiante de la escena y la sensación de encontrarse a la intemperie.
TEMPORALIDAD	Se habla de ahora pero sobretodo del tiempo que ha transcurrido	El recurso se emplea a fin de dar cuenta de la situación de abandono social y político en la cual se han encontrado los sujetos y la cual no ha variado a pesar de los cambios en el sistema de gobierno del país.
CONTEXTO HISTÓRICO	Sociedad Chilena post dictadura, primeros años de democracia.	El contexto permite realizar un contraste entre las condiciones de vida de los sujetos antes y después del regreso de la democracia, las cuales no fueron ni son suficientes

		para cubrir las necesidades de los sectores empobrecidos de la sociedad
--	--	--

TABLA 10: ESCENA Y ANÁLISIS - CALUGA O MENTA

“EL HOMBRE” 39:30 - 43:31

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Pasillo exterior de un departamento, interiores de éste iluminados por la luz que entra por los ventanales, terraza exterior.	Nivel socioeconómico medio o alto
AMBIENTACIÓN	Cajonera, lámpara, diarios en el suelo, alfombra, cuadros sin colgar, sillones, en el balcón dos silla de playa, una sombrilla, poleras, en la cocina cajones, paquete de fideos, aceite, cocina, frutas, lámpara, refrigerador, mesa con mantel, jugüera, reloj, quita sol, sillas de playa, ropa.	Da la sensación de ser un lugar en remodelación o espacio de transición de los sujetos el cual no es habitado de manera frecuente o ha dejado de serlo hace poco.
INFRAESTRUCTURA	Paredes blancas y habitaciones espaciosa, una cocina y un balcón	Sanación de vacío.
PERSONAJE HOMBRE UNO	<p>Vestimenta: Camisa blanca, chaqueta oscura, pantalones cafés al igual que los zapatos</p> <p>Conducta: Al inicio de la escena se mantiene acunclillado en la escalera, le asiente a uno de los personajes con la cabeza y posteriormente espera mientras los otros personajes entran a la habitación, luego entra en el departamento y se dirige caminando hacia la cocina lugar en el cual mira en todas direcciones relajadamente, saca una fruta, observa por la ventana y se agacha a una estantería a sacar paquetes de tallarines y aceite.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado en primera instancia para luego caminar por algunos sectores del departamento</p> <p>Que dicen: nada</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se mantiene siguiendo las órdenes que brindadas por el hombre número 2, con el hombre tres no se relaciona.</p> <p>Edad estimada: Entre 20 y 25 años</p> <p>De qué temas hablan: Nada</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, heterosexual, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector</p>	<p>Se encuentra subordinado a las órdenes dictadas por el sujeto numero dos con el cual posiblemente había un acuerdo posterior sobre cuál sería su rol en esta situación, lo cual da a entender que posee un rango menor a este o que posee menos información. Durante la escena mantiene una conducta pasiva no interfiriendo en los eventos ni acciones de los demás personajes. El hecho de que saque comida de la casa del hombre transmite la idea de que la relación que se establece con él es utilitaria.</p>

	<p>marginal de Santiago, pobre, participe de hurtos, asaltos y tráfico de drogas, integrante de una banda delictiva, pelo oscuro y ondulado.</p>	
<p>PERSONAJES HOMBRES 2</p>	<p>Vestimenta: Camisa blanca, chaqueta sin mangas amarilla, pantalones azules, zapatos, pelo recogido en un moño.</p> <p>Conducta: Al inicio camina y sube las escaleras frente al hombre número uno, posteriormente llama dos veces a la puerta y luego de que o hacen pasar habla con el sujeto número 3 en la habitación recogiendo algo que este le ofrece lo cual se lo pasa por la nariz. Luego de esto acompaña al sujeto número 3 por una puerta pero antes de hacerlo abre la puerta de principal al sujeto número uno para finalmente seguir al sujeto número tres a un balcón en el cual se recuesta en una de las sillas de playa y revisa una polera que le da el sujeto 3 y ante una indicación de este se saca la parte de arriba de la ropa para probársela, luego de lo cual, y nuevamente ante una sugerencia del sujeto 3, se la quita y se mantiene de pie frente a él mirándolo a los ojos mientras le toca bruscamente la cara para finalmente darle una cachetada, levantar su mano derecha con el dedo hacia arriba y posteriormente tocarse el pecho.</p> <p>Cómo ocupan el espacio: Se mantiene en constante desplazamiento por la escena acompañando al hombre número tres.</p> <p>Que dicen: Si quiere me voy po...bien po, como siempre... (Sonríe)...(se pasa algo por la nariz, levanta las cejas, sonrío)... pasa, una horita compadre, pasa po...(se quita la camisa)...(sonríe)...(mastica, sonrío)...igual no más po...(le da una cachetada en la cara, levanta el dedo de su mano derecha, se toca el pecho)</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Da indicaciones al sujeto número uno y se relaciona con el sujeto número tres aun cuando se mantiene la mayor parte del tiempo callado y haciendo lo que este le sugiere aun cuando</p>	<p>Se especula que puede mantener conductas homosexuales con el personaje número 3 al cual visita, al parecer, de manera esporádica. En su trato con éste se muestra dominante y violento, siendo caracterizado por el otro sujeto como una "bestia" lo cual lo dota de potencia y deseo sexual. Finalmente, la relación que se establece es de tipo instrumental al estar mediada por los usufructos (sexuales, económicos, materiales) que cada uno de ellos puede recibir de parte del otro.</p> <p>Al igual que la relación anteriormente descrita, el sujeto se mantiene en una posición de líder y de autoridad con el sujeto numero el cual acata sus órdenes.</p>

	<p>finalmente lo golpea en la cara</p>	
	<p>Edad estimada: Entre 29 - 35 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: De su apariencia, de ropa</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, líder de una banda delictiva, trabajador, pelo oscuro.</p>	
<p>PERSONAJES HOMBRES 3</p>	<p>Vestimenta: Camisa a rayas blanco con verde, pantalones largos, medalla dorada al cuello, anillo dorado grueso, reloj.</p>	<p>Sujeto feminizado mediante el uso de elementos como la música clásica, el arte y conductas homosexuales. Mantiene una relación asimétrica con el personaje número 2 al cual otorga poder y caracteriza como “una bestia”, resaltando sus aspectos sexuales y dominantes. El sujeto también se muestra solitario y se perfila de una clase social más alta que los otros dos varones, así como como con mayor poder económico del hace uso para regalar objetos y ropa al sujeto número dos. Finalmente, el tipo de anillo que utiliza podría sugerir que se encuentra casado.</p>
	<p>Conducta: Al inicio de la escena observa por el mirador de la puerta para luego caminar por la habitación, hablar con el otro personaje parado y apoyado en una pared, tocarse la cara con una mano, sentarse darle un objeto al sujeto número 2, mirarlo constantemente olerse las manos, caminar y salir al balcón, lugar en el cual le tira una polera y posteriormente se sienta en la silla de playa con las manos apoyadas en la nuca, luego se sienta y le toca el pecho.</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie al inicio de la escena para luego sentarse tanto en el sillón como en el balcón mientras habla con el personaje 2</p>	
	<p>Que dicen: Pensé que iba a venir mañana...y?, como te has portado...si, (se toca la cara) se te ve muy bien...(Se sienta) estoy cambiando todo esto, quiero una revolución en mi vida (se saca algo de la camisa y lo pone sobre la mesa) un regalo...eres una bestia (lo mira y se sonríe)..(Huele su mano, se para) vamos?... (camina y le tira algo) pruébate eso...te queda grande, pruébate otra...más ajustada...(manos en la nuca, observa al personaje 2 le toca el pecho) es idea mía o estás más peludo?... que, debe ser donde hace tanto tiempo que no te veo...(recibe una cachetada)...(retira su mano) dejemos este jueguito, la última vez...</p>	

	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se relaciona solo con el personaje dos con el cual conversa, interroga, manda y toca, aproximándose mucho a este, Finalmente recibe una cachetada de él.</p> <p>Edad estimada: Entre 50 y 60 años</p> <p>De qué temas hablan: De cómo ha estado el otro personaje, de cambios, de ropa, de sucesos pasados.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre mayor, contextura gruesa, sin discapacidad, blanco, mantiene conductas homosexuales, de clase media o alta, pelo negro semi ondulado.</p>	
<i>SISTEMAS POLÍTICOS DE BASE</i>	Capitalista	Se realizan, por parte el consumidor, intercambios y pagos por medio de bienes materiales al otro sujeto a cambio de un servicio.
<i>TIPOS DE PODER</i>	De recompensa	La interacción entre ambos sujetos se basa en los dividendos que pueden obtener el uno del otro.
<i>TOMAS DE CÁMARA</i>	Plano entero, plano conjunto, plano medio, plano medio corto.	Las tomas permiten centrar la atención en los movimientos del hombre tres y el contacto físico y distancia proxémica que se establece él y el sujeto número dos. De igual manera, se pone énfasis en los rostros de ambos a fin de focalizar a los espectadores en sus emociones.
<i>MÚSICA DE FONDO</i>	Música ambiental presente en toda la escena de estilo clásica o instrumental	Resalta las características femeninas del hombre número tres y su clase social.
<i>ILUMINACIÓN</i>	Luz natural proveniente de las ventanas del lugar. Exterior completamente iluminado	La luz suave que se presenta en el interior de la habitación recrea un ambiente de intimidad entre ambos hombres
<i>TEMPORALIDAD</i>	Se habla del presente y e hace relación con	El hecho de contrastar

	los sucesos pasados anteriormente.	elementos el presente con el pasado sugiere que ambos sujetos se han encontrado en anteriores ocasiones con los mismos fines (lo cual le permite saber al hombre numero dos que se demorará una hora).
CONTEXTO HISTÓRICO	Sociedad Chilena post dictadura, primeros años de democracia.	El contexto social del país relega las conductas homosexuales a espacios privados y les adhiere un ambiente de secretismo, lo cual genera que la escena suceda en un contexto vacío, escondido y solitario.

TABLA 11: ANÁLISIS ESCENA - CALUGA O MENTA

“LA FAMILIA” 26:01 - 27:27

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Habitaciones interiores de una casa escasamente iluminadas	Sensación de encierro
AMBIENTACIÓN	Fotografía en la pared, cocina, olla, cortina, bolsas, cama, almohada, una mesa, un florero, un sillón y el ruido de una tele, un cuadro, plantas, mueble.	Permiten caracterizar el lugar como el interior de una casa habitada.
INFRAESTRUCTURA	Las paredes interiores se encuentran pintadas y percutidas o sucias, a la vez que no se evidencian ventanas en el espacio.	Se refuerza la sensación de encierro a la vez que se observa como un lugar descuidado.
PERSONAJES HOMBRES 1	Vestimenta: Polera azul manga corta, pantalones rojos	El sujeto mantiene una actitud desinteresada en la escena no comunicándose con los otros personajes ni interviniendo los eventos. De igual manera, Niki se mantiene sin realizar ninguna acción en la escena transmitiendo aburrimiento y dando a entender que posee tiempo libre suficiente para no hacer nada.
	Conducta: Entra en escena y cierra la puerta, luego camina con las manos en los bolsillos y se apoya en una de las paredes cerca de la cocina, posteriormente camina y aparece recostado sobre una cama haciendo globos con un chicle y con las manos en la nuca	
	Como ocupan el espacio: Camina por el espacio hacia el personaje mujer número uno y posteriormente se retira a una habitación	
	Que dicen: Nada	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Solo entabla relación con el personaje mujer 1 a la cual obedece en el momento en que esta lo hecha del lugar.	
	Edad estimada: Entre 20 y 25 años	
	De qué temas hablan: Nada	
	Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, integrante de un grupo delictual, en una posible relación con la mujer, pelo negro y ondulado.	
PERSONAJES HOMBRES 2	Vestimenta: Polera azul sin mangas, pantalones largos oscuros	El sujeto reacciona de manera violenta ante la crítica de la mujer de mostrarse inactivo y no hacer nada, momento en que la agrede y alude a
	Conducta: Se acerca a la personaje mujer número dos a la cual toma de un brazo mientras se inclina hacia adelante y la tira hacia él.	

	<p>Como ocupan el espacio: Camina en la pieza en la cual se encuentra</p> <p>Que dicen: Que no te voy a decir?...como que echado soy yo el que hago las movidas pa que sepa que te está pasando, ya córtala, así que te quedai...ven pa acá te dicen, ya ya ya ven ya pue, ven ya pue</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Asume una actitud agresiva tanto verbal como físicamente con el personaje mujer número dos a la cual grita y sujeta del brazo</p> <p>Edad estimada: Entre 30 - 35 años</p> <p>De qué temas hablan: Movidas o trabajos que el realiza, demanda acciones de la otra personaje</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura media, conducta heterosexual, sin discapacidad, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, realiza "movidas".</p>	<p>que es él quien hace las "movidas", lo cual da a entender que mantiene un trabajo fuera del ambiente institucionalizado y por medio del cual, de igual manera, conservar el rol de proveedor de familia.</p>
<p>PERSONAJES MUJERES UNO</p>	<p>Vestimenta: En la parte superior se observa una blusa azul con líneas rojas y blancas en las mangas y en el cuello la cual podría ser un delantal de cocina</p> <p>Conducta: Se encuentra cocinando y posteriormente habla con el personaje hombre uno y grita algo a los otros personajes para luego levantar la tapa de la olla y el puño hacia el personaje H1 el cual se retira; luego camina hacia la puerta y observa hacia el pasillo y posteriormente se dirige al pasillo y habla con la personaje M2, dándole una orden y levantando la mano derecha con la cuchara en ella, finalmente se queda de pue en la cocina y continua cocinando.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie y realizando leves movimientos en el mismo lugar a lo largo de la escena</p> <p>Que dicen: "sh, llego el perla...oye hasta que hora llora esa niñita oye porque o la ve, yayaya, yayaya...oiga mijita por que no se va a su pieza a arreglar las cuestiones con su marido ya? Cada uno en su pieza.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Habla con el personaje</p>	<p>Se caracteriza como un personaje mujer marginal y se perfila como la líder del grupo familiar la cual interpela, da órdenes y organiza a los demás integrantes de la familia a la vez que realiza las labores domésticas cumpliendo un rol de autoridad.</p>

	<p>hombre uno y la personaje mujer dos a ambos de los cuales manda a hacer alguna acción en particular a través de lenguaje verbal y no verbal.</p> <p>Edad estimada: Entre 40 y 50 años</p> <p>De qué temas hablan: amor, sueños y drogas.</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, adulta, madre soltera, contextura media, sin discapacidad, conducta heterosexual, chilena, proveniente de un sector periférico de Santiago, pobre, pelo oscuro y ondulado, blanca.</p>	
PERSONAJE MUJER DOS	<p>Vestimenta: Polera roja de tirantes, ropa interior blanca, hacia abajo pantalones oscuros, zapatos blancos.</p> <p>Conducta: Camina por el pasillo de la casa con el bebé en brazos, se sienta, luego de la orden de la personaje M1 camina nuevamente a una habitación haciendo callar al bebé y al llegar habla con el personaje H2 para luego soltarse del brazo del cual la tenía tomada y retirarse de la habitación para volver a caminar en dirección a la salida</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en constante movimiento con la bebé en brazos desde la habitación principal hasta donde se encuentra su pareja</p> <p>Que dicen: ya mamá... (Hace callar al bebe)...no me diga na...estay enfermo? Haz algo alguna vez pasai echao todo el día... suéltame, suéltame...(shhhh)</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Obedece al personaje M1 y se relaciona de manera de manera hostil con el personaje H2 al cual grita e increpa</p> <p>Edad estimada: Entre 20 y 27 años</p> <p>De qué temas hablan: De responsabilidades</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, joven, madre, de contextura media, sin discapacidad, heterosexual, chilena, proveniente de un sector periférico de Santiago, pobre.</p>	<p>Se observa como un personaje dedicado al cuidado de la bebe a la cual no es capaz de contener y mantiene una relación asimétrica con la mujer número uno, quien le da órdenes que ella ejecuta.</p> <p>En relación a su pareja, se mantiene una relación también asimétrica caracterizada por discusiones, gritos y agresiones físicas.</p>
PERSONAJE MUJER TRES	<p>Vestimenta: Polera y shorts claros</p> <p>Conducta: Se mantiene en los brazos de la mujer número dos calmada al principio y</p>	<p>Transmite la sensación de malestar o disgusto, como si sus necesidades no</p>

	<p>luego llorando</p> <p>Como ocupan el espacio: Realiza movimientos leves en los brazos de la mujer número dos</p> <p>Que dicen: Lloro</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Solo se relaciona con el personaje mujer numero dos</p> <p>Edad estimada: Entre 2 y 5 años</p> <p>De qué temas hablan: Nada</p> <p>Interseccionalidad: Niña, familia nuclear clásica, sin discapacidad, chilena, proveniente de un sector periférico de Santiago, pobre.</p>	estuvieran satisfechas
SISTEMAS POLÍTICOS DE BASE	Patriarcal	La pareja de la mujer numero dos se muestra agresivo y controlador con ésta en base a la autoridad tradicional que le confiere su rol de hombre en el subsistema.
TIPOS DE PODER	Legítimo	La autoridad desplegada por la mujer número uno en la escena se deriva de su mayor jerarquía en la estructura familiar al ser madre de los sujetos sobre los cuales ejerce control.
TOMAS DE CÁMARA	Plano conjunto, plano entero, plano medio	Las tomas resaltan la dinámica familiar y la interacción que se da entre los miembros del grupo familiar.
MÚSICA DE FONDO	Se escucha una tele o una radio a la vez que se oyen los llantos de la bebé a lo largo de toda la escena	Transmiten sensación de malestar de los personajes en escena así como de hacinamiento
ILUMINACIÓN	Luz eléctrica tenue, no se percibe luz exterior aparte de la que se cuela por la puerta de una de la piezas	Se refuerza la sensación de encierro.
TEMPORALIDAD	Se habla en relación al ahora y a lo que el protagonista hizo anteriormente y a lo que hará la mujer con el bebé.	Se esfuerza el papel de la madre como autoridad en la familia al ser ella la que marca las entradas y las conductas de los personajes en escena.
CONTEXTO	Sociedad Chilena post dictadura, primeros	El ambiente de

<i>HISTÓRICO</i>	años de democracia.	hacinamiento en el cual viven las personas en la casa así como el descuido que se puede observar en la infraestructura de ésta se explica por la situación de abandono político y social de los sectores de clase baja en este periodo de tiempo.
------------------	---------------------	---

TABLA 12: ANALISIS ESCENA - “CALUGA O MENTA”

“LA MOVIDA” 01:02:22 - 01:03:05

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Lugar cerrado con luces de colores de fondo y gente bailando, músicos tocando, hombres apoyados en una barra.	Da la impresión de ser un club nocturno.
AMBIENTACIÓN	Saxo, bajo, focos, vasos, cenicero, botellas,	Ayudan a caracterizar el lugar
INFRAESTRUCTURA	Lugar oscuro y de techo amplio, no entra luz por las ventanas	Sensación de encierro
PERSONAJES HOMBRES 1	Vestimenta: Camisa café y corbata negra	El sujeto se posiciona con el líder de la escena siendo quien concentra el dialogo, realiza más movimientos y concentra la información que los otros sujetos requieren. Se relaciona de manera más simétrica con el sujeto número dos mientras que con el hombre número tres se muestra desafiante al confrontarlo, devaluarlo y feminizarlo, invadiendo su espacio personal y aludiendo a su clase social baja por medio de la frase “por qué no te alisai el pelo”, en contraste con su propia clase social superior (la cual se puede inferir por medio de su vestimenta).
	Conducta: Se mantiene apoyado en la barra para luego salirse de esta y fumar, posteriormente se posiciona entre los otros dos personajes dando la espalda al tercero y hacia el final le toca el pelo luego de lo cual se da vuelta.	
	Como ocupan el espacio: Se mueve por el lugar manteniéndose siempre de pie	
	Que dicen: Pero necesito que allá que se la pueda (se sale de la barra, fuma y toma cerveza).. Otro viaje al norte, esta movida sí que es pesada (Se pone entre los hombres y habla con el hombre tres dándole la espalda al hombre dos) que te pasa compadre? No hay nada gratis en la vida o te han regalado mucho a vo?. (se da vuelta y vuelve).. por qué no te alisai el pelo weón (se da la vuelta y habla con el otro personaje).. no te imaginai el billete que van a cortar	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Habla con ambos y los informa de una situación; con el tercero se muestra más desafiante.	
	Edad estimada: Entre 30 - 40 años	
	De qué temas hablan: De movidas, de gente capaz, de dinero	
	Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura media, sin discapacidad, blanco, chileno, clase alta, no pobre, vinculado a trabajos delictivos.	
PERSONAJES HOMBRES 2	Vestimenta: Polera roja con símbolo blanco al medio y chaqueta negra	El sujeto interviene en la escena aun cuando el diálogo y el uso el espacio los domina el sujeto
	Conducta: Se encuentra apoyado en la barra, mira al personaje uno, luego mira al	

	<p>personaje dos y ríe, posteriormente se ladea hacia los otros dos personajes y se muerde las uñas.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en movimiento frente al sujeto 1 y frente al sujeto 2 interactuando con ambos.</p> <p>Que dicen: “pa eso estamos po.</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Responde al personaje uno y escucha lo que este habla.</p> <p>Edad estimada: Entre 29 y 35 años</p> <p>De qué temas hablan: De sus competencias</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, líder de una banda delictiva, trabajador, pelo oscuro.</p>	<p>número uno con el cual se muestra condescendiente y mantiene una relación asimétrica pero no es evaluado por éste.</p>
<p>PERSONAJES HOMBRE 3</p>	<p>Vestimenta: Camisa manga corta café con puntos o diseños blancos</p> <p>Conducta: Se mantiene apoyado a la barra, levanta la cabeza y asiente en reiteradas oportunidades, luego se endereza y levanta el mentón mientras escucha al personaje 1 para posteriormente mover la cabeza y volver a apoyarse en la barra con la cabeza gacha y los brazos cruzados.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en su posición pero se endereza a lo largo de la escena y posteriormente vuelve a agacharse</p> <p>Que dicen: “Osea que más peligrosa.</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Habla normalmente con el personaje 2 pero se muestra desafiante con el personaje 1</p> <p>Edad estimada: Entre 20 y 25 años</p> <p>De qué temas hablan: Riesgos</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, moreno, chileno, proveniente de un sector marginal de Santiago, pobre, integrante de un grupo delictual, pelo negro y ondulado.</p>	<p>El hombre se mantiene al margen de la acción de la escena observándose como un acompañante u observador y estableciendo una relación asimétrica con ambos hombres.</p> <p>A pesar de que el sujeto número uno lo devalúe y feminice el personaje se mantiene desafiante y contiene su conducta en base a las posibilidades de trabajo que este hombre les puede brindar.</p>
<p>SISTEMAS POLÍTICOS DE BASE</p>	<p>Capitalismo</p>	<p>Se establece una oferta de trabajo por parte del hombre de clase alta a la cual los sujetos pobres</p>

		responden a fin de conseguir recursos económicos.
<i>TIPOS DE PODER</i>	De recompensa	El hombre de clase alta se perfila como autoridad frente a los otros dos sujetos por los ingresos económicos que pueden obtener de éste.
<i>TOMAS DE CÁMARA</i>	Plano entero, plano medio, plano medio corto	Se focaliza en los rostros y las expresiones de los sujetos.
<i>MÚSICA DE FONDO</i>	Sonidos de baterías y guitarras de fondo, gritos de personas.	Ayudan a caracterizar el ambiente nocturno de fiesta en el cual tiene lugar la escena.
<i>ILUMINACIÓN</i>	Se concentra en la cara de los hombres.	Se pone énfasis a la relación entre los tres sujetos, a sus expresiones y al diálogo que mantienen.
<i>TEMPORALIDAD</i>	Hablan sobre acciones futuras.	En relación al trabajo que desempeñarán los sujetos.
<i>CONTEXTO HISTÓRICO</i>	Sociedad Chilena post dictadura, primeros años de democracia.	El contexto nacional y la realidad social y la pobreza de los sujetos generan que los varones marginales recurran a trabajos no institucionalizados a fin de conseguir ingresos económicos.

TABLA 13: ESCENA Y ANÁLISIS - TAXI PARA TRES

“EN EL TAXI” 10:14 - 11:17

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Cielo despejado con sol, suelo con tierra suelta y maleza seca.	Aridez, calor.
AMBIENTACIÓN	Un taxi (Lada), una mujer que pasa caminando con un bolo rojo en la mano, poste, pájaros.	Parece ser un sitio eriazo
INFRESTRUCTURA	A lo lejos se aprecia una estructura de gran envergadura de color plumizo, se observa descuidada y deteriorada	Da la sensación de ser un lugar abandonado
PERSONAJE HOMBRE 1, CHABELO	Vestimenta: No se aprecia la vestimenta ni el color de esta	El sujeto se perfila como el líder del grupo siendo quien reparte las “ganancias” derivadas del robo. Y estableciendo relaciones asimétricas con los otros dos hombres devaluando al Coto y confrontándose con Ulises. De igual manera, en su discurso verbal se pueden distinguir elementos de crítica hacia el sistema social de la época referidos a las relaciones de explotación entre empleadores y empleados, adquiriendo él mismo una conducta resistente a este sistema al repartir entre todos los sujetos los usufructos del robo, el cual es connotado como menos dañino que la relación anteriormente señalada.
	Conducta: Se encuentra sentado en el asiento trasero de auto, a medida que habla realiza movimientos de brazos y se muestra inclinado hacia adelante. En primer momento estira una mano y le pasa algo a su compañero de asiento, luego vuelve la mano hacia adelante, mira al conductor y a medida que habla mueve la cabeza hacia arriba y abajo, realiza movimientos con los brazos y abre las manos ejerciendo movimientos rectos y bruscos.	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado mientras habla con los demás personajes.	
	Que dicen: Ya, esta pa vo, toma...que weon?...puta la wea, cual quiere mi...le wn, le, lo pidió weon...ya si vo mismo dijiste si el weon no estaba ni ahí con que le devolviéramos la frazada, ni ahí con la wea...pa que las quiere...no po weon si el jote culiao como le íbamos a devolver la estaba regalando el culiao...jueguito, a ver que jueguito a ver que jueguito ah...mira, abusador es el culiao al que le tiene que ir a mostrar el tajo, ese weon es abusador, nosotros como intermediario, intermediario...ya...ya...yaaaa...ya.	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Se aprecia una relación asimétrica entre él y los otros dos hombres marcada por la violencia verbal y el uso de garabatos.	

	<p>Edad estimada: 30 - 35 años</p> <p>De qué temas hablan: Del robo cometido y de su visión de este hecho.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, sin discapacidad aparente, chileno, de clase social baja, pobre, delincuente, delgado, mestizo, moreno, pelo negro ondulado.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, COTO</p>	<p>Vestimenta: Se observa una prenda superior de color claro, las demás prendas no se logran apreciar.</p> <p>Conducta: Se mantiene sentado en el asiento trasero, mueve las manos y la cabeza, posteriormente se acomoda en el asiento mientras mira hablar a los otros personajes, se mueve hacia adelante y vuelve a mover la cabeza para luego extender el brazo, doblarlo y chasquear los dedos; se vuelve a sentar hacia atrás mientras mira a los otros personajes y se mantiene quieto en su asiento moviendo la cabeza</p> <p>Que dicen: No no no no no, a ver weon la verde no, me recuerda a los pacos la wea... ah...vamos a preguntarle y pa que las quiere?</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado en el asiento trasero junto a su compañero observando cómo hablan los personajes se interviniendo poco verbal y no verbalmente en su diálogo.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene una relación asimétrica frente a los otros personajes manteniéndose más al margen de la acción.</p> <p>Edad estimada: 18-25 años</p> <p>De qué temas hablan: De que el color verde le recuerda a los "pacos"</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, de clase social baja, pobre, aprendiz de delincuente, mestizo, pelo negro, huérfano.</p>	<p>El hombre mantiene una relación asimétrica con los dos sujetos no interviniendo en las acciones de la escena ni en la discusión que ambos mantienen.</p> <p>De igual manera se relaciona con ellos básicamente por la imitación de las conductas del otro delincuente el cual se burla de él.</p>
<p>PERSONAJE HOMBRE 3, ULISES</p>	<p>Vestimenta: Camisa con mangas arremangadas de color claro, las demás vestimentas no logran ser apreciadas.</p> <p>Conducta: Se encuentra sentado en el asiento del piloto con una mano en el</p>	<p>El hombre muestra una actitud defensiva y confrontacional frente a los delincuentes relacionándose</p>

	<p>volante, se da vuelta a hablar con los otros personajes, posteriormente se vuelve hacia adelante y luego se a vuelta de medio cuerpo hacia atrás y vuelve a hablar con ellos, manteniendo siempre una mano en el volante mientras con la otra realiza movimientos; posteriormente saca la mano del volante y se toma la cabeza para luego inclinarse hacia adelante, subir la ventana del taxi, volver a poner el antebrazo en el taxi, darse vuelta y hablar con ellos nuevamente.</p>	<p>principalmente con el líder de la banda y criticándoles el robo cometido por haberlo efectuado contra “su propia gente”, con lo cual deja ver una crítica social de clase y pone relevancia en el compromiso y la lealtad entre quienes pertenecen al mismo estrato social.</p>
	<p>Que dicen: Ni siquiera les pidió las fraza de vuelta el infeliz weon, ah?, lo único que les pidió fue un tajito...un tajito, un tajito pa que le creyeran...aa y.y le hubieran devuelto las fraza si si se las hubiera pedido de vuelta?...ya, si..claro, a mi me asaltan weon, a mi me asaltan, me ofrecen la mitad de la plata y quieren que no les cache el jueguito al par de weones ah?...mala clase weon, mala clase, abusadores weon, abusadores...claro...intermediario weon, intermediario weon, ah?...cogotero weon, cogoterros, vulgares cogoterros eso es lo que son weon, miserables, rascas weon, ordinarios, que le andan robando a su propia gente weon.</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado y moviéndose en su asiento dado vuelta la mayor parte del tiempo hacia los otros personajes.</p>	
	<p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra desafiante frente a los sujetos a los cuales interpela por su accionar.</p>	
	<p>Edad estimada: 40 - 45 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: De robo recientemente cometido, realiza una crítica hacia los asaltantes por robar a su “misma gente”.</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, sin discapacidad, chileno, clase media, padre de familia, conducta heterosexual, contextura media, moreno, pelo negro ondulado.</p>	
<p>Sistemas políticos de base</p>	<p>Capitalista</p>	<p>Se base en la adquisición de bienes económicos y se</p>

		hace una crítica a la relación de explotación empleador-empleado.
<i>Tipos de poder</i>	Coercitivo	Los delincuentes usan la violencia como medio de acercarse a la masculinidad hegemónica.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano general, plano picado	Realzan el contexto en el cual se desenvuelve la escena
<i>Música de fondo</i>	Sonidos de pájaros, aviones (o helicópteros), ladridos de perro, pasos.	Da la sensación de ser un sector urbano periférico de la ciudad
<i>Iluminación</i>	Luz natural en exterior, dentro del taxi se mantiene en penumbras no pudiendo distinguirse claramente el rostro ni la vestimenta de los personajes.	La luz de la escena pone acento en el entorno en el cual se desarrolla la acción
<i>Temporalidad</i>	Se habla en relación a los hechos acontecidos con anterioridad en la película	A fin de centrar la atención en la crítica de Ulises sobre la injusticia cometida con el sujeto al que le robaron
<i>Contexto histórico</i>	Chile, inicios del siglo 21	La sociedad de la época cobra relevancia para los sujetos en escena quienes critican las relaciones de dominación derivadas de la clase social y la distribución económica.

TABLA 14: ESCENA Y ANÁLISIS - TAXI PARA TRES

“LA RIQUEZA MAL REPARTIDA, LOS POLÍTICOS Y LOS VALORES” 21:05 - 22:27

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Calle soleada con presencia de tráfico vehicular	Se encuentran en un sector urbano
AMBIENTACIÓN	Mujer con delantal limpiando un mesón, mujer sirviendo un vaso de mote con huesillo y pasándosela a uno de los hombres, vasos, cucharas, espejo, árbol, basurero, taxi, mantel, ollas, carteles, autos, dos hombres y una mujer de fondo.	Pareciera ser un lugar de comida rápida ubicado en un lugar público.
INFRESTRUCTURA	Local con fierros, gran estructura de murallas blancas y parte superior amarilla, estructura de acero con rejas y techo azul.	Al parecer se encuentran en un sector industrial o céntrico, no residencial
PERSONAJE HOMBRE 1, ULISES	<p>Vestimenta: Camisa de manga corta blanca con líneas verticales, reloj con correa café, pantalones claros y zapatos café oscuros</p> <p>Conducta: Se mantiene apoyado en el mesón con un brazo, luego con ambos brazos gesticula mientras habla moviéndolos hacia adelante y subiéndolos y bajándolos, posteriormente vuelve a apoyarse en el mesón, ladea la cabeza y apunta con la mano a ambos sujetos, luego se vuelve a apoyar y con el otro brazo estira la mano y lo mueve hacia arriba y hacia debajo de manera recta, posteriormente levanta el dedo meñique de la mano luego la baja, posteriormente estira la palma de la mano y mueve el brazo hacia arriba y abajo y luego vuelve a levantar el dedo y se apoya en el mesón para luego agacharse e inclinarse hacia adelante mientras apunta el brazo hacia interlocutor de al frente con ambos dedos juntos, luego vuelve a apoyarse en el mesón con la cabeza ladeada y se señala a sí mismo con su mano, luego vuelve a señalar con su mano y a bajarla y subirla mientras habla para luego sacar algo del bolsillo de la camisa, bajar la mano y subirla hasta más allá de la cabeza dejando ve el brazo mientras baja la mirada y dobla hacia abajo la boca, luego de lo cual se retira para mostrarse caminando en</p>	<p>El sujeto se posiciona como el personaje que concentra los diálogos en la escena y que propone los temas de conversación, introduciendo en el grupo la discusión sobre “el problema de la delincuencia”, frente al que se posiciona desde un pensamiento político de izquierda realizando una crítica explícita a la repartición inequitativa de los recursos económicos en la sociedad la cual contrapone y defiende frente al punto de vista de los otros sujetos</p> <p>De igual manera, el sujeto vuelve a demostrar conciencia social al deslizar una crítica a la extensión de las jornadas de trabajo las cuales reducen el tiempo que él puede compartir con sus hijos.</p> <p>Finalmente Ulises se retira de la escena haciendo un gesto de discordancia con las opiniones de sus</p>

	<p>dirección al auto, mirar hacia atrás y continuar caminando.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie apoyado en el mesón y gesticulando con los brazos, posteriormente camina hacia el auto</p> <p>Que dicen: Corre digo al cabro asaltado y nos lanzamos adentro del taxi compadre, lo hago partir y ahí me aguanto hasta que estemos los cuatro adentro y ahí, siento los dos primeros balazos, acelero, salgo como puedo de la calle, soplo, este par de giles no lo podía creer, no podían creerlo...mira los podría haber cagado, podría haberlos cagado, pero no lo hice weon , no quise hacerlo, primero me tajea el lado, segundo, me tienen más de un año compadre entrando y saliendo de los juzgados, y tercero, solucionamos el problema de la delincuencia o no? Nopo, si el problema es más profundo, es más de fondo ah?...no, está en la riqueza mal repartida viejo, ahí está, ahí...está en la riqueza mal repartida, hazme caso...oye, mira, yo llego todos los días a las once de la noche a la casa, que le voy a decir al cabro chico si está durmiendo, ah?.</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra en una relación simétrica con los demás personajes aun cuando es quien maneja la información en un comienzo y realiza más movimiento. Hacia el final de la escena su conducta da cuenta de no tomar en consideración las opiniones de los otros personajes.</p> <p>Edad estimada: 40 - 45 años</p> <p>De qué temas hablan: Del robo y de que la solución al problema de la delincuencia está en la mala repartición de las riquezas</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura media, heterosexual, padre de familia, chileno, trabajador, sin discapacidad, blanco.</p>	<p>compañeros lo que sugiere poca tolerancia, intransigencia y devaluación de las opiniones de los otros.</p>
<p><i>PERSONAJE HOMBRE 2, LOS POLITICOS</i></p>	<p>Vestimenta: Camisa ploma manga corta, reloj de correa café.</p> <p>Conducta: Se mantiene apoyado en el mesón estirado hacia atrás con un brazo y</p>	<p>El sujeto se muestra con una actitud de superioridad y pedante frente a los otros sujetos a</p>

	<p>girado hacia la calle mientras mira a su interlocutor, luego mira hacia la calle y vuelve a mirarlo mientras levanta la cabeza, posteriormente se gira, toma con una mano el vaso que le pasan, y lo acerca a su boca mientras se agacha y agacha la cabeza y con la otra mano toma la cuchara, la deja dentro del vaso, la mueve y comienza a comer, luego vuelve a mirar a su interlocutor sube los hombros y come, deja el vaso en el mesón y se gira hacia afuera mientras mira en algunos momentos a los otros personajes, posteriormente levanta un brazo y lo baja y lo sube frente al para luego levantar a cabeza y escupir hacia la calle, luego mira hacia afuera y gira la cabeza hacia sus interlocutores con las cejas fruncidas y un gesto en la boca, posteriormente se coloca de frente, sube una mano de manera recta y firme y la baja mientras mira hacia abajo y sube la cabeza manteniendo el ceño fruncido para finalmente apoyarse nuevamente en el mesón, mirar hacia la calle, levantar la mano apoyada con la palma hacia adelante , subir los hombros y doblar la boca hacia abajo arrugando la cara, girar la cabeza y hacer una mueca en dirección opuesta al otro personaje.</p> <p>Que dicen: Cuanto sacaron en el asalto?...ta en los políticos weón...en ¿?? Autoridad de padre...eso no sirve o, se les olvida, aquí alguien tiene que decir de una vez hasta aquí señores, de aquí para allá no, de aquí para allá cortamos cabeza.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene toda la escena apoyado en el mesón comiendo y con el cuerpo girado hacia la calle.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se observa una relación simétrica con ellos y su conducta no verbal demuestra desinterés y mayor nivel de movimientos rectos y bruscos mientras que su tono de voz es alto y directivo.</p> <p>Edad estimada: 40 - 50 años</p> <p>De qué temas hablan: De que el problema de la delincuencia radica en los políticos</p>	<p>los cuales mira de reojo mientras concentra su atención en la calle. Una vez que sale Ulises de escena es él quien concentra el dialogo y mantiene una actitud autoritaria frente al hombre número tres. Finalmente, se observa un posicionamiento político de derecha en el cual se señalan las medidas autoritarias por parte de los políticos como la solución al problema de la delincuencia, opinión que es señalada con énfasis, autoridad y determinación frente al hombre número tres.</p>
--	--	---

	<p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura gruesa, blanco, chileno, sin discapacidad, pelo negro.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 3, LOS VALORES</p>	<p>Vestimenta: Camisa celeste manga larga.</p> <p>Conducta: Se mantiene de lado al mesón mientras con una mano toma la cuchara y la lleva a su boca, posteriormente deja el vaso y posa ambas manos en el mesón y mira a su interlocutor, luego se acomoda y queda de frente al mesón , levanta una mano y gira la cabeza hacia el otro lado mientras arruga la frente , posteriormente vuelve a toma la cuchara, se acomoda, mueve la cabeza hacia los lado y con un brazo señala con el dedo y sube y baja ambos brazos mirando a su interlocutores en dos ocasiones y finalmente las levanta a la altura de la cabeza dejando las dos palmas a la vista, luego vuelve a tomar la cuchara y a mirar a ambos personajes para volver a subir las manos mientras abre la boca y sube las cejas arrugando la frente, luego mira a su interlocutor, deja el vaso en el mesón, sube las palmas dejándolas a la vista a ambos lados del cuerpo, ladea la cabeza y baja una mano dejando la palma hacia abajo.</p> <p>Que dicen: Olviate...m? a, ah, ah, está en los valores que nosotros les entregamos a nuestros hijos desde chiquititos, cachai?...si yo les digo a mis hijos desde chiquititos que no hay que asaltar taxi, bueno no lo van a hacer po...pero los profesores tendrían que decirle a los niños desde chiquititos po, sino después cuando ya están grandes, ya n hay caso po... depende la forma po...okey, está bien, pero desde chiquititos.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie y apoyado en el mesón lugar en el cual realiza movimientos con las manos.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se relaciona de manera simétrica con los otros personajes pero su muestra más conciliador con el segundo de estos y su conducta no verbal es menos agresiva que la de ellos.</p> <p>Edad estimada: 40 - 50 años</p>	<p>El hombre mantiene una conducta más accesible al diálogo que los otros dos sujetos la cual se condice con la manera condescendiente con la cual se relaciona con cada uno de ellos, negociando su punto de vista en relación a sus opiniones. Se puede caracterizar, en base a su opinión centrada en los valores, como un sujeto que representa el sector político de "centro" de nuestro país el cual da la sensación de ser permeable por las opiniones del contexto a fin de no generar conflictos con nadie, lo que dota al personaje de un tono jocoso o poco serio.</p>

	De qué temas hablan: De su propiedad	
	Interseccionalidad: Hombre, sin discapacidad, chileno, contextura gruesa, blanco, pelo cano.	
<i>Sistemas políticos de base</i>	Capitalista	Se hace referencia a la desigual repartición y concentración de la económica en los distintos estratos sociales presentes en el país.
<i>Tipos de poder</i>	De información	Ulises concentra el poder al inicio de la escena al ser el único que posee la información sobre los acontecimientos sucedidos.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio, primer plano, plano entero	Las tomas de cámara centran la atención en la relación que se establece entre los tres sujetos y la expresión del sujeto número dos.
<i>Música de fondo</i>	Sonidos de calle, autos, pájaros, palomas	Caracterizan el lugar como un sector público urbano.
<i>Iluminación</i>	Luz natural de día	Refuerza el ambiente público del lugar a la vez que permite tener una clara visualización de las acciones y expresiones de los sujetos.
<i>Temporalidad</i>	Se habla de los hechos pasados, de las posibles consecuencias futuras de estos y del contexto social y político de la época	Hacia el inicio de la escena los discursos verbales se centran en los hechos pasado a fin de plantear el tema de discusión para el cual, posteriormente, cada sujeto genera marcos de acción hipotéticos.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, inicios del siglo 21	Los posicionamientos políticos de los sujetos responden y se condicen con a la contingencia política del país en el espacio temporal en el cual se desarrolla a película

TABLA 15: ESCENA Y ANÁLISIS - TAXI PARA TRES

“COTO Y LOS VOLANTINES” 38:06 - 39:40

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Interior de una casa en penumbras solo iluminada por algunas luces de lámparas	Transmite la sensación de intimidad o privacidad
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Se observan muchos elementos o “cachureos”, una cama.	Parece ser un lugar desordenado
<i>INFRESTRUCTURA</i>	Se muestran paredes sin pintar y grietas en el techo.	Abandono
<i>PERSONAJE HOMBRE 1, ULISES</i>	Vestimenta: Polera de manga corta y cuello en tonos claros	El hombre se muestra cercano y contenedor afectivamente con el otro personaje adquiriendo una actitud paternal y de cuidado, imagen paterna que contrasta con la imagen de padre ausente en la cual se centra Coto. De igual manera, su actitud y expresión facial dan a entender que siente pena o lástima por los sucesos relatados por el otro personaje.
	Conducta: Camina por un pasillo lentamente, habla y gira la cabeza, posteriormente camina hacia el otro personaje, pone una mano en la cama y se queda a su lado escuchándolo y hablándole en tono bajo con la cabeza ladeada mientras lo mira, luego se acomoda, se agacha y vuelve a la posición anterior para volver a hablarle mientras mueve la cabeza y mira al otro personaje, posteriormente asiente con la cabeza y hace una mueca con la boca. Finalmente pone una mano en la frente del otro personaje y la mueve hacia arriba y abajo.	
	Como ocupan el espacio: camina hasta el otro personaje junto al que se queda de pie y finalmente toca en la cabeza.	
	Que dicen: Coto?...como estoy cabro?... Chabelo me dijo que, que crecistes solo...a la cárcel? Los pacos?...bueno ahora que teni plata podi buscar a tus viejos...tu papá que hacia?	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra una relación cercana entre ambos personajes en la cual él contiene emocional y físicamente.	
	Edad estimada: 40 - 45 años	
	De qué temas hablan: De los padres del otro personaje y de que este puede buscarlos ahora que tiene recursos.	
	Interseccionalidad: Hombre, sin discapacidad, chileno, clase media, padre	

	de familia, conducta heterosexual, contextura media, moreno, pelo negro ondulado.	
PERSONAJE HOMBRE 2, COTO	Vestimenta: No se ve, se mantiene tapado por la ropa de cama	El sujeto mantiene una relación asimétrica con el otro personaje en la cual se mantiene en un rol de hijo al recibir contención emocional y cuidado de parte de Ulises. El hecho de que el sujeto no mantenga relación con sus progenitores facilita la identificación de una figura afectuosa y contenedora en Ulises en el cual proyecta el padre que no tuvo. Se observan también en el sujeto aspiraciones intelectuales empleando la delincuencia como una forma de acceder a una carrera o profesión, lo cual señala una crítica social a las escasas oportunidades de inclusión social de las personas pobres. Finalmente, el concepto de movilidad espacial cobra relevancia también para el sujeto el cual busca una profesión que le permita "viajar por todo el mundo", haciendo alusión a sus deseos de salir de las condiciones de vida que lleva actualmente.
	Conducta: Se encuentra acostado en la cama y al escuchar que le hablan se acomoda y posteriormente vuelve a acostarse, hecha para atrás las tapas y mira hacia el techo y ríe, luego levanta las cejas mientras gira un poco la cabeza, posteriormente levanta os hombros y hace una mueca con la boca y mira al otro personaje para luego continuar hablando en tono bajo y pausado y mirando al techo. Luego de esto continúa hablando y mira nuevamente a Ulises para luego seguir hablando y mirar al techo, finalmente ladea la cabeza y hace un gesto con la boca mientras cierra fuerte los ojos y al final abre la boca.	
	Que dicen: taba soñando cuando era niño y encumbraba volantines con mi papa... pero alguna vez tuve un papa y una mama hasta que se los llevaron...no, y nunca más volvieron y yo nunca los fui a buscar porque soy un cobarde...guardo la plata para pagarme una carrea, quiero estudiar, un par de movidas más y a estudiar, periodismo, te tinca?...dicen que los periodistas viajan por todo el mundo, mi papa encumbraba súper bien los volantines.	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene acostado y hablando con el otro personaje	
	Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra reflexivo y en confianza con el otro personaje	
	Edad estimada: 18-25 años	
	De qué temas hablan: De sus padres y de sus deseos de dejar la delincuencia y comenzar a estudiar.	
	Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, de clase social baja, pobre, aprendiz de delincuente, mestizo, pelo negro, huérfano.	
<i>Sistemas políticos de</i>	Capitalista	Se basa en el uso y la

<i>base</i>		posesión de recursos económicos.
<i>Tipos de poder</i>	De referencia	Coto desea hablar con Ulises en base a sus características y atributos personal.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio corto, primer plano	Los planos focalizan la atención en los rostros y emociones de los sujetos, transmitiendo la sensación de privacidad.
<i>Música de fondo</i>	Melodía de guitarra y sonidos de voz de hombre: "Canción del Coto", Joe Vasconcellos	La melodía refuerza el tono emotivo de la escena y el dialogo de los personajes.
<i>Iluminación</i>	Iluminación artificial y natural las cuales mantienen en penumbras el escenario pero iluminan las caras de los personajes.	Da la sensación de ser un lugar privado e íntimo.
<i>Temporalidad</i>	Hablan del pasado, de la infancia del protagonista y de sus planes a futuro	La temporalidad se emplea como un recurso emotivo al centrarse en el pasado de sujeto y sus aspiraciones,
<i>Contexto histórico</i>	Chile, inicios del siglo 21	La escena expresa una crítica a las escasas posibilidades de incursión social de las personas pobres de la sociedad las cuales, al no tener apoyo de las instituciones gubernamentales, perpetúan el círculo de la delincuencia a fin de acceder a mejores condiciones de vida.

TABLA 16: ESCENA Y ANÁLISIS - TAXI PARA TRES

"PENTIUM" 58:54 - 01:00:01

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Interior de una casa, pasillo y piezas, voces de personas en tono alto.	Emoción, tranquilidad.
AMBIENTACIÓN	Computador, cortinas, puertas, posters en la pared, cama, máquina de coser, hilos, telas o ropa.	Pareciera ser que quienes viven en el lugar no tienen problemas económicos.
INFRESTRUCTURA	Se observan espacios interiores blancos y pintura desgastada en los marcos de las ventanas.	Transmite la sensación de ser un lugar viejo o poco cuidado
PERSONAJE HOMBRE 1, CHABELO	Vestimenta: polera roja manga corta y pantalones azules, cigarro.	El personaje sustituye a Ulises como proveedor material de la familia al cubrir las necesidades de sus miembros, con los cuales mantiene una relación cercana y lúdica. El léxico y su conducta en la escena dan a entender que el personaje pertenece a una clase social inferior que los demás sujetos, lo cual contrasta con su rol de proveedor previamente mencionado. Esta situación se puede explicar debido a que, mediante los usufructos de su trabajo no institucional - delictivo, Chabelo se valida frente al grupo y se acerca asemeja a la imagen de masculinidad hegemónica proveedora representada por Ulises.
	Conducta: Se encuentra parado y agachado sobre el otro personaje con un cigarro en la mano, en primer instancia ira hacia la pantalla luego ira al nuevo personaje mientras le habla y mueve la mano con el cigarro, luego vuelve a mirar la pantalla para luego mirar al otro personaje, luego vuelve a mirar la pantalla y mira nuevamente al personaje recién llegado sonriendo y levantando las cejas, mira al personaje que habla y vuelve la mirada al recién llegado, luego le habla y mueve la mano el cigarro hacia arriba y luego la baja para mirar la pantalla, subir las cejas y acercar la mano con el cigarro a su boca.	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie y agachado al lado de uno de los hijos del otro personaje mientras ríe y mueve las manos.	
	Que dicen: jejeje, hola papito, oye, tu cabro es un genio, las cacha toda...chino pa mi po, chino tsh, este cabro...	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra cercano a los hijos del personaje físicamente y se observa confianza con el personaje recién llegado aun cuando se deja entrever una relación tena.	
	Edad estimada: 30 - 35 años	
	De qué temas hablan: De la inteligencia del hijo el protagonista	

	Interseccionalidad: Hombre, adulto, sin discapacidad aparente, chileno, de clase social baja, pobre, delincuente, delgado, mestizo.	
PERSONAJE HOMBRE 2, HIJO	Vestimenta: Parte superior de color claro	El personaje se muestra emocionado, entretenido y concentrado en el computador traído por Chabelo a la vez que demuestra estar informado sobre la tecnología al destacar las características del equipo frente a su padre.
	Conducta: Se mantiene sentado junto al personaje que ocupa el computador moviendo la cabeza hacia los lados, posteriormente levanta la cabeza y mira al padre en la puerta, vuela a bajar la cabeza y mira nuevamente la pantalla	
	Que dicen: Mira papa el computador que trajo el chabelo un Pentium con 50 juegos adentro	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado al lado del personaje que ocupa el computador	
	Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra cercano proxémicamente a chabelo y al personaje que ocupa el computador aun cuando parece estar absorto en lo que esta haciendo	
	Edad estimada: 16 - 20 años	
	De qué temas hablan: De las características del computador traído por Chabelo	
	Interseccionalidad: Hombre, adolescente, delgado, clase media, sin discapacidad aparente.	
PERSONAJE HOMBRE 3, ULISES	Vestimenta: Camisa blanca abierta sobre polera blanca cuello polo , pantalón largo oscuro	EL sujeto se observa con una actitud molesta a lo largo de la escena no compartiendo la emoción de los otros personajes frente a los objetos traídos por Chabelo quien lo reemplaza en su rol de proveedor del hogar. Ulises da la sensación de sentir que sus esfuerzos de años de trabajo son menospreciados por sus hijos y su esposa quienes se muestran felices con las nuevas adquisiciones sin importarles que estas
	Conducta: Camina hasta la puerta y se queda de pie mirando a los otros personajes, levanta la cabeza, las cejas y habla luego avanza a la cama, se sienta, se apoya con un brazo y se recuesta con una manos sobre su abdomen y mira a la mujer manteniéndose serio, luego mira hacia abajo y vuelve a mirarla a ella de re ojo, luego baja la mirada y vuelve a mirarla para volver a bajar la mirada y posteriormente subir la cabeza, hablar y extender un brazo hacia adelante. En la escena mantiene un tono de voz irónico y crítico con los hechos observados y sus	

	<p>personajes.</p> <p>Que dicen: Un Pentium...también es Pentium?...que más trajo?...oye Neli te das cuenta que todo esto...sin Pentium.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en movimiento a lo largo de la escena pasando por donde se encuentran los demás personajes.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene una relación asimétrica con los otros personajes por su calidad de padre de familia; a su vez, se observa una reacción tensa o molesta con los otros personajes por su tono de voz y el contenido verbal de su discurso.</p> <p>Edad estimada: 40 - 45 años</p> <p>De qué temas hablan: De las cosas traídas por Chabelo</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, sin discapacidad, chileno, clase media, padre de familia, heterosexual, contextura normal, mestizo.</p>	<p>provengan de actos delictivos, procedencia que hace que él las desvalore.</p>
<p>PERSONAJE MUJER 1, ESPOSA</p>	<p>Vestimenta: Polera blanca manga corta con diseños bordados, delantal azul piedra con flores, lentes.</p> <p>Conducta: Se encuentra sentada en la cama frente a una máquina de coser, mueve el brazo sobre la mesa, luego o baja, mira hacia abajo y vuelve a mover el brazo, posteriormente sube la cabeza y mira hacia adelante, mantiene la vista hacia abajo mientras se sonríe, sube las cejas y mantiene moviendo los brazos, luego gira la cabeza hacia la izquierda señalando algo y vuelve a mirar hacia abajo mientras sube las cejas y sonríe. Mantiene la mirada baja, posteriormente la sube, toma la máquina de coser por un extremo, sube un poco la mirada, mira la máquina de coser y posteriormente mira hacia el lado derecho inferior de la escena.</p> <p>Que dicen: Me da lo mismo como se llame, lo importante es que cosa, trajo... Una aspiradora, una juguera, un computador, un televisor chico, ese televisor grande, un ventilador, se fue y volvió en taxi, el Roni lo acompañó...me</p>	<p>La mujer se muestra a favor de la incorporación en el hogar de los elementos traídos por Chabelo ocupándolos y enumerándolos frente a Ulises.</p> <p>De igual manera, la personaje resalta la capacidad adquisitiva de Chabelo aun cuando establece una relación instrumental con él empleándolo como un medio para alcanzar a pagar el vehículo.</p>

	<p>doy cuenta de todo, cuando tengas lo del lado se van, no?...mientras tanto yo voy a cocer todo lo que se acumuló en estos largos años.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentada moviendo los brazos y la cabeza.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Solo contesta las preguntas de Ulises e ignora sus ironías.</p> <p>Edad estimada: 40 - 45 años</p> <p>De qué temas hablan: De las costas traídas por Chabelo y de lo que no ha hecho en estos años</p> <p>Interseccionalidad: Mujer, adulta, delgada, clase media, madre, blanca, chilena.</p>	
<i>Sistemas políticos de base</i>	Capitalista	Se basa en la adquisición y el control de bienes materiales.
<i>Tipos de poder</i>	De recompensa	Chabelo posee autoridad en el lugar en base a los objetos materiales que les brinda a los demás personajes.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio, plano medio corto, primer plano.	Las tomas se centran en las reacciones de los sujetos, especialmente en las de Ulises y su esposa.
<i>Música de fondo</i>	Sonidos de juegos de computador, conversaciones, sonidos de máquina de coser, sonido de televisor	Los sujetos parecen emocionados y concentrados en la actividad que están realizando.
<i>Iluminación</i>	Luz natural proveniente del exterior la cual entra por las ventanas.	Al no ser una luz fuerte transmite la sensación de tranquilidad.
<i>Temporalidad</i>	Hablan de los hecho acontecidos recientemente, del futuro y de los hechos acontecidos en los últimos años	Los sujetos hombres centran su discursos en los hechos del aquí y el ahora mientras que la mujer hace referencia a los últimos años a modo de reforzar el cambio en su estilo de vida con la llegada de Chabelo.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, inicios del siglo 21	La escena se sustenta en la crítica social que se realiza a la desigual distribución

		económica en la sociedad la cual genera ingresos que solo alcanzan a cubrir las necesidades básicas de los sujetos de clase baja.
--	--	---

TABLA 17: ESCENA Y ANÁLISIS - TAXI PARA TRES

“LA FAMILIA” 01:05:47 – 01:07:13

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Interior de una habitación	Parece ser el interior de una casa
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Platos, botella de vino, tarro de duraznos, servicio, alero, ramas de espiga, sillas, mesa, mantel, una mujer joven con ropa rosada que sonríe, un hombre adolescente de polera celeste que sigue el dialogo del hombre en la silla del centro y en dos momentos levanta la vista al cielo y una mujer adulta con bata de dormir blanca y polera cerrada con un cordón blanco la cual mira al hombre que habla y sonríe, toma el tarro de duraznos y saca uno con un tenedor, asiente con la cabeza, deja las manos sobre la mesa y en un momento mira hacia arriba con los brazos cruzados y sonriendo.	Caracteriza el lugar como un comedor en el cual se está llevando a cabo un almuerzo. Los personajes en escena prestan atención al diálogo establecido ente los tres sujetos, destacando la actitud interesada y condescendiente de la esposa de Ulises.
<i>INFRESTRUCTURA</i>	Paredes blancas sin adornos	Transmite la sensación de ser un lugar vacío o poco cuidado.
<i>PERSONAJE HOMBRE 1, CHABELO</i>	<p>Vestimenta: Camisa azul manga larga</p> <p>Conducta: se mantiene sentado en la mesa con ambas manos sobre ella, mira hacia uno de los presentes para luego bajar la mirada y volver a mirarla, luego baja la mirada nuevamente y mueve la cabeza de lado a lado, posteriormente aparece con un vaso en la mano mientras con la otra extiende la palma y la mueve de arriba hacia abajo mirando hacia la mesa, luego cambia el vaso de mano y lo estira para posarla sobre el cuello de la persona a su lado, luego deja el vaso en la mesa, mira hacia la mesa, mira hacia el frente baja ambas manos y las sube a la altura del pecho con las palmas abiertas hacia sí mismo, luego las baja nuevamente , mira hacia abajo, vuelve a mirar hacia arriba , sube ambas manos, las baja, sube la derecha y realiza</p>	<p>Chabelo se perfila como el líder de la situación al ser quien concentra el dialogo y las acciones que en ésta ocurren.</p> <p>El personaje caracteriza el medio social en el cual se desenvuelve como “duro” y lo contrapone a las comodidades familiares que el identifica dentro de grupo familiar, otorgándole con esto relevancia al sistema familiar como medio de satisfacción de las necesidades básicas de los sujetos las cuales, al ser él un personaje marginal de clase baja, no</p>

	<p>movimientos de adelante hacia atrás mientras mira a uno de los personajes a la izquierda mientras mastica, luego baja ambas manos, mira hacia la derecha con la cabeza ladeada, vuelve a levantar la mano derecha con la palma estirada la cual mueve ampliamente de arriba hacia abajo, sube la cabeza y las cejas, mira hacia arriba y con la mano izquierda apunta hacia el cielo moviéndola mientras habla , luego baja lentamente la mano y se mantiene mirando hacia el cielo , quedando ambas manos abajo; posteriormente baja la irada y la cabeza y toma el vaso de la mesa con la mano derecha; posteriormente se acerca al hombre de su lado, estira el brazo derecho pasándolo por su cuello, se acerca a él con el vaso en la otra mano y le habla para luego retirarse, volver a quedar frente a la mesa y recibir con la mano derecha un plato el cual deja sobre la mesa.</p>	<p>tiene cubiertas. De igual manera, el sujeto caracteriza la religión evangélica como un medio de salvación y de redención de sus pecados, estableciendo una relación entre ésta y las clases sociales pobres y otorgándole un tono jocoso por medio de la caricaturización de las conductas y discursos verbales de los sujetos que a ella adhieren.</p>
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado realizando movimientos con los brazos y con la cabeza, posteriormente se inclina y se acerca al hombre de su lado.</p>	
	<p>Que dicen: Neli, no sabe usted cuanto los hechamo de menos, es que, ustedes no saben lo que tienen aquí, una casa, tienen...calorcito, comidita calentita, vinito en botella, una familia po, niñitos...y eso nos sirvió pa, pa descubrir a nuestro señor, a nuestro señor si, por que, mucho tiempo andando de la mano con el diablo po, no es bueno...nuestro señor po, nuestro señor Jesucristo que entro en nosotros, está allá arriba, y nos está mirando y nos va a venir a juzga cuando llegue el juicio final...si que pa que le diga a su amigo Padilla que nosotros ya noo.. ya no, ya no salimos nosotros, ya sabe...ohh ,ch, aquí va a quedar dao vuelta.</p>	

	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra cercano a los otros personajes y se acerca proxémicamente al personaje de su lado.</p> <p>Edad estimada: 30 - 35 años</p> <p>De qué temas hablan: De la importancia de la familia y de Jesucristo “nuestro señor” que nos vendrá a juzgar el cual ha hecho que ya “no salgan”</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, delgado, moreno, sin discapacidad, de clase social baja, pobre, evangélico, ex delincuente</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, COTO</p>	<p>Vestimenta: Polera cuello polo cuello verde con líneas rojas y blancas.</p> <p>Conducta: Se mantiene sentado a la mesa, mirando hacia el lado izquierdo, posteriormente mueve la cabeza hacia adelante , mira hacia el frente subiendo los ojos y hablando, posteriormente baja los ojos y mueve la cabeza hacia los lados, posteriormente mira hacia adelante con los ojos entreabiertos y ambas manos sobre la mesa mientras sostiene con la derecha una cuchara, luego baja la cabeza y la ladea mientras sonrío para luego volver la cabeza hacia el frente y subirla, mirar para adelante y mover la mano hacia sobre la mesa. Luego baja la cabeza y la irada nuevamente, ladea la cabeza mirando a Chabelo, luego la ladea hacia el otro lado, vuelve a mirar hacia abajo, se lleva la mano hacia la boca, mira hacia adelante y recibe con la otra mano un plato, se coloca hacia atrás, retrae ambas manos, baja la cabeza, mira a Chabelo y sonrío, deja el plato y vuelve a mirar a Chabelo con la boca abierta.</p> <p>Que dicen: Ta dura la cosa afuera...si el Chabelo conoció a un amigo que ahora es evangélico y decidió que queríamos ser como ellos.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado realizando pocos movimientos de manos y cabeza</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene reforzando las</p>	<p>El sujeto se relaciona de manera asimétrica con Chabelo al mantener una actitud pasiva en la escena relegando en él decisiones que afectan a ambos e interviniendo solamente a fin de complementar y corroborar su discurso.</p> <p>De igual manera, se muestra contento en el entorno en el cual se encuentra</p>

	<p>idea expuestas por Chabelo</p> <p>Edad estimada: 18 - 25 años</p> <p>De qué temas hablan:</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, de clase social baja, pobre, aprendiz de delincuente, mestizo, huérfano, analfabeto, evangélico.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, ULISES</p>	<p>Vestimenta: Polera blanca de tiras</p> <p>Conducta: Se encuentra sentado con la cabeza ladeada mirando seriamente al personaje que se encuentra hablando con los ojos entrecerrados y las cejas fruncidas, luego, dobla hacia abajo la boca y mira hacia el otro lado de reojo, posteriormente habla , mira a su interlocutor, levanta un poco la cabeza y cierra los ojos un poco y baja las cejas, luego se apoya en el respaldo de la silla con la cara levantada y mirando al personaje de su derecha para luego bajar la cabeza, apoyar un brazo más adelante, girar la cabeza y mirar a la persona que le habla de cerca a su izquierda y finalmente girar nuevamente la cabeza y mirar al personaje de su derecha seriamente.</p> <p>Que dicen: Señor? Que señor weón ?</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado apoyado en el respaldo con la cabeza levantada</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: No participa mayormente en la conversación interviniendo solo para preguntar, manteniendo una postura rígida y expresión facial seria.</p> <p>Edad estimada: 40 - 45 años</p> <p>De qué temas hablan: Pregunta a Chabeo a que señor se refiere</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, sin discapacidad, chileno, clase media, padre de familia, heterosexual, contextura normal, mestizo.</p>	<p>El hombre se observa molesto y defensivo mientras escucha a Chabelo tomando una posición distante y no mostrándose interesado en el discurso de éste.</p> <p>De igual manera, se muestra incrédulo frente al anuncio de los sujetos de su conversión a la religión evangélica.</p>
<p>Sistemas políticos de base</p>	<p>Patriarcal</p>	<p>Se pone énfasis en la familia tradicional como sistema privilegiado.</p>

<i>Tipos de poder</i>	Basado en la experiencia	Chabelo concentra la atención de los sujetos en escena en base a las experiencias las que se ha visto expuesto en el último tiempo.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio corto, primer plano	Los planos centran la atención en Coto, Chabelo y Ulises así como en las expresiones faciales de ellos.
<i>Música de fondo</i>	Sonidos de autos, cucharas y platos chocando.	Refuerzan la caracterización del lugar como una cena
<i>Iluminación</i>	Natural proveniente del exterior la cual entra por las ventanas a la habitación en orientación de izquierda a derecha.	Iluminar por completo la estancia permitiendo mantener una imagen general de todos los personajes en escena.
<i>Temporalidad</i>	Hablan del tiempo pasado, de los hechos futuros y de las acciones que realizan en el presente.	Se emplean comparaciones temporales entre el pasado y el presente a fin de comparar el cambio en la conducta de Chabelo y Coto en el último tiempo.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, inicios del siglo 21	

TABLA 18: ESCENA Y ANÁLISIS - TAXI PARA TRES

“NO TODO LO MIO ES TUYO” 01:11:49 – 01:13:01

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Patio exterior de noche iluminado escasamente por la luna	Pareciera ser una noche de verano
AMBIENTACIÓN	Dos llantas de auto, un árbol, un auto y una ampolleta.	Da la impresión de ser un garaje
INFRESTRUCTURA	Exterior de una casa de color calipso con dos ventanas con rejas y una puerta	Caracteriza el lugar como el patio exterior de una casa
PERSONAJEMUJER 1, HIJA	Vestimenta: Vestido rojo de tiras.	El personaje establece una relación cercana y afectiva con Coto la que se caracteriza con un tono romántico otorgado por el contacto físico suave y tímido que la mujer presenta. En cuanto a su padre, la mujer se muestra tímida y temerosa desde el inicio de la escena al mirar hacia la puerta de manera dubitativa antes de besar a Coto a fin de asegurarse de no ser descubierta por Ulises, lo cual finalmente sucede en el momento en que se encuentra junto al otro personaje en el auto y que provoca en ella una repuesta de temor frente a la demostración del poder coercitivo de parte de su progenitor la cual la cataloga como parte de su propiedad.
	Conducta: Camina y se acerca a coto con una leve sonrisa en el rostro, extiende una mano y toca la cara para luego bajarla y dejarla en su pecho, mientras su otra mano se mantiene en su otro hombro, luego saca esta mano y la lleva a su boca mira hacia la cámara, posteriormente se hecha hacia atrás y luego besa a coto y avanzan hacia adelante mientras lo toca. Luego de esto se muestran en el auto besándose y al encenderse la luz mira la cara hacia la casa para posteriormente abrir la puerta el auto, apoyarse con una mano en la puerta y correr hacia la casa en posición agachada.	
	Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie en el inicio, luego avanzan y posteriormente aparece sentada en el auto.	
	Que dicen: Nada	
	Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra cercana físicamente de coto y se muestra temerosa del padre	
	Edad estimada: 18-23 años	
	De qué temas hablan: Nada	
Interseccionalidad: Mujer, joven, de clase social media única hija mujer de la familia, delgada, morena, pelo negro, conducta heterosexual.		
PERSONAJE HOMBRE 1, COTO	Vestimenta: polera de cuello rojo, chaqueta.	En relación con a la mujer, Coto se muestra como el

	<p>Conducta: Se mantiene de pie frente a la mujer, acerca la cara hacia ella y mira hacia la casa, luego avanza rápidamente, cierra los ojos y la besa, retroceden y posteriormente e muestran dentro del auto y, al encenderse la luz, abre los ojos y mira hacia la casa, luego toma con una mano la puerta del auto por la venta ay mira hacia el otro personaje con la boca abierta y las cejas levantadas para posteriormente mantenerse sentado dentro mirándolo y sujetando la puerta y cerrando los ojos fuertemente.</p> <p>Que dicen: Nada</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie al comienzo de la escena y posteriormente avanzan y se sienta en el asiento trasero del auto.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra cercano físicamente con la mujer mientras que se muestra más retraído y temeroso frente al otro personaje.</p> <p>Edad estimada: 18 - 25 años</p> <p>De qué temas hablan: De nada</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, delgado, sin discapacidad, de clase social baja, pobre, aprendiz de delincuente, mestizo, pelo negro, huérfano, analfabeto.</p>	<p>personaje que inicia el contacto físico con ella aproximándose y buscando su cara mientras ella se muestra dubitativa.</p> <p>Frente a la irrupción de Ulises en escena el sujeto se muestra asustado, sorprendido y temeroso manteniéndose escondido detrás de la puerta del auto mientras es devaluado por éste debido a su poca capacidad intelectual.</p>
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, ULISES</p>	<p>Vestimenta: Camisa blanca, pantalón largo oscuro, cinturón café.</p> <p>Conducta: Se para frente al auto, baja los brazos, se saca el cinturón y lo golpea, posteriormente continua en la misma posición. El tono de voz es fuerte y se observa la cara rígida y las cejas fruncidas.</p> <p>Que dicen: No todo lo mío es tuto, analfabeto.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie y realiza un movimiento brusco</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra con autoridad sobre los otros dos personajes mostrándose violento o agresivo.</p> <p>Edad estimada: 40 - 45 años</p> <p>De qué temas hablan: De su propiedad</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, sin</p>	<p>El hombre mantiene una relación asimétrica con Coto y su hija frente a los que se muestra autoritario y exhibe conductas violetas, las que generan temor en ambos personajes.</p> <p>De igual forma, el sujeto toma una postura explícitamente patriarcal al considerar a su hija como parte de su propiedad privada en base a la relación de parentesco que mantiene con ella.</p> <p>Finalmente, Ulises, a fin de delimitar lo que considera</p>

	discapacidad, chileno, clase media, padre de familia, conducta heterosexual, contextura media, moreno, pelo negro ondulado.	suyo y protegerlo de otro hombre, recurre también a la devaluación de Coto apelando a factores intelectuales como su analfabetismo.
<i>Sistemas políticos de base</i>	Patriarcal	El protagonista delimita a los miembros de la familia como arte de su propiedad.
<i>Tipos de poder</i>	Legítimo y coercitivo	La autoridad ejercida por Ulises en la escena se sustenta en su jerarquía superior en la estructura familiar así como por el castigo físico que puede imponer a los personajes.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio corto, primer plano, plano medio.	Se emplean planos cerrados que centran la atención en la interacción de los personajes a la vez que transmiten la sensación de intimidad. Al aparecer Ulises, la cámara lo enfoca desde abajo a fin de resaltar su autoridad y poder en la escena.
<i>Música de fondo</i>	Melodía de piano	Acompaña el encuentro físico entre la mujer y Coto a fin de transmitir emotividad y delicadeza a la escena lo cual pone énfasis en los sentimientos románticos de ambos.
<i>Iluminación</i>	Luz natural la cual deja la escena en penumbras e ilumina escasamente a los personajes, posteriormente la luz artificial de la casa ilumina sus rostros y al padre.	La luz tenue del inicio entrega intimidad y privacidad al beso entre los personajes mientras que la luz fuerte del final realza la figura de Ulises.
<i>Temporalidad</i>	Del presente	Ulises emplea el recurso a fin de acentuar un hecho concreto.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, inicios del siglo 21	El machismo y la ideología patriarcal sustentan y dan coherencia a la escena.

TABLA 19: ESCENA Y ANÁLISIS - MI ÚLTIMO ROUND

"EL RECONOCIMIENTO" 10:54 - 12:35

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Exterior de noche, interior de local nocturno amplio con ruido de música (cumbia) fuerte y de gritos y conversaciones de personas, gran número de gente	Ambiente de celebración o jolgorio
AMBIENTACIÓN	Gran número de personas hombres en su mayoría jóvenes reunidos en grupos algunos de los cuales felicitan a Octavio señalando expresiones como "buena, buena compadre, estuvo buena la pelea, buena campeón, buena pelea, compadre, bien, yapo campeón vamos a bailar si estamos celebrando, campeón péguese un baile, están las chiquillas acá, yapo Hugo ven vamos no sea aburrido, vamo campeón, póngale bueno a las chiquillas", mujeres bailando y riendo; botellas, vasos.	Se refuerza la sensación de fiesta al incluir bebidas alcohólicas en el escenario; a pesar de existir un gran numero de personas en la escena da la impresión de que cada uno de los hombres que en ella intervienen conocen a Octavio al saludarlo con confianza y felicitarlo de manera eufórica por su logro en un suceso (la pelea) al cual todos ellos atribuyen gran importancia. Se destaca también la presencia de las mujeres en la celebración a las cuales los otros sujetos hombres (jóvenes) atribuyen también un carácter de entretención y frente a las cuales obligan a Octavio a comportarse como un sujeto lúdico y alegre, caracterizando como aburrido al sujeto hombre que no tome participación en tales situaciones ni despliegue estas conductas.
INFRESTRUCTURA	Espacio interior amplio	Necesario para que se desarrolle la celebración y que pueda contener a tal número de personas; de igual manera, al no tener divisiones permite la

		iteración simultánea entre todos los asistentes.
PERSONAJE HOMBRE 1, OCTAVIO	Vestimenta: Chaqueta de cuero negra.	El personaje demuestra ser un sujeto reconocido por los demás personajes presentes en la escena los cuales lo saludan y felicitan por la victoria obtenida en la pelea acontecida con anterioridad, manteniendo con ellos una relación cordial en la cual priman las interacciones físicas como choque de mano, golpes en la espalda y expresiones faciales de alegría; de la misma manera, se aprecia confianza con estos personajes demostrando que Octavio se siente a gusto en este ambiente y con su grupo de pares (con los cuales comparte códigos verbales y no verbales más toscos). La situación anteriormente descrita contrasta con el trato que se mantiene con Hugo en donde se reduce el contacto físico y se emplea un lenguaje más soez a la vez que se realizan, por parte de Octavio, más movimientos corporales. En su diálogo, no obstante, trata de seguir el tema iniciado por Hugo sobre sus emociones en al momento de la pelea y le presenta el medio en el cual él desenvuelve, su "familia", destacando la importancia que los demás sujetos presentes toman
	Conducta: Se muestra de espaldas caminando mientras se mueve de lado a lado, se detiene, y ladea levemente la cabeza hacia un lado, posteriormente continua caminando, mira hacia abajo, camina, mira hacia al lado quedando de perfil con la boca semi abierta y habla, vuelve a mirar hacia adelante y continua caminando, se detiene un momento, mira hacia el lado y continua caminando para luego mirar hacia el lado, continua caminando hasta encontrarse con otro grupo de personas, se detiene ladea la cara levemente, se coloca de lado al lado de uno de ellos, levanta la cabeza, lo mira, sube los hombros, sube una mano y acerca un vaso a su boca, baja la mano, luego mira a su interlocutor y vuelve a mirar hacia abajo para posteriormente realizar un movimiento con la manos subiendo uno de sus hombros, luego da vuelta la cabeza y se acerca a otro personaje, quedando su cabeza junto a la de él, luego sigue caminando, levanta la cabeza, se detiene un poco antes de llegar a Hugo al cual mira, se coloca de pie a su lado mirándolo para luego mirar hacia el lado izquierdo quedando casi de perfil, recoge el cuerpo hacia atrás, abre la boca y se acerca a un nuevo personaje al cual abraza poniendo una de sus manos en su espalda la cual golpea una vez para posteriormente continuar un momento abrazándolo, luego retirar más atrás la cabeza, ladear la cara y besarlo en la mejilla (sonido de beso) ocultando su cara, luego se aleja mientras lo mira frente a él y se sonríe; posteriormente se a vuelta hacia la derecha, agacha un poco la cabeza, se apoya en algo quedando más bajo que su estatura y habla mientras sonríe y baja los ojos, luego mira hacia al frente y se acomoda para posteriormente girar y mirar a Hugo quedado de frente hacia su	

	<p>costado y chocar la botella que tiene en la mano con la de él, luego se vuelve a acomodar de modo de quedar de perfil hacia la izquierda mientras acerca a su boca la botella y la sube, luego baja la mano y gira la cabeza mirando a Hugo mientras le habla y frunce el ceño, luego gira nuevamente la cara hacia el frente (donde se encuentra el público), ríe y le comienza a hablar sin hacer contacto visual, luego vuelve a girar la cabeza hacia Hugo adelantando la cabeza, luego baja la mirada y mueve hacia el lado la cabeza para luego volver a mirarlo y hacer un movimiento rápido con la mano izquierda en forma de puño de arriba hacia abajo, luego vuelve a subir y bajar la mano en dos ocasiones, deja de hablar y vuelve la cabeza hacia el público para luego volver a mirar hacia Hugo, adelantar la cabeza y abrir la boca, luego le vuelve a hablar, mira hacia el público a un personaje que le habla, ladea un poco la cabeza, camina hacia ellos y levanta la mano con la botella a la altura de la cabeza, luego se le ve volver hacia Hugo de frente mientras sonrío, pararse a su lado quedando de perfil y hablarle, luego mira al público, apunta con el brazo hacia la gente, vuelve a mirar a Hugo, levanta un hombro (derecho) ladeando la cabeza y subiendo un extremo de la boca, luego vuelve al cabeza al público, y calla un momento para posteriormente volver a mirar Hugo y hablarle, pestañea, luego vuelve a mirar al público levantando la cabeza y finalmente vuelve la mirada hacia Hugo</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene caminando a lo largo de toda la escena parando para saludar a grupos de personas, para luego quedarse de pie apoyado al lado de Hugo, dirigirse hacia el público y volver a su lado.</p> <p>Que dicen: Guena, Guena...Cree uste? Ahí no ma...Guena, Guena, Guena, como estay?...jejeje...oiga póngase ahí un vasito...la otra sh...ya po Huguito...que wea?...shaa, esa es la wea que hago po,</p>	<p>en su vida e invitándolo a unirse a esta “comunidad” en una próxima oportunidad.</p> <p>La relación de ambos, la diferencia de edad y la importancia que representa la figura de Octavio en ese medio hacen que la relación entre ellos sea de carácter asimétrico en la escena viéndose Hugo en una posición inferior.</p>
--	---	--

	<p>ahora el weón que diga que no tiene miedo cuando se sube al ring es mentira igual uno tiene miedo pero uno tira pa arriba no ma, lo único que uno quiere es que el otro weón caiga po, y ahí, pa, tira pa arriba no ma po, ah?...es que es violenta la wea..ahh...jaja...estos weones son mi familia po weón, los brocas aquí, don Chalo, oye vamos a hacer un paseo por que no vay con nosotros?...un paseo que vamos a hacer pa celebrar po.</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra en una relación cercana con los demás personajes los cuales lo felicitan; con Hugo se observa una relación asimétrica en la cual le explica su trabajo y lo invita a pasear siendo él quien propone acciones y domina la información</p>	
	<p>Edad estimada: 30 - 35 años.</p>	
	<p>De qué temas hablan: Del miedo al boxear, de los lazos que mantiene con sus compañeros y del paseo para celebrar la victoria</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, boxeador, contextura gruesa, chileno, moreno, clase baja, pobre, sin discapacidad aparente, pelo negro liso.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, HUGO</p>	<p>Vestimenta: Chaqueta blanco con rojo, camisa blanca, polerón de tonos azules</p> <p>Conducta: Se encuentra de pie mirando hacia la pista de baile mirando hacia Octavio, a medida que este se acerca vuelve la cara hacia el público y al hablarle vuelve a mirarlo y sonríe extendiéndole una mano para saludarlo, luego se mantiene en su puesto sonriendo, mira hacia el público, baja la cabeza, la sube, mirando a Octavio saludar al otro personaje y ríe mostrando los dientes, luego mira para abajo y levanta la mirada hacia Octavio (el cual se coloca a su lado) mientras aun esboza una sonrisa en el rostro, luego levanta un poco la cabeza y choca su botella con la de él, luego mira hacia el frente y le habla para posteriormente ladear un poco la cara hacia él y volver a mirar hacia el frente,</p>	<p>El personaje de Hugo destaca dentro de la escena por ser el único hombre que se encuentra solo, quieto y sin participar de las actividades que realizan los demás sujetos, pareciendo fuera de lugar en ese contexto; una vez que entra en contacto con Hugo se destaca también una clara diferencia con los códigos de comunicación empleados por los demás personajes, manteniendo mayor distancia física con Octavio, no empleando garabatos en su diálogo y no felicitándolo por la</p>

	<p>luego vuelve a mirarlo, baja la cabeza, mira hacia adelante y vuelve a mirar a Octavio mientras le habla, luego se le acerca un personaje invitándolo a seguirlo pero él se mantiene de pie sonriendo mirando hacia abajo para luego levantar la vista. Luego mira hacia el frente y ladea la cabeza hacia Octavio, luego mira nuevamente hacia el frente y vuelve a mirar a Octavio.</p> <p>Que dicen: No te da miedo?...los combos... a mi me dio miedo...que paseo?.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie cerca de la barra mirando a la multitud</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: No interactúa con la multitud ni con otros personajes que no sea Octavio con el cual se muestra menos hablador y agresivo verbalmente y menos dinámico corporalmente a la vez que sonríe más.</p> <p>Edad estimada: 28 - 33 años</p> <p>De qué temas hablan: De sus sentimientos en relación a la pelea y los de Octavio</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, moreno, mantiene una relación homosexual, sin discapacidad aparente, clase media, delgado, pelo negro.</p>	<p>victoria obtenida en la pelea sino que centrando su diálogo en las emociones de Octavio y suyas al momento del enfrentamiento, mostrándose vulnerable frente a su interlocutor al expresar sentir miedo en aquella circunstancia, emoción que es reflejada y validada por el otro sujeto aun cuando no le presta la misma atención.</p> <p>Su contextura más dejada, su aspecto más juvenil, su conducta más retraída y el expresar sentir miedo frente al boxeo, en contraposición a las actitudes de Octavio lo hacen parecer más sumiso y débil frente a este personaje aun cuando este no lo catalogue directamente de esta manera.</p> <p>El comportamiento anteriormente descrito, si bien es tratado con naturalidad por Octavio, es devaluado por el grupo de pares del personaje al catalogarlo como "aburrido" al no participar junto a ellos de sus actividades.</p>
<p>Sistemas políticos de base</p>	<p>Capitalista</p>	<p>Hugo identifica a los sujetos en la celebración como parte de su familia siendo ellos con los cuales comparte el triunfo obtenido y los beneficios que de este se</p>

		desprenden.
<i>Tipos de poder</i>	De referencia	Los sujetos que interactúan con Octavio en la escena lo felicitan y alaban por el logro obtenido en base a sus características personales / físicas.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio corto, primer plano	A pesar de desarrollarse la escena en un espacio atiborrado de gente y con un ambiente impersonal, ambos tipos de plano (así como las secuencias de cámara) destacan la percepción subjetiva de Octavio en este contexto y se focalizan en la interacción que ocurre entre él y Hugo dando así mayor intimidad y resaltando la relación y los contrastes entre ambos personajes.
<i>Música de fondo</i>	Cumbia (“Gotitas de lluvia”, Garras de amor) conversaciones y voces de personas	Uno de los elementos principales para configurar la celebración transmitiendo dinamismo y festividad al ambiente
<i>Iluminación</i>	Luz artificial blanca dentro el recinto proveniente desde el techo la cual ilumina tenuemente el espacio y a los personajes.	A modo de caracterizar el espacio de juego en la escena se mantiene una luz escasa y blanca dando una sensación de impersonalidad.
<i>Temporalidad</i>	Se habla de los hechos acontecidos recientemente (de la pelea)	La importancia de la pelea y la victoria acontecida recientemente permea los discursos de los sujetos en escena dirigiendo sus diálogos hacia este hecho.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, 2011.	A pesar de haber contado durante la primera mitad del siglo pasado con un auge e importancia a nivel nacional como deporte, en la época en la cual se contextualiza el film el box

		<p>se mantiene como un deporte principalmente amateur desarrollado en club o grupos específicos del país sin tener mayor incidencia, relevancia y nivel apoyo a nivel nacional, lo cual, junto con el contexto espacial (la localidad) en la cual se desarrolla la escena, puede explicar las relaciones interpersonales relativamente cercanas que se producen entre los miembros de la comunidad retratada.</p>
--	--	---

TABLA 20: ESCENA Y ANÁLISIS - MI ÚLTIMO ROUND

“EL DINERO” 30:48 - 31:43

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Habitación amplia , se escuchan sonidos de conversaciones, voces y servicio o platos chocando	Se caracteriza un lugar público con gran afluencia de gente el cual transmite la sensación de apuro.
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Bancos, mesas, recipientes de plástico rojos y amarillos, servilletas, vasos con liquido oscuro en su interior, personas (tres hombres sentados y hombres y mujeres pasando por el vidrio), diario, dinero, amplias ventanas, comida, individuales, papel.	La ambientación pareciera corresponder a un local de comida rápida o restorán ubicado en un espacio urbano.
<i>INFRESTRUCTURA</i>	Espacio amplio iluminado con grandes ventanales en la mitad superior de las paredes las cuales, desde la mitad hacia abajo, se observan de madera barnizada expuesta de forma vertical.	Se aprecia como un lugar limpio y arreglado.
<i>PERSONAJE HOMBRE 1, OCTAVIO</i>	<p>Vestimenta: Chaqueta de cuero café, reloj, camisa negra y polera oscura</p> <p>Conducta: Se encuentra sentado frente a una mesa con el cuerpo inclinado hacia adelante (agachado), con la mano derecha cerca de la boca y la boca abierta, posteriormente cierra la boca y mastica mientras aleja la mano, luego agacha la cabeza y mira hacia abajo, luego levanta la cabeza, gira la cabeza hacia la calle y abre la boca, permanece mirando hacia la calle unos instantes con la mano derecha apoyada sobre la mesa y luego mira hacia adelante y le habla al otro personaje con una cara inexpresiva mientras mueve levemente la cabeza, posteriormente continua mirando al personaje e inclina el cuerpo hacia adelante, levanta levemente los hombros y los vuelve a bajar. Se acomoda en el asiento, quedando más derecho, y vuelve a mirar hacia la calle para posteriormente volver a mirar al personaje de al frente, baja la cabeza y la mirada, baja el hombro derecho, estira el brazo izquierdo mientras sujeta dinero en la mano y sigue con la vista su mano, luego deja el dinero frente al otro personaje,</p>	<p>Se evidencian en el personaje un lenguaje no verbal y verbal tosco y agresivo en el cual evita el contacto visual con Hugo manteniéndose en constante movimiento de manos y cabeza a lo largo de la escena lo cual transmite sensación de apremio e impersonalidad.</p> <p>De igual manera, a través de su contenido verbal devalúa al otro personaje aludiendo a su mala orientación espacial (lo cual, por defecto, habla de su propia capacidad de orientación superior) y le menciona que “cambie la cara”, no logrando contactarse ni validar las emociones que el otro personaje quiere transmitirle y manteniendo la relación a</p>

	<p>retrae la mano y comienza a hablarle mientras continua mirando hacia el frente-abajo, luego inclina más la cabeza, se acomoda en el asiento realizando movimientos de brazos, gira la cabeza hacia la calle, levanta la vista, estira la mano derecha y toca uno de los elementos de la mesa, baja la mirada hacia la acción que realiza y levanta el brazo izquierdo con unas papas fritas en la mano, se mueve en el asiento, mira hacia adelante mientras acerca las papas fritas a su boca, la abre y se las come, baja la mirada, baja la mano derecha, se vuelve a mover de manera horizontal por el asiento, inclina la cabeza y el torso y se para para posteriormente mirar hacia el frente de manera inexpresiva y caminar quedando de espaldas a la cámara . Finalmente sale del local, se gira, mira hacia el vidrio, se acerca a este, se para frente a él, se inclina, estira el brazo izquierdo con la mano empuñada, la acerca al vidrio, lo golpea en tres ocasiones, se inclina aún más con las cejas fruncidas, arruga la frente, las cejas y abre la boca mientras con la mano izquierda realiza movimientos frente a su rostro, se levanta y continua caminando hacia la calle.</p>	<p>un nivel superficial a la vez que realiza una vinculación entre su estado de ánimo y las dificultades para encontrar trabajo, relegando esta situación exclusivamente a las características personales de Hugo dejando de lado otras variables intervinientes.</p> <p>Octavio asume en la escena un rol de proveedor en la relación controlando y administrando los recursos económicos los que le facilita a Hugo a pesar de que este no los solicita en ningún momento y reduciendo toda la situación al factor económico con el cual busca solucionar el conflicto.</p> <p>Por último se evidencia una relación entre Octavio y el tiempo en la cual el la conducta del personaje funciona en base a periodos temporales delimitados los cuales lo apremian a cumplir con sus otras obligaciones anexas a la relación de pareja.</p>
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado a lo largo de la escena para hacia el final de esta levantarse y salir hacia la calle</p>	
	<p>Que dicen: Puta la weá...si...oye no te vayai a perder en el metro otra vez po...oye cambia la carita po weon así menos vay a encontrar pega, como andai de pata...ya, paga la cuenta y con el resto te vay pa la casa, chao.</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Por el tono de su voz, el contenido de su discurso vernal y su conducta no verbal da cuenta de una relación tosca, centrada en aspectos superficiales sin mayor conexión emocional.</p>	
	<p>Edad estimada: 30 - 35 años.</p>	

	<p>De qué temas hablan: De la mala orientación espacial del otro personaje y de que su expresión facial incide en sus posibilidades de encontrar un trabajo</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, boxeador retirado, adulto, contextura gruesa, chileno, moreno, clase media, sin discapacidad, mantiene una relación homosexual.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, HUGO</p>	<p>Vestimenta: Chaqueta ploma y camisa en tonos claros</p> <p>Conducta: Se encuentra sentado frente a una mesa con la cabeza ladeada hacia el lado izquierdo y mirando hacia abajo con el brazo izquierdo apoyado sobre la mesa, posteriormente mira hacia el lado izquierdo para posteriormente girar la cabeza hacia el frente, mirar a su interlocutor, bajar la mirada y subirla mientras habla y mastica, luego baja la mirada y continua masticando. Posteriormente se reclina hacia atrás, sube los ojos y gira la cabeza hacia la ventana bajando los brazos de la mesa y soltando los cubiertos, luego se mantiene con los brazos abajo y mirando hacia la venta de manera inexpresiva sin realizar movimientos corporales, luego se mantiene unos momentos en esa posición para finalmente girar la cabeza hacia el frente, mirar al otro personaje seriamente y luego bajar la mirada. Hacia el final de la escena se encuentra sentado frente a la mesa agachado sobre esta con el brazo izquierdo doblado apoyando el codo en ella y el brazo derecho flexionado tomando un cubierto de manera vertical en el plato mientras mira hacia la ventana, luego sube y baja levemente el brazo derecho, gira la cabeza hacia el frente, la ladea hacia el lado izquierdo, deja el cubierto apoyado en el plato, empuja el plato con la mano derecha hacia el centro de la mesa y cruza ambos brazos sobre la mesa mientras vuelve a mirar hacia la ventana y exhala fuerte, luego mira hacia el vaso sobre la mesa, lo toma con el brazo</p>	<p>Tanto la conducta verbal como los movimientos y gestos de Hugo dan cuenta de que se siente molesto frente a los dichos y las actitudes del otro personaje lo cual lo lleva a evitar su mirada en los momentos que este le habla, mantener un rostro serio y no comunicarse verbalmente con él; factores que también tributan a que se aprecie en inferioridad en relación al Octavio quien realiza más acciones y controla el discurso verbal.</p> <p>Se puede apreciar cómo, a diferencia de Octavio, Hugo no le presta atención al factor económico no tomando en cuenta los billetes que el otro personaje le facilita.</p>

	<p>derecho, se lo lleva a la boca y bebe mientras mira hacia la calle.</p> <p>Que dicen: Te teni que ir?</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado durante toda la escena</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se mantiene frente a él escuchando lo que dice con una actitud molesta y de desinterés.</p> <p>Edad estimada: 28 - 33 años</p> <p>De qué temas hablan: De si el otro personaje debe irse del lugar</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, delgado, moreno, Chileno, clase media, sin discapacidad aparente, cesante, mantiene una relación homosexual.</p>	
<i>Sistemas políticos de base</i>	Capitalista	La escena se centra en el control de los recursos económicos de uno de los personajes por sobre otro
<i>Tipos de poder</i>	Legítimo	Octavio apela a su rol de hombre sostenedor de la relación través de la posesión y control de dinero.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano conjunto, plano medio corto, primer plano.	Por medio del plano conjunto se retrata el contexto en el cual se encuentran los personajes en la escena para luego centrar la tomas en la relación que se establece entre Hugo y Octavio poniendo énfasis a su conducta no verbal.
<i>Música de fondo</i>	Sonido de conversaciones, voces, autos, loza y cubiertos que chocan contra otras superficies.	Ayudan a caracterizar el entorno y el lugar público en el cual se desarrolla la escena
<i>Iluminación</i>	Luz natural (de día nubado) que entra por los grandes ventanales del local.	Permite observar la interacción entre los hombre y su conducta a la vez que se refuerza el estado de ánimo triste Hugo
<i>Temporalidad</i>	Se habla del futuro, del pasado y de las acciones próximas a realizarse.	Por parte de Octavio se inducen las accione

		<p>próximas a ocurrir (irse, que Hugo no se pierda, que pague la cuenta) mientras que Hugo solo explicita la acción próxima a realizarse luego de que el otro personaje la indicara de manera indirecta.</p>
<p>Contexto histórico</p>	<p>Chile, 2011.</p>	

TABLA 21: ESCENA Y ANÁLISIS - MI ÚLTIMO ROUND

“RARA LA WEÁ” 38:10 - 41:18

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Pasillo exterior iluminado con luces blancas de un edificio, se aprecia el cielo nocturno y las luces de la ciudad a lo lejos. Interior de un departamento iluminado con luz eléctrica amarilla, se observa vaho saliendo de la boca de los personajes.	Transmite la sensación de ser una noche de invierno u otoño con baja temperatura; el pasillo del edificio, a su vez, se podría caracterizar como inhóspito y frío contrasta con el interior de la habitación el cual se aprecia más cálido y cómodo.
AMBIENTACIÓN	Plantas, baranda del pasillo, rejas en las ventanas, árbol, lámpara, espejo, cocina, mesa, silla, pan, tazas, refrigerador, cortinas, servicio, termo, guantes de box colgados en la pared, poster, cuadro con fotografía, auto o camión.	A parte de retratar los lugares exteriores, los elementos en la habitación y sobre la mesa dan a entender que se llevará a cabo una cena o comida. Las rejas en las ventanas dan cuenta de que se necesita proteger el apartamento.
INFRAESTRUCTURA	Pasillo largo de color blanco, se observan construcciones a lo lejos, el interior de la habitación presenta colores crema y puertas rojas, los elementos de la cocina se aprecian gastados o sucios.	Por los autos y a infraestructura del exterior pareciera ser que el edificio se emplaza cerca de un lugar de constante movimiento vehicular. Los elementos deteriorados de la casa dan cuenta tener un uso o tiempo prolongado y el color uniforme de las paredes así como la falta de elementos decorativos transmiten sensación de vacío.
PERSONAJE HOMBRE 1, OCTAVIO	Vestimenta: Gorro negro, chaqueta café, polerón celeste con cuello azul pantalones largos oscuros. Conducta: Se encuentra sentado en el suelo junto a la puerta del departamento con la cabeza gacha y los hombros levantados golpeando su mano izquierda	El personaje establece una relación asimétrica con Hugo al cual trata de manera violenta, con garabatos y relega a roles y espacios feminizados medio por el cual lo

	<p>extendida con su mano derecha empuñada, posteriormente cambia de mano golpeando su mano derecha extendida con su mano izquierda empuñada, posteriormente emite un ruido, cierra los ojos y levanta ambas manos extendidas tapándose la boca y la nariz a la vez que mueve las piernas, luego baja ambas manos y las pasa alrededor de las piernas mientras mira hacia el frente, se acomoda hacia atrás y levanta la cabeza la cual mantiene apegada a el cuerpo, luego mira hacia arriba mientras continua realizando movimientos de hombros en la misma posición, cierra los ojos, los abre y mira hacia el pasillo, luego baja los hombros, ladea la cabeza y baja las manos y las piernas, se inclina hacia adelante, extiende la mano izquierda la dobla y se inclina aún más para pararse, luego se levanta con la cabeza gacha, cierra los ojos, los abre, mira hacia adelante y avanza con los hombros levantados, posteriormente gira la cabeza hacia la cámara, mira hacia atrás, vuelve a mirar hacia adelante mientras camina, levanta su mano derecha y toma la punta de la chaqueta próxima al cuello, la sostiene y con la mano izquierda baja el cierre de esta, inclina el cuerpo hacia adelante y baja la cabeza para sentarse en na silla mientras apoya su mano izquierda en la mesa, luego mira hacia el frente, se sienta, con la mano izquierda se saca el gorro, mira hacia abajo, mira hacia la izquierda y baja la mano apoyándola en la mesa, luego mira hacia el otro personaje fuera de cámara y a continuación baja la cabeza y la mirada mientras realiza un sonido (tsssss).</p> <p>Luego aparece agachado mirando hacia abajo afirmado con el cuerpo sobre la baranda del pasillo del departamento, pasa su mano derecha por su nariz dos veces para posteriormente mirar hacia la derecha, luego vuelve la mirada hacia el frente, vuelve a mirar a la derecha el otro personaje mientras se levanta dándose vuelta mientras le habla y quedándose</p>	<p>devalúa.</p> <p>De igual manera, su conducta en escena da cuenta de apatía, frialdad y poca expresión emocional, saliendo de los espacios privados y ubicándose en lugares exteriores o públicos, situación que se reitera hacia el final de la escena en la cual usa como vía de escape del ambiente de intimidad con su pareja los guantes de box.</p> <p>Se perciben también como importante en el sujeto el valor que le otorga a la ubicación espacial la cual, al no estar presente en Hugo, sirve como medio de devaluación</p> <p>Finalmente, el personaje se observa molesto por el contacto de Hugo con otras peonas en su lugar de trabajo, mostrándose celoso y dado a entender que lo considera parte de su propiedad.</p>
--	---	--

	<p>espaldas hacia la baranda, ira hacia abajo mientras le continua hablando al personaje, se endereza y lo mira hacia a lado con cara inexpresiva, luego se hecha más atrás, ladea un poco la cabeza, abre la boca y estira el cuello hacia atrás para posteriormente mirar hacia adelante y aspirar fuertemente por la nariz, luego mira hacia abajo, abre la boca a medida que sube la cabeza y mira hacia el frente y ladea la cara hacia el personaje de su lado mientras le habla y sonríe, continua hablándole mientras esboza una sonrisa y posteriormente mira hacia adelante, luego baja la mirada y sube las cejas para luego girar la cara y mirar al otro personaje, se acomoda en su sitio y mira al otro personaje, luego inclina la cabeza hacia atrás subiendo el mentón y las cejas, vuelve la cabeza hacia adelante y la ladea ligeramente mientras mira fijamente al otro personaje, le habla y sube las cejas nuevamente y vuelve a esbozar una sonrisa, luego mira hacia atrás mirando el cuello y tuerce la boca hacia abajo, le habla al otro personaje mientras endereza la cabeza y lo mira para posteriormente girar rápidamente la cabeza hacia el otro lado mientras emite un sonido, se inclina hacia adelante, se reclina hacia atrás y la de la cabeza subiéndola y bajándola levemente mientras mira hacia el frente, luego baja la cabeza hasta que su pera toca su pecho, inclina el cuerpo hacia adelante y mira al personaje subiendo las cejas y hablándole, se acerca a él quedando casi con la totalidad del cuerpo hacia este mientras o continua mirando fijamente y hablándole, asiente con la cabeza torciendo la boca hacia abajo y, con las manos en los bolsillos de la chaqueta, entra a la casa caminando con las piernas separadas y entrando en labio inferior en su boca, luego se inclina hacia abajo, extiende una mano, toma asiento, se inclina hacia atrás emitiendo un ruido, mira hacia adelante, luego hacia la puerta, vuelve la mirada hacia adelante, mira hacia</p>	
--	--	--

	<p>el otro lado, luego hacia el personaje que está a su lado nuevamente subiendo la vista y untando los labios, baja la mirada, mira hacia abajo, levanta la cabeza y mira hacia arriba , extiende los brazos mirando hacia abajo, revuelve con la mano derecha algo, mira hacia abajo y vuelve la mirada hacia os guantes de box colgados en la pared, los mira fijamente inexpresivamente vuelve airar hacia el frente y finalmente vuelve a mirar los guantes.</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene sentado al comienzo e la escena para luego moverse entre el departamento y el pasillo lugares en los cuales se detiene y apoya o sienta, encontrándose primero en el pasillo sentado, luego sentado dentro de la casa, luego apoyado en la baranda del pasillo y finalmente sentado entro de la casa.</p>	
	<p>Que dicen: Ahhh...shhh...que gracioso weón llevo caleta de rato aquí...hay alguna weá pa comer?...shhh...tshh...que te voy a decir?...ta bien po weón ta bien que encontrí pega, igual es rara la wea po...ja, porque weón, porque vo manejando ahí de chofer...nada po, que vo te perdió en todas partes po weon aparte como te vay a arreglar con las calles?...una persona que te va a ayudar?...bueena, y como se llama?...ajj...ta bien que encontrí pega po weón, ta bien que conozcaí gente también...mmm...bien...como siempre no ma.</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se mantiene un trato verbal tosco con el otro personaje empleando groserías al hablar con él y esperando que este le sirva o lo atienda; a su vez, en su lenguaje corporal se evidencia una distancia proxémica entre ambos, falta de contacto visual, manos en los bolsillos y semblante serio en la mayor parte de la escena.</p>	
	<p>Edad estimada: 30 - 35 años.</p>	

	<p>De qué temas hablan: Del nuevo trabajo de Hugo el cual le parece raro ya que se pierde continuamente y no se sabe ubicar en las calles. Pregunta también si hay comida y menciona que le parece bien que encuentre pega y conozca gente.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, boxeador retirado, adulto, contextura gruesa, chileno, moreno, clase media, sin discapacidad, mantiene una relación homosexual.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, HUGO</p>	<p>Vestimenta: Pantalón plomo, chaleco café, camisa blanca.</p> <p>Conducta: Aparece caminando con las manos en los bolsillos en el pasillo, luego se acerca a la puerta y entra a la casa. Aparece inclinado hacia una mesa mirando hacia ella con ambas manos extendidas y arreglando los elementos que en esta aparecen, luego junta las manos, se da vuelta, va hacia atrás, vuelve con algo blanco que deja sobre el refrigerador y se inclina, toma con una mano la puerta mientras mira hacia afuera, saca con la otra mano un elemento de dentro del refrigerador, el cual toma y dándose vuelta, lo deja con ambas manos en la mesa, luego avanza subiendo ambas manos a la altura de la cintura para luego meterlas en los bolsillos, sale de la casa y se coloca al lado del otro personaje, se inclina hacia adelante, agacha la cabeza y lo mira mientras le habla, luego se acerca a la baranda, se apega a ella, se hecha hacia atrás, se vuelve a apegar e inclinar hacia atrás y se queda quieto mirando hacia adelante seriamente, luego gira la cabeza hacia el otro personaje, baja la mirada, la sube y se da vuelta quedando frente al otro personaje con la cabeza un poco ladeada hacia la derecha, se apoya en la baranda de espaldas y o mira fijamente, luego gira la cabeza, baja la vista, se posiciona as hacia el frente, gira la cabeza y o vuelve a mirar quedando quieto en esa posición, luego emite un sonido mientras frunce las cejas, gira la cabeza hacia</p>	<p>Hugo se muestra como un personaje preocupado por las tareas domésticas el cual habita espacios privados y que busca comunicarse con Octavio poniendo énfasis en los sentimientos y emociones, repuesta que espera y demanda de su pareja a pesar de que éste solo se relaciona con él de manera superficial.</p> <p>En relación a Octavio, Hugo se muestra pasivo y sumiso atendiéndolo y evitando entrar en conflictos, lo cual da cuenta de una relación de poder asimétrica.</p>

	<p>adelante y mira hacia abajo, luego vuelve la mirada al otro personaje, levanta un poco el mentón y le habla, luego vuelve a bajar la cabeza y mira hacia atrás, vuelve a mirar al personaje que se aleja y se queda en el lugar. Luego se escucha que entra en la habitación y le habla mientras mueve ambas manos moviendo los objetos de la mesa, luego toma un termo y sirve agua caliente y se retira.</p>	
	<p>Que dicen: Y vo?, tay tomando el fresco?...no sé, mira po...ya está lista la once...encuentro trabajo y no me decina?...por qué?...que tiene?...bueno, hay una persona que me va a ayudar...ta, no se una persona...pa que te poni asi?...y a ti como te fue?...bien o mal.</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: Llega caminado al departamento, luego entra, se mantiene dentro de él arreglando la mesa, sale al pasillo donde el otro personaje y posteriormente entra nuevamente a servir al otro personaje y arreglar la mesa.</p>	
	<p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Busca iniciar una conversación con el otro personaje aun cuando interviene menos que él en el dialogo, en su conducta no verbal (movimientos y tono de voz) se aprecia menos agresivo que el otro personaje al cual sirve y le prepara la comida. En el momento en que el otro personase lo interroga sobre quien lo acompañaré se retrae y muestra más suave.</p>	
	<p>Edad estimada: 28 - 33 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: De su trabajo y del trabajo del otro personaje.</p>	
	<p>Interseccionalidad: Hombre, delgado, moreno, Chileno, clase media, sin discapacidad aparente, trabajador, mantiene una relación homosexual.</p>	
<p><i>Sistemas políticos de base</i></p>	<p>Patriarcal</p>	<p>En base a la posición hegemónica y de autoridad legítima que representa Octavio se articulan tanto el funcionamiento familiar</p>

		como las conductas de Hugo el cual es celado y caracterizado como parte de su propiedad.
<i>Tipos de poder</i>	Legítimo	Representado por Octavio quien ejerce la autoridad en la relación en base a su posición de hombre hegemónico en la pareja.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio corto, primer plano, plano detalle, plano medio.	Los planos de la escena centran la atención de los espectadores en las expresiones y conductas de los personajes poniendo énfasis en la dinámica relacional entre ambos y en los efectos que esta tiene para cada uno de ellos.
<i>Música de fondo</i>	Ruidos de motor de autos, ruidos de autos retrocediendo, sonido de elementos de cocina moviéndose, agua cayendo.	Los sonidos presentes retratan el contexto en el cual se desarrollan las acciones de los personajes, caracterizándose el exterior como un lugar público y urbano mientras que en el interior se concentran sonidos propios de las acciones que realiza Hugo (poner la mesa, servir el agua).
<i>Iluminación</i>	En el pasillo se observa luz eléctrica blanca proveniente del techo la cual ilumina a los personajes desde arriba; dentro de la habitación la luz es cálida y proviene de la lámpara que cuelga sobre la mesa.	Ambas iluminaciones refuerzan el contraste entre el exterior frío e inhóspito y el interior cálido y hogareño de la escena.
<i>Temporalidad</i>	Se habla del presente y de los hechos ocurridos en el transcurso del día	La temporalidad se emplea por Hugo como medio de
<i>Contexto histórico</i>	Chile, 2011.	La ideología patriarcal y machista del país sustenta el trato que mantiene Octavio hacia Hugo así como las conductas de género polarizadas que ambos demuestran.

TABLA 22: ESCENA Y ANÁLISIS - MI ÚLTIMO ROUND

“HOLA MI AMOR” 59:15 - 1:03:14

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Interior de un departamento iluminado por la luz de día que entra por las ventanas, afuera se aprecia un cielo plomizo y la parte superior de otras construcciones.	Pareces ser un día de invierno u otoño en un sector urbano.
AMBIENTACIÓN	Olla, calefón, cortinas, rejas, lámpara, sillas, cocina, botellas, chaqueta mesa, camiones.	Caracteriza el espacio como un comedor o cocina.
INFRESTRUCTURA	Se aprecian edificios de gran altura de color rojo y blanco a lo lejos, las paredes y el piso del departamento son blancos y se observan deteriorados.	Pareciera ser un lugar antiguo, quizás un departamento que ha sido usado anteriormente
PERSONAJE HOMBRE 1, OCTAVIO	<p>Vestimenta: Pantalón largo azul, polera café manga larga, polera azul abajo, reloj.</p> <p>Conducta: Se encuentra de espaldas mirando hacia abajo revolviendo una olla, posteriormente mira hacia atrás, vuelve la cabeza hacia adelante y continua revolviendo, luego suelta el objeto con el cual revolvió tirándolo en la olla y se da vuelta con el ceño fruncido y camina mirando hacia abajo mientras habla, se inclina, llega a la puerta y a medida que la abre se asoma y habla hacia quien viene llegando, termina de abrir la puerta y se enderecha y calla, retrocede un poco, mira a la mujer que viene llegando y mueve la cabeza hacia ambos lados levemente, luego vuelve a mover la cabeza hacia la izquierda esta vez más fuerte a medida que le habla a la mujer con tono fuerte y cortante, se queda mirándola, asiente, agacha la cabeza y realiza un gesto con ella moviéndola hacia la derecha, dentro de la habitación, vuelve la cabeza hacia la mujer y la vuelve hacia atrás mientras se gira y camina rápido hacia el lugar en el cual se encontraba, luego habla desde lejos fuerte y aparece de pie con la cabeza gacha mirando hacia abajo, luego gira la cabeza manteniendo su posición y mira hacia la mujer, vuelve a mirar hacia abajo mientras mueve levemente las manos y habla y</p>	<p>El sujeto mantiene una actitud tosca y cortante con la mujer en escena estableciendo con ella una relación asimétrica en la cual la devalúa al restarle importancia.</p> <p>Posteriormente su conducta corporal, en primera instancia desinteresada y lejana, cambia al invadir el espacio de la mujer, aproximarse hacia ella y rodearla con un brazo, demostrando así una actitud y agresiva acentuando, de esta manera, su mayor poder en comparación a ella.</p> <p>Finalmente, al entrar Hugo en escena, el sujeto se precipita sobre éste de manera brusca tomándolo y besándolo a fin de marcar y delimitar frente a la mujer lo que considera de su pertenencia, para, luego de esto agredir a</p>

	<p>posteriormente vuelve a mirar a la mujer que se acerca para volver a mirar hacia abajo y nuevamente mirar la cabeza hacia ella, mirar hacia abajo y moverla hacia ambos lados hablándole en tono bajo, luego vuelve a mirar a la mujer mientras continua moviendo los brazos y vuelve la cabeza hacia el frente para mirar hacia abajo, luego mueve levemente la cabeza y vuelve a mirar a la mujer y hablarle, posteriormente vuelve a mirar hacia lo que está haciendo, la vuelve a mirar a ella y a mirar lo que hace para luego volver a mirarla esta vez de manera más prolongada, seria y fijamente y negar con la cabeza mientras le habla, luego baja la vista y vuelve a mirar a la mujer para volver a bajar la vista y mirarla por unos momentos, luego vuelve a mirar hacia abajo, emite un suspiro, deja de mover las manos, se da vuelta, se acerca a la mujer, extiende el brazo izquierdo apoyándolo en la pared y acerca su cara a la de ella mientras le habla e inclina la cabeza hacia el lado, continua hablándole y acerca aún más la cara mientras sonrío para luego levantar levemente la cabeza, posteriormente baja el brazo apoyándolo por detrás de la mujer y se le acerca aún más mientras agacha la cabeza y la ladea y le habla, mantiene es posición mientras habla con la mujer en tono pausado, levanta la cabeza y la baja asintiendo, sube las cejas y vuelve a hablarle, posteriormente asiente, sonrío y vuelve a asentir, sonrío, ladea la cabeza y toca con un dedo de su mano derecha la nariz de la mujer de arriba hacia abajo en dos oportunidades mientras ladea la cabeza y sonrío, se mueve en su lugar hacia los lados y vuelve a hablarle levantando el mentón y bajándolo, se mantiene cerca de la mujer y al escuchar la puerta gira rápidamente la cabeza hacia el frente. Luego aparece caminando hacia el personaje recién llegado, extiende la mano derecha y toma su cabeza por la nuca y lo empuja hacia sí mismo, extiende la mano</p>	<p>Hugo física y verbalmente, dejándolo tendido en el suelo mientras él sale del departamento, reforzando con esto su vinculación con el mundo público, la agresividad y la movilidad espacial.</p>
--	--	---

	<p>izquierda y le toma la cara atrayéndolo, le habla y lo besa en la boca bruscamente, luego se separa y mira hacia la mujer. Luego le habla a la mujer, camina hacia la puerta abierta se asoma hacia afuera y le vuelve a hablar a la mujer con las manos abajo, luego se gira, mira a el nuevo personaje, agacha el cuerpo, mantiene rígida la mano izquierda y extiende la derecha fuertemente y golpea al otro personaje en el rostro, vuelve a ponerse derecho, frunce el ceo y apretar la boca doblándola hacia arriba , se inclina hacia adelante avanzando y extiende el brazo derecho doblándolo hacia atrás con la mano empuñada mientras abre la boca y posteriormente camina hacia adentro de la casa para luego dirigirse a la puerta, extender la mano derecha, tomar la chaqueta, hablar y salir por la puerta hacia afuera del departamento rápidamente</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie dentro de la habitación, en los momentos en los cuales se encuentra cerca de la cocina y cuando se acerca a la mujer, y camina por el espacio para abrir la puerta, para acercarse al otro personaje hombre y finalmente para salir de la habitación hacia la calle.</p> <p>Que dicen: Ya, este weón si tiene llaves por la chucha...puta sale con llaves po... chucha, perdón...no, salio...salio a comprar pa que lo queri...sabi que tengo una wea en la cocina, pasa, pasa...si, osea era...teni hambre?...polola? una...unas cuantas, no, no sé, no sé...no, porque me tendría que hablar de ti?...sí, me habla de la pega, de todo eso pero, de ti así? No,no...no me habla...no...a ver, por qué tanta pregunta a ver? Hay algo que yo no sepa algo que pasa entre ustedes dos, ah?...yapo, que pasa? Ah? Por qué pregunta tanto a ver? Que pasa con el Huiguito?...cuenta po... como juntos?...pololeando? buena... ahh...y hace cuanto que están juntos?...hola mi amor...chao...chao que te vaya bien..conchetumadre...maricón culiao.</p>	
--	---	--

	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra cercan proxémicamente tanto con la mujer como con el hombre, invadiendo el espacio de ambos. En su vocabulario da cuenta de un lenguaje agresivo el cual es más empleado contra el otro personaje hombre al cual también agrede físicamente.</p> <p>Edad estimada: 30 - 35 años.</p> <p>De qué temas hablan: De la relación que la mujer mantiene con el otro personaje</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura gruesa, ex boxeador, mantiene una relación homosexual, Chileno, clase baja, pobre, sin discapacidad aparente, blanco, pelo negro liso.</p>	
<p>PERSONAJE MUER 1, JENNY</p>	<p>Vestimenta: Chaqueta blanca gruesa, bufanda rosada jaspeada, pelo tomado.</p> <p>Conducta: Toca la puerta y aparece de pie en el pasillo , con ambas manos en los bolsillos de la chaqueta, mira al hombre que abre y le habla con las con cara preocupada y tono suave, luego ladea hacia la izquierda la cabeza levemente y entrecierra los ojos mientras le habla y mira el otro personaje, posteriormente entra, se gira, cierra la puerta con ambas manos y le habla para posteriormente volver a poner sus manos en sus bolsillos y caminar hacia adentro lentamente mientras mira hacia el frente y hacia los lados luego mira hacia adelante nuevamente y levanta un poco la cabeza mientras responde para luego bajar la vista, volver a subir la cabeza, agacharse y tomar sientto, luego levanta la cabeza y realiza un movimiento hacia la izquierda apartando un mechón de pelo de su cara para volver a mirar hacia adentro y volver la vista hacia el otro personaje, luego aparece en el marco de la puerta de la cocina hablándole mientras lo mira , se acerca a la cocina, se pone de pie a su lado y se posiciona frente a él mientras sonríe, le continua hablando y sube levemente la cabeza, luego baja la vista y vuele a mirarlo para mover la cabeza hacia los lados, luego</p>	<p>La mujer mantiene, al inicio de la escena, una actitud preocupada la cual, a medida que habla con Octavio, cambia, observándose más desinhibida y coqueta.</p> <p>De igual forma, se mantiene una relación asimétrica con Octavio el cual la intimida mediante el uso de su cuerpo y se burla de ella tocándole la nariz y riéndose.</p> <p>Se puede percibir también como una personaje inmadura e impulsiva en base a las contradicciones que presenta su discurso y las fantasías románticas que establece con Hugo, hacia el cual muestra un comportamiento frio y distante luego de observar como es besado por Octavio.</p>

	<p>ríe, mueve la cabeza hacia atrás y extiende el brazo derecho empujando suavemente al otro personaje con la palma extendida. Continúa hablándole al personaje y mantiene fija la vista en él a media que se acerca, luego sonrío y baja la cabeza hacia el frente emitiendo un sonido mientras marca aún más su sonrisa, vuelve a mirar al sujeto hacia arriba y gira a cabeza hacia el otro lado mientras ríe y mira hacia abajo, vuelve a sonreír y gira la cabeza hacia el sujeto mirándolo fijamente para luego volver a mirar hacia el otro lado y sonreír mostrando los dientes y ladeando la cabeza, luego sube el mentón y cierra la boca, vuelve a abrirla y gira la cabeza mirando al sujeto mientras baja la cabeza y la levanta mirándolo a los ojos y paseando luego su vista por su cara, luego vuelve a mirar hacia abajo mientras sonrío, vuelve a mirar hacia arriba y mueve la cabeza hacia los lados, continua mirando al sujeto, baja la cabeza y la vuelve a levantar realizando movimientos cortos hacia los lados, luego mira hacia el frente, levanta el hombro derecho, lo baja y ladea la cabeza mientras sonrío y mira al hombre frente a ella, luego mira hacia a frente subiendo la vista y vuelve a mirarlo, posteriormente mira hacia el frente al escuchar el sonido de la puerta.</p> <p>Luego se muestra de pie en la cocina mirando fijamente y de manera seria al personaje recién llegado, camina hacia la puerta, se gira, mira al personaje recién llegado seriamente con la cara rígida, vuelve la vista y avanza por el pasillo con las manos en la chaqueta.</p>	
	<p>Como ocupan el espacio: En un principio se encuentra de pie en el pasillo, posteriormente entra a la habitación y camina por ella para volver a tomar asiento, luego vuelve a pararse cerca del otro personaje, lugar en el cual continua de pie y finalmente camina y ale de la habitación.</p>	
	<p>Que dicen: Está el Hugo?...no sabes para dónde fue?...es que quiero hablar con él...</p>	

	<p>gracias...tu soy el boxeador?...no, gracias, ya almorcé, permiso...oye pero el Hugo ha tenido muchas pololas...sí?...y no te habla de mí?...bueno porque está todo el día conmigo po, pero no te habla de la pega, de la gente con la que trabaja...ya, no te creo...y no te dice que...que me saca a salir...(rie)...ay que...que estamos juntos po...pololeando...osea, no me ha pedido pololeo así oficial, peor igual...estamos juntos...así, pololeando pololeando, dos días.</p>	
	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Se muestra cercana proxémicamente al primer hombre de la escena en contraposición a la distancia que mantiene con el segundo; de la misma manera, en la relación con el primer hombre sonríe, realiza movimientos de ojos y de cabeza y se muestra más habladora y retraída mientras que con el segundo hombre se observa un rostro inexpresivo una postura corporal erguida así como un contacto visual constante.</p>	
	<p>Edad estimada: 20 - 25 años</p>	
	<p>De qué temas hablan: De la relación que mantiene con Hugo</p>	
	<p>Interseccionalidad: Mujer, joven, delgada, conducta heterosexual, trabajadora, clase media, blanca, chilena.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, HUGO</p>	<p>Vestimenta: Pantalón largo plomo, chaqueta ploma, polerón en tonos azules con gorro y logo amarillo en el pecho.</p> <p>Conducta: Abre la puerta, se inclina hacia adelante apoyándose en el marco de la puerta y moviendo enérgicamente la piernas en el sitio, levanta la cabeza y mira hacia adelante, se para, con la mano izquierda se saca el gorro y mira hacia adelante riendo ampliamente mientras mantiene la otra mano en la puerta, saca lentamente la mano de su gorro, mira fijamente con las cejas levantadas y la boca cerrada y rígida y es empujado por el otro personaje hacia el frente mientras continua mirando hacia adentro fijamente, posteriormente baja el brazo y es besado por el otro personaje para luego separarse</p>	<p>Octavio muestra una actitud pasiva en la escena no participando directamente de las acciones llevadas a cabo por los otros personajes, pudiendo observarse por su parte sorpresa, e inclusive miedo, frente a la presencia de la mujer en el departamento.</p> <p>De igual manera, establece una relación asimétrica con Octavio, el cual lo “marca” frente a la mujer para posteriormente agredirlo físicamente y verbalmente.</p>

	<p>y volver a mirar fijamente a la mujer presente en la habitación con la boca doblada hacia abajo, se mantiene mirándola fijamente y la sigue con la mirada hasta que sale del lugar, girando él la cabeza, luego se miran fijamente mientras el baja las cejas y mantiene la boca samí abierta, se queda de pie en ese lugar, baja la cabeza y la agacha, vuelve a enderezarse mirar hacia la puerta, levanta la cabeza y se mueve levemente quedando de frente al otro personaje, levanta el brazo izquierdo a la altura de la cara y el golpeado por el otro personaje cayendo al suelo mientras se toma con una mano la cara y extiende la otra al aire. Posteriormente se le ve arrodillado en el suelo con la cabeza gacha y la mano izquierda que se retira de su boca para apoyarla en el suelo mientras solloza.</p> <p>Que dicen: (Gime y solloza en el suelo)</p> <p>Como ocupan el espacio: Entra en la habitación y se mantiene de pie en la escena para, hacia el final de esta, caer al suelo y permanecer arrodillado.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra inactivo frente a los demás personajes siendo forzado a realizar algunas acciones (como el beso); Frente a Octavio se muestra indefenso siendo golpeado por este sin oponer resistencia.</p> <p>Edad estimada: : 28 - 33 años</p> <p>De qué temas hablan: No habla</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, joven, moreno, mantiene una relación homosexual, infiel, sin discapacidad aparente, clase media, delgado, trabajador, pelo negro.</p>	<p>El hecho de que sangre, solloce y se mantenga en el suelo luego de la agresión mientras Octavio sale hacia la calle, ayuda a reforzar su imagen como un hombre débil, frágil, sensible y devaluado.</p>
<p><i>Sistemas políticos de base</i></p>	<p>Patriarcal</p>	<p>Octavio “marca” a Hugo como parte de su propiedad y posteriormente lo agrede, dando cuenta de su mayor poder derivado de la imagen masculina hegemónica “Marginal”</p>

		que representa.
<i>Tipos de poder</i>	Basado en la información, coercitivo.	La mujer concentra el poder en la primera mitad de la escena al poseer información que Octavio necesitaba,. Posteriormente, Octavio ejerce poder sobre Hugo en base a su fuerza física y el uso de la violencia
<i>Tomas de cámara</i>	Primer plano, plano general, plano medio, plano medio corto, plano conjunto.	Los planos cerrados permiten al principio de la escena centrar la atención en los personajes y sus expresiones faciales para abrirse hacia el final permitiendo observar las interacciones que establecen entre los sujetos.
<i>Música de fondo</i>	Sonidos de autos, olla al fuego.	Permiten deducir que el lugar se ubica en una zona urbana.
<i>Iluminación</i>	Natural proveniente del exterior la cual se filtra por las ventanas e ilumina la habitación.	Pareciera corresponder a un día de invierno u otoño. La intensidad de la luz permite también observar cada detalle de la escena y de los personajes.
<i>Temporalidad</i>	Se habla del presente y se hace alusión al pasado por parte de ambos personajes.	Se emplean las temporalidades a fin de presentar a los personajes entre si y de indagar en la relación que mantiene la mujer con Hugo.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, 2011.	El comportamiento de Octavio se basa y se permite en base a la ideología patriarcal y machista del contexto nacional en el cual se encuentran.

TABLA 23: ESCENA Y ANÁLISIS - MI ÚLTIMO ROUND

“DE VUELTA A LAS PISTAS” 42:24 - 44:21

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
PAISAJE	Espacio interior amplio con luz blanca proveniente de extremo superior izquierdo en el cual se encuentran grupos de personas realizando actividad física.	Pareciera ser un gimnasio
AMBIENTACIÓN	Sujetos hombres en su mayoría jóvenes (30 - 25 años) vestidos con poleras de tiras azules o blancas los cuales poseen guantes de box en sus puños y se encuentran en duplas lanzando golpes, solos de pie sin moverse o golpeando un saco negro que cuelga del techo, ring de cuerdas rojas, sacos de box, balón de box, guantes de box, pesas, toallas, extintor.	Caracteriza el lugar como un espacio dedicado a la actividad física.
INFRESTRUCTURA	Espacio amplio de altas paredes blancas con logos en colores amarillo, rojo y verde con dos sujetos varones en medio que dice en su extremo inferior “Club México” y una foto o retrato de gran envergadura en el cual se alcanzan a observar dos sujetos peleando en un ring.	Permite inferir que se trata de un club de box llamado “Club México”.
PERSONAJE HOMBRE 1, OCTAVIO	Vestimenta: Chaqueta de cuero café, pantalones oscuros Conducta: Se encuentra caminando hacia el ring lentamente y, luego de unos pasos, gira la cabeza y mira fijamente a uno de los hombres que entrenan en el sector, momento en el cual ladea el cuerpo y baja la velocidad de sus pasos para luego girar la cabeza hacia el frente y seguir caminando hacia el ring, luego continua caminando, baja la cabeza y posteriormente la sube y mira hacia el hombre que se encuentra sobre el ring, se detiene mientras mantiene el mentón levantado y la mirada fija hacia el frente mirando hacia el hombre, posteriormente el hombre se acerca y el sube y extiende su brazo derecho para saludarlo, luego lo baja y baja la cabeza mirando hacia el suelo, luego vuelve a subir la cabeza para mirarlo mientras le habla subiendo las cejas, luego se mueve en su lugar, baja la cabeza y la gira hacia la derecha, luego	El sujeto entra en escena con una actitud desinteresada y mirando contantemente a su alrededor. Al recibir la oferta del entrenador, Octavio demuestra sentirse preocupado por el bajo desempeño que puede tener en la pelea debido a su falta de practica en el último tiempo (lo cual devela una preocupación respecto a su estado físico), sentimientos que cambian luego de que Don Carlos se comprometiera a entrenarlo, momento en el cual se observa determinado y se aleja del ring sonriendo y copiando los movimientos de los

	<p>vuelve a mirar hacia el frente y a subir la cabeza para mirar al sujeto, posteriormente asiente mientras lo mira, vuelve a mirarlo, asiente nuevamente y gira nuevamente la cabeza hacia la derecha para luego volverla y mirar al otro sujeto posteriormente se observa que continúa mirando al sujeto por un momento, se mueve en su lugar retrocediendo levemente mientras mira hacia el lado del sujeto, vuelve a su sitio y sube la cabeza para mirarlo, mira hacia el lado del sujeto y fija nuevamente su vista en él, luego sonrío y mira hacia su lado izquierdo para mover el cuerpo hacia adelante y posteriormente hacia atrás mientras le habla al sujeto sin hacer contacto visual, posteriormente gira la cabeza y mira fijamente al sujeto con las cejas levantadas y la sonrisa menos marcada en su rostro volviendo a mostrar expresiones más serias, luego lo continúa mirando para posteriormente girar la cabeza hacia la derecha y volver la cara lentamente hacia el sujeto mirándolo fijamente, posteriormente mira hacia abajo y luego hacia su izquierda mientras le habla al sujeto, luego ora la cabeza hacia la derecha y continúa hablando con el rostro serio para luego girar la cabeza hacia el frente mirando hacia abajo y subirla y mirarlo a la cara mientras abre la boca y le habla, se mantiene mirándolo un momento y luego vuelve a girar la cabeza hacia la derecha y bajar la vista y luego vuelve a subirla y mira al sujeto arriba del ring para posteriormente bajar un poco la mirada, suspirar y girar la cabeza hacia la izquierda cerrando los ojos un momento y moviéndose en su sitio hacia los lados, luego gira el cuerpo y la cabeza mirando hacia atrás y posteriormente gira la cabeza rápidamente y mira al sujeto al rostro inexpresivamente, gira la cabeza a la derecha y mira hacia ese sector de la escena y vuelve a girar la cabeza rápidamente mirando al sujeto , subiendo ambas cejas y hablando en tono más</p>	<p>hombres que lo rodean, dando golpes hacia adelante y demostrando vitalidad y fuerza física.</p> <p>La relación que establece con el entrenador es asimétrica y se basa en la posición superior del otro personaje en el club.</p> <p>Se observa el empleo de chilenismos.</p>
--	--	--

	<p>fuerte al sujeto, luego asiente con la cabeza, mira hacia abajo, vuelve a subir la mirada y le habla con tono decidido manteniéndose de pie en su lugar para luego asentir con un movimiento brusco con la cabeza, levantar su mano derecha y darle la mano al otro sujeto mientras asiente nuevamente y mantiene la cabeza gacha, la sube, baja el brazo y mira a los sujetos que pelean sobre el ring mientras camina lentamente, se gira hacia el frente, baja la cabeza, la sube, la gira hacia la izquierda y sube la mirada, continua caminando con la cabeza gacha hacia adelante y mirando al suelo, sonrío, sube ambas manos flexionando los brazos y dejándolas a la altura de su pecho, lanza un golpe con una de ellas hacia el frente mientras mantiene la otra flexionada y luego lanza otro golpe hacia arriba, luego se detiene, se da la vuelta y mira a los otros sujetos que pelean en el lugar, se ira nuevamente hacia el frente y sube ambas manos a la altura de la cabeza con los puños semi cerrados, mantiene contraída la mano izquierda y lanza un golpe hacia el frente con la derecha mientras continua con la cabeza gacha mirando hacia el suelo y sonriendo. Luego se le ve alejarse del lugar mientras realiza nuevamente movimientos con ambos brazos y manos, los cuales baja, acelera el paso y vuelve a mover enérgicamente.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se mantiene en movimiento hasta llegar frente al otro personaje lugar en el cual permanece de pie para posteriormente volver a ponerse de movimiento saliendo de la habitación.</p> <p>Que dicen: Como esta? Oiga, don Oscar me dijo que usted tenía una palabrita conmigo?...ya y como lo puedo ayudar yo ahí?...fff, no don Carlos, yo hace rato que estoy fuera de las pistas...mm...no si yo entiendo pero tampoco se trata de que yo me suba al ring ahí a dar lastima...y como lo hago con la pega?...(suspira)...yapo, pongamosle color, y cuando empezamos?...ya..(exhalaciones fuertes)</p>	
--	---	--

	<p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Frente al otro personaje hombre evita el contacto visual, mueve el cuerpo y la cabeza hacia ambos lados y no demuestra mayores expresiones faciales manteniéndose en su mayoría (sobre todo en la primera mitad de la escena) serio y empleando un tono de voz bajo.</p> <p>Edad estimada: 30 - 35 años.</p> <p>De qué temas hablan: De su posible vuelta al ring (de su oficio/profesión).</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, adulto, contextura gruesa, ex boxeador, mantiene una relación homosexual, Chileno, clase baja, pobre, sin discapacidad aparente, blanco, pelo negro liso.</p>	
<p><i>PERSONAJE HOMBRE 2, Entrenador</i></p>	<p>Vestimenta: Polerón azul con franjas blancas en los brazos, pantalones plomos largos , polera amarilla con cuello, polera blanca, cronometro al cuello, guantes de box (al inicio de la escena)</p> <p>Conducta: Se encuentra de pie sobre el ring con las piernas separadas una delante de la otra y ambas manos flexionadas a la altura de la cara posteriormente se agacha y extiende la mano derecha, gira la cabeza, se endereza y mira al personaje recién llegado para luego volver a agacharse y estirar la mano derecha, luego levanta el mentón, retrae la mano, se endereza, se gira, llama a otro personaje, se saca los guantes y extiende ambos brazos para luego caminar hacia el frente, mirar hacia la izquierda, dirigirse a otro personaje, llamarlo y levantar su mano derecha mientras sube ambas cejas, luego mira hacia adelante, levanta el mentón y mira al personaje recién llegado, camina hacia él, se apoya en las cuerdas con una mano, se agacha y extiende una mano al otro personaje saludándolo, luego se endereza y apoya ambos brazos en la cuerda inclinando el cuerpo hacia adelante, mantiene esa posición y le habla a Octavio mientras extiende los dedos de las manos y mantiene la cabeza inclinada hacia su interlocutor, luego cruza las manos, ladea levemente la cabeza y mira fijamente al</p>	<p>El sujeto se muestra a lo largo de toda la escena como una autoridad para los demás personajes a los cuales da órdenes que ellos obedecen.</p> <p>De igual forma, su mayor poder se ve reforzado en la relación con Octavio al situarse en un lugar más elevado que el otro personaje.</p> <p>Finalmente, se observa un vínculo entre el sujeto y el control del espacio y del tiempo el cual se explicita por el cronómetro que cuelga de su cuello.</p>

	<p>otro personaje con el ceño fruncido, luego levanta la cabeza, arruga la frente juntando las cejas, abre la boca y realiza movimientos hacia atrás y hacia adelante con ambas manos, posteriormente vuelve la cabeza hacia abajo y junta nuevamente las manos y continua hablándole a Octavio con el ceño fruncido, luego ladea levemente la cabeza hacia la izquierda y levanta su mano derecha para luego volver a juntarlas para luego bajar las manos, levantar la cabeza, subir las cejas, mirar fijamente al otro personaje y posteriormente bajar la cabeza, luego mantiene esa posición unos momentos y luego sube las cejas y abre ambas manos señalando a su interlocutor, gira la cabeza hacia la derecha y vuelve a untar las manos, posteriormente le continua hablando a Octavio, le hace una señal con una de sus manos, inclina más adelante la cabeza y la ladea hacia la izquierda para luego volverla a su sitio, inclina la cabeza hacia la derecha y sube las cejas para luego bajar la cabeza, juntar los labios y subir la comisura derecha de la boca, luego se inclina nuevamente hacia adelante y abre ambas manos hacia el otro personaje, baja la cabeza juntando las cejas para luego abrir nuevamente las manos (las cuales se encontraban separadas) y subir las ceja mientras le habla de cerca a Octavio, luego se endereza y unta las manos nuevamente y vuelve a inclinarse hacia su interlocutor para subir la cabeza hacia el lado izquierdo y volver a bajarla, subirla nuevamente levantando las cejas y bajarla nuevamente y juntar ambos labios y apretarlos; finalmente abre las manos, inclina la cabeza hacia la izquierda, sube las cejas y esboza una sonrisa para luego aparecer con las manos más separadas sobre la cuerda, subirlas y bajarlas en su posición, extender hacia abajo su mano derecha flexionada, estirla mientras mantiene la mano izquierda sujeta a la cuerda, acercarse al otro personaje, subir la cabeza, enderezarse, retraer la mano</p>	
--	--	--

	<p>extendida, soltar la cuerda y girar el cuerpo hacia el ring hacia el cual camina con ambas manos en las caderas mientras le habla a los sujetos que en él se encuentra.</p> <p>Que dicen: Un dos...tres cuatro...un, ah?...meta el hombro, meta más el hombro, ya?...Felipe...Juanito...lateral ¿?...Cómo está?...Sipo, mire, pasa que estoy preparando una, una velada a beneficio del Eladio...usted sabe pue, el hospital y todo, todos los gastos, y me esta faltando un boxeador de su peso para, para la pelea de fondo...bueno, estaba pensando en que fuera usted pue...yo sé que está retirado pero, écheme una manito...este cabro está solo acá...nopo, no se preocupe, si yo lo preparo, total, tenemos tiempo todavía...ya palabrié con los viejos ya, lo van a dejar salir más temprano, ah? Que me dice...mañana po, a esta misma hora?...ya pue...ya, muchas gracias Octavio, ah?...lo espero...meta más el hombro...meta el hombro...cuidado con ese peso allá...cintura eso es...cuidado con ese peso le dije pue hombre, no baje, no baje.</p> <p>Como ocupan el espacio: Se encuentra de pie a lo largo de toda la escena desplazándose solo para acercarse y alejarse del otro personaje</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Se muestra próximo físicamente el personaje, en una altura superior que este y realiza un mayor número de movimientos de manos y faciales a la vez que se mantiene mirándolo fijamente al rostro.</p> <p>Edad estimada: 40 - 50 años</p> <p>De qué temas hablan: Sobre que necesita un nuevo luchador en el evento a beneficio de Eladio.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, contextura media, adulto, moreno, chileno, entrenador de boxeo, sin discapacidad aparente.</p>	
Sistemas políticos de	Capitalista	Se observan servicios que

<i>base</i>		funcionan mediante el pago económico de parte de los usuarios.
<i>Tipos de poder</i>	Legítimo	El entrenador, “Don Carlos”, se presenta como una autoridad en la escena en base al poder que le confiere su cargo en el club de box.
<i>Tomas de cámara</i>	Plano medio corto, plano medio, primer plano, plano americano.	Centran la atención principalmente en la imagen de Octavio y en su conducta en el club de box.
<i>Música de fondo</i>	Sonidos de golpes, de saltos, de sujetos u objetos en movimiento.	Refuerza la caracterización del lugar como un espacio destinado al boxeo a la vez que transmite la sensación de actividad física y violencia.
<i>Iluminación</i>	Luz natural presente a lo largo de toda la escena	Permite tener una visión clara y general de los movimientos y las conductas de los personajes en escena
<i>Temporalidad</i>	Se habla del presente (por parte el entrenador), del pasado (en el discurso de Octavio y del entrenador pero introducido por el primero de estos) y del (futuro por parte de ambos).	Los recursos temporales son empleados principalmente por el entrenador a modo de persuadir a Octavio de modo de que este acepte su oferta
<i>Contexto histórico</i>	Chile, 2011.	Permite caracterizar el boxeo como un deporte marginal de clase media - baja el cual no cuenta con ingresos económicos por parte del estado, siendo los mismos miembros quienes sustentan la actividad

TABLA 24: ESCENA Y ANÁLISIS - MI ÚLTIMO ROUND

“GANÉ” 50:32 - 51:19

COMPONENTES	Descripción	Interpretación
<i>PAISAJE</i>	Habitación pequeña iluminada con una luz blanca proveniente del techo.	Da la sensación de encierro
<i>AMBIENTACIÓN</i>	Espejo colgado en la pared, cortina de baño, espejo de mano.	Sitúa la escena en un baño
<i>INFRESTRUCTURA</i>	Se observan paredes y elementos deteriorados y sucios.	Transmite la sensación de descuido y precariedad.
<i>PERSONAJE</i> <i>HOMBRE 1, OCTAVIO</i>	<p>Vestimenta: Sin polera</p> <p>Conducta: Se encuentra de pie frente a un espejo mirando su cara mientras levanta el brazo derecho y toca con su mano el borde de su ojo mientras mantiene una expresión facial seria, posteriormente levanta de a poco el mentón y ladea la cabeza mientras toca con sus dedos extendidos suavemente el borde de su ceja, luego gira la cabeza hacia la izquierda y aleja la mano de su cara y le habla al otro personaje en tono bajo y suave para posteriormente volver a girar la cabeza hacia el espejo, bajar la mano y volver a mirarse al espejo, mover levemente el cuerpo hacia la derecha, abrir la boca torcerla para luego volver a girar la cabeza hacia la puerta del baño, esta vez de manera más enérgica, mientras le habla al otro personaje en tono fuerte, luego se reclina un poco hacia atrás y mantiene el mentón levantado mientras se observa una expresión seria en su rostro, posteriormente vuelve a moverse en su lugar mientras continua mirando hacia la puerta, baja levemente la cabeza y vuelve a levantarla para volver a hablarle al otro personaje en tono duro y fuerte, se tambalea levemente hacia los lados y posteriormente baja la cabeza y la mirada hacia el suelo, mantiene esa posición por unos momentos y finalmente vuelve a girar la cabeza hacia el espejo momento en el cual se endereza y vuelve a mirar su rostro fijamente</p>	<p>El personaje mantiene una relación simétrica con Hugo la cual se caracteriza por la violencia verbal y el uso de garabatos.</p> <p>Se observa también como el sujeto admira su cicatriz como una marca de “logro” lo cual se refuerza al responder, frente a la pregunta de Hugo, que “Ganó”, connotándola así de manera positiva.</p> <p>Por último, se observa una devaluación de los conocimientos científicos por parte del personaje aun cuando hacia el final de la escena, y frente a los dichos de Hugo, se muestra reflexivo en relación al tema.</p>

	<p>Como ocupan el espacio: Se mantiene de pie frente al espejo moviéndose girándose hacia el lado pero no moviéndose de este lugar.</p> <p>Que dicen: Gané...a y que tanta weá weon, si esos weones los médicos no tienen idea de ni una weá.</p> <p>Como se posiciona en relación al otro personaje: Empela en su dialogo con el otro personaje un tono de voz fuerte y cortante en el cual se dirige a él con garabatos mientras levanta el mentón.</p> <p>Edad estimada: 30 - 35 años.</p> <p>De qué temas hablan: De lo poco que saben los médicos.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, boxeador, adulto, contextura gruesa, chileno, moreno, clase media, sin discapacidad, mantiene una relación homosexual.</p>	
<p>PERSONAJE HOMBRE 2, HUGO</p>	<p>Vestimenta: Polera oscura</p> <p>Conducta: Aparece de pie apoyado con su hombro izquierdo en el marco de la puerta mientras se dirige con tono serio al otro personaje al cual mira con la cabeza levemente inclinada, los ojos entrecerrados y a boca semi abierta, luego mueve la cabeza hacia la derecha y la sube lentamente mientras cierra la boca para luego volver a hablarle al otro personaje esta vez abriendo más la boca, marcando las líneas de expresión del rostro y empleando un tono de voz más fuerte posteriormente se balancea en el lugar mientras continua mirando al otro sujeto seriamente, se da a vuelta y se aleja de la puerta. Posteriormente vuelve a hablarle al otro sujeto gritando y empleando un tono de voz fuerte el cual se quiera levemente en un momento.</p> <p>Que dicen: Que te paso?...ganaste...tay enfermo...tay enfermo weón, eso es lo que pasa que no te day cuenta que estay enfermo weón, estay enfermo de la cabeza weón, estay enfermo...y vo sabi más que los médicos weón? Quien soy vo? Soy boxeador po weón, verda que soy</p>	<p>El sujeto se muestra enfadado con Octavio con quien establece una relación asimétrica basada en el sustento científico que posee sobre la salud el personaje.</p> <p>De igual manera el personaje devalúa al otro sujeto por medio de su profesión (boxeador) al contraponerla a la profesión de "Medico", con lo cual le quita poder, resalta su clase social baja y anula su opinión.</p>

	<p>boxeador.</p> <p>Como ocupan el espacio: Aparece de pie apoyado junto a la puerta para posteriormente caminar y alejarse de esta.</p> <p>Como se posicionan en relación a otros personajes: Lo mira con expresión seria así como gritos y un tono de voz fuerte al dialogar con el otro personaje.</p> <p>Edad estimada: 28 - 33 años</p> <p>De qué temas hablan: De la profesión del otro personaje y de que está enfermo.</p> <p>Interseccionalidad: Hombre, delgado, moreno, Chileno, clase media, sin discapacidad aparente, cesante, mantiene una relación homosexual.</p>	
<i>Sistemas políticos de base</i>		En general se caracteriza como una situación violenta aunque la escena no permite apreciar un sistema político determinado.
<i>Tipos de poder</i>	Basado en la información	Hugo mantiene una relación asimétrica con Octavio en base a los sustentos científicos que sostienen su queja o demanda.
<i>Tomas de cámara</i>	Primer plano	Se focaliza en los rostros de los sujetos y sus emociones.
<i>Música de fondo</i>	Se escuchan ruidos de autos a lo lejos	Sitúa la escena en un área urbana
<i>Iluminación</i>	Luz artificial blanca la cual proviene del techo	Por la presencia de la luz eléctrica pareciera ser de noche
<i>Temporalidad</i>	Se habla de los hechos recientemente pasados y de los actuales.	El recurso se emplea a fin de destacar el evento (la pelea) que da lugar a la discusión entre los sujetos.
<i>Contexto histórico</i>	Chile, 2011.	

V.1 Objetivo específico uno: Identificar los componentes ideológicos que se encuentran a la base de la imagen de masculinidad presente en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.

En relación a este objetivo, y como resultado del análisis anteriormente expuesto, se levantaron diez categorías de imágenes de masculinidad, las cuales se encuentran presentes en las piezas cinematográficas y que se expresan de manera contextual y específica en cada una de ellas. La confección de cada una de las imágenes se efectuó en base a las regularidades ideológicas, conductuales y subculturales que se pudieron encontrar tanto en la descripción de los componentes como en la interpretación de los personajes hombres de cada una de las escenas analizadas

1. Imagen de masculinidad Terrateniente
2. Imagen de masculinidad Paterna
3. Imagen de masculinidad Politizada
4. Imagen de masculinidad Trabajadora
5. Imagen de masculinidad El cachorro
6. Imagen de masculinidad Marginal
7. Imagen de masculinidad Intelectual
8. Imagen de masculinidad Religiosa
9. Imagen de masculinidad Feminizada
10. Imagen de masculinidad Artística

Las imágenes anteriormente mencionadas son descritas en profundidad en la tabla número 25 en la cual, en primera instancia, se describió la imagen de masculinidad sustentada por los protagonistas de cada película, para luego describir las imágenes de masculinidad presentes en cada una de ellas en base a los personajes que las sustentaban y los elementos que los caracterizaban.

Tabla 25: Imágenes de masculinidad presentes por pieza cinematográfica

Imágenes de masculinidad por película	"Julio comienza en julio"	"Caluga o menta"	"Taxi para tres"	"Mi último round"
<p>PRINCIPAL</p>	<p>Familia Del Castaño "Terrateniente" Representada por hombres de clase alta con gran poder adquisitivo, dueños de tierras y patrones de quienes las habitan. Se destacan la familia, el legado y el patrimonio como ejes fundamentales, así como la relación que todos ellos mantienen con la religión católica, a la cual los más jóvenes adhieren con respeto y temor, características que se pierden en los mayores. Se relacionan también con la sexualidad heterosexual, la cual satisfacen por medio de encuentros con mujeres contratadas para tales fines.</p>	<p>Niki Relacionada con elementos como la marginalidad social, la falta de educación formal, la pobreza, la conformación de pandillas por grupos de hombres en iguales circunstancias socioeconómicas, el consumo y venta de alcohol y drogas, un trato violento hacia terceros y el trabajo no institucionalizado. El personaje habita espacios exteriores e interiores sin tiempo, vacíos y en precarias condiciones, en los cuales trata de demostrar frente al grupo de pares y a sus familiares que es un "hombre" a pesar de las devaluaciones, producto de su calidad de hijo menor y aprendiz de delincuente. En cuanto a su sexualidad, se pueden evidenciar conductas heterosexuales, las cuales se caracterizan por un trato agresivo hacia las mujeres.</p>	<p>Ulises Padre de familia, capaz de transgredir sus valores morales a fin de mantener su rol de proveedor económico de ésta, por ser una figura cercana y contenedora con los otros hombres jóvenes del núcleo. Se destaca un posicionamiento político ligado a la ideología comunista, así como una crítica a la desigualdad social presente en la realidad nacional de la época. En cuanto a la práctica de su sexualidad, se observa un comportamiento heterosexual en el cual el deseo sexual es satisfecho por medio de relaciones extramatrimoniales, mientras que las relaciones matrimoniales se caracterizan por un trato distante, carente de deseo y menos afectivo. El personaje se impone frente a los demás miembros de la familia por medio de la agresión verbal o física y delimita claramente los</p>	<p>Hugo y Octavio Protagonistas del film, los cuales mantienen una relación sentimental homosexual estable. Mientras que Hugo se caracteriza como un personaje feminizado y devaluado el cual carece de un trabajo estable, habita espacios privados y establece relaciones interpersonales de confianza exclusivamente con mujeres, Octavio adhiere a los estándares de la imagen de masculinidad marginal, estableciendo relaciones interpersonales violentas y toscas, relacionándose exclusivamente con hombres y valorando su fuerza física.</p>

			límites de los miembros del grupo que considera su propiedad.	
MARGINAL		<p>Pandilla del Niki Compuesta por un grupo de hombres pobres que habitan en las periferias de Santiago los cuales delinquen como medio de obtener dividendos económicos y que consumen drogas de manera regular (alcohol, aspirar neoprén, marihuana).</p> <p>Todos ellos ejercen el trabajo no institucionalizado y habitan espacios exteriores atemporales y en precarias condiciones. Se observa la presencia de una crítica social en los integrantes del grupo los cuales mencionan olvidados por parte de las autoridades y desvalidos en el lugar que habitan.</p> <p>Si bien la mayoría de ellos ejerce su sexualidad de manera heterosexual, se admiten conductas homosexuales a fin de obtener dividendos económicos y/o materiales.</p>	<p>Coto y Chabelo Relacionada con elementos como la planificación y ejecución de delitos violentos, la pobreza, la carencia de un núcleo familiar el cual es añorado por ambos personajes y la falta de educación. Mientras que "Chabelo" se perfila como el líder de la "banda" el cual planifica los robos y asaltos, Coto se caracteriza como un sujeto de menor edad, que sigue las reglas impuestas por este personaje, huérfano y que sueña con dejar de delinquir para poder estudiar.</p>	<p>Boxeador Caracterizada por sujetos que realizan actividad física de manera frecuente y que se preocupan de su aspecto físico, exhibiendo su masculinidad a través de éste. En cuanto a las relaciones Interpersonales, se muestra un trato agresivo/tosco hacia los otros.</p> <p>El personaje, aun cuando mantiene con Hugo una relación sentimental homosexual, se muestra agresivo en su trato hacia él y lo otros personajes mostrándose tosco y poco cercano afectivamente, invisibilizando las necesidades afectivas de su pareja.</p>
FEMINIZADA	<p>Profesor y Arpero Representada por sujetos que mantienen comportamientos e intereses que escapan de la hegemonía masculina como lo son las artes, la filosofía y la educación y que son devaluados por</p>	<p>Hombre en departamento Ligada con comportamientos homosexuales, la soledad, el poder económico y elementos culturales y artísticos. El ejercicio de la</p>		<p>Hugo Relacionada con la expresión de sentimientos y el afecto. Mantiene una personalidad retraída relaciones interpersonales mayoritariamente</p>

	<p>quienes ostentan dicha supremacía. En cuanto al personaje, se puede apreciar una clara feminización de su manera de hablar, gesto y conductas las cuales tienen a ser más suaves que las de sus pares, imagen que se refuerza al desenvolverse en un ambiente exclusivamente femenino.</p>	<p>sexualidad en el personaje se caracteriza por el deseo sexual el cual es dirigido al sujeto más joven a cambio de una transacción económica o material. Por otra parte, el sujeto de deseo es representado como un hombre tosco el cual mantiene el control de la situación y ejerce comportamientos violentos hacia el otro sujeto.</p>		<p>con mujeres. En cuanto a su sexualidad, el personaje mantiene una relación homosexual estable en la cual se ve relegado a las labores del ámbito privado realizando las labores del hogar y ateniendo a su pareja.</p>
Trabajadora	<p>Trabajadores de Don Julio Hombres asalariados que trabajan para el servicio de la clase hegemónica la cual es vista con autoridad y respeto. Se relacionan con el trabajo de la tierra y los animales, adhieren a la religión católica y poseen un bajo poder adquisitivo. A pesar de su situación de inferioridad en relación a la clase dominante no se generan críticas sociales de su parte. En cuanto a las mujeres, estas no se observan en el trabajo de la tierra, manteniéndose relegadas al área privada, lo cual genera que no se establezcan relaciones significativas entre ambos sexos.</p>	<p>Trabajo de los integrantes de la pandilla Los personajes se relacionan con el trabajo no tradicional, realizando actos delictivos en grupo de los cuales obtienen dividendos económicos; de esta manera, el protagonista trata de mantener el rol de hombre proveedor en el contexto familiar. De igual manera, los conceptos de tiempo y espacio vuelven a estar ausentes en esta área de la vida de los sujetos al controlar ellos los horarios y la frecuencia de los delitos cometidos estableciéndose un claro contraste entre el los horarios diurnos del trabajo institucionalizado y los horarios nocturnos empleados por los sujetos. Sus relaciones interpersonales e</p>	<p>Taxista Se relaciona el trabajo del protagonista con elemento como la movilidad espacial, la autonomía y la soledad. El protagonista carece de un espacio delimitado en el cual ejercer su oficio lo cual fomenta la imagen del vehículo como una herramienta de trabajo y una compañía, al perfilarse como un lugar seguro desde el cual el personaje recorre y es testigo de las distintas realidades sociales que componen el Chile de la época. A su vez, la clase social baja a la cual pertenece el protagonista dota al automóvil de un valor</p>	<p>Trabajo de Hugo El personaje no demuestra ni destrezas específicas en alguna área laboral, por lo cual no mantiene un trabajo estable a lo largo de las escenas, relacionándose más bien con la cesantía y siendo relegado a las labores del ámbito privado, como lo son el cuidado del hogar y de sus miembros, obligaciones que no desaparecen luego de que el personaje logra establecerse en un oficio temporal relacionado con la distribución de comida de animales, situación por la cual es interpelado por Octavio debido a su mala ubicación espacial. El nuevo trabajo</p>

		caracterizan por ser toscas y violentas y no se observan actividades delictivas por parte de las mujeres, encontrándose relegadas a el ámbito privado.	simbólico tanto social como individual al representar sus esfuerzos y logros.	también conlleva el contacto con mujeres y la ayuda de esta a fin de lograr ubicarse en el entorno.
ARTÍSTICA	Profesor y Arpero. Relacionada con sujetos que gustan de las artes musicales y visuales los cuales incluso destacan por tener habilidades en algunas de estas áreas. Son personajes devaluados, con poca autoridad y trabajadores en los lugares que se desempeñan.	Hombre en el departamento La música clásica y las pinturas se presentan junto al personaje a fin de reforzar la imagen feminizada que este mantiene en la escena, relacionándolo así con elementos como la sensibilidad, el intelecto y el gusto artístico, componentes ausentes y que se contraponen con las masculinidades hegemónicas-marginales representadas en la cinta.		
INTELLECTUAL	Profesor Representada por el profesor perteneciente a la familia Del Castaño el cual es el encargado de transmitir al protagonista los saberes de las ciencias naturales. Es un personaje con poca autoridad constantemente devaluado por hombres y adolescentes hegemónicos y que se relaciona con su sexualidad desde la afectividad, manteniendo con un trato respetuoso y cordial con las mujeres. Es el único personaje en el cual se puede evidenciar un atisbo de crítica hacia la figura del terrateniente y las clases		Analfabetismo Presente en el menor del dúo delictivo, se deja ver como elemento que limita el potencial de aprendizaje y de desarrollo del sujeto y como una característica por medio de la cual los varones hegemónicos, los cuales si dominan el lenguaje escrito, devalúan al sujeto.	

	sociales de la época.			
RELIGIOSA	<p>Cura de la iglesia y colaboradores</p> <p>Sujetos relacionados con la religión Cristiana quienes ostentan autoridad en base al poder que esta les otorga. Transmite valores, conductas y formas de vivir a los personajes más jóvenes.</p>		<p>Evangélicos</p> <p>Grupo de sujetos ligados a la religión evangélica la cual es caracterizada de manera humorística y es vista por los personajes como el medio de salvación y redención de los actos y conductas llevadas a cabo anteriormente, lo cual es visto de manera incrédula por parte de las imágenes de masculinidad principales y ligadas a los pensamientos políticos comunistas mientras que es admirada por las mujeres adultas dueñas de casa.</p>	
POLITIZADA	<p>Padre y Profesor de Julio</p> <p>Se distingue un pensamiento y posicionamiento político dominado por figuras masculinas las cuales visibilizan distintos aspectos de la contingencia social nacional e internacional de la época.</p> <p>Por una parte, el padre muestra conocimientos sobre la realidad internacional y se muestra preocupado por los efectos económicos producidos por las guerras en el continente europeo, poniendo de relevancia a importancia de la herencia y el legado familiar, mientras que el</p>	<p>Integrantes de la pandilla</p> <p>Se puede distinguir una relación de las imágenes de masculinidad marginales con el contexto sociopolítico de la época en la cual los varones delincuentes realizan una crítica frente a las condiciones de vida en los sectores más periféricos y empobrecidos de la capital y la situación de abandono a la cual se encuentran sometidos por parte de las autoridades gubernamentales quienes implementan medidas que no satisfacen las demandas</p>	<p>Se caracterizan en el film tres pensamientos políticos los cuales representan la realidad nacional de la época.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pensamientos de izquierda o comunistas: los cuales atribuyen los actos delictivos a la desigualdad económica presente en el país. Siendo un sujeto más temperamental y terco. - Pensamiento de Centro: El cual resalta los valores como eje 	

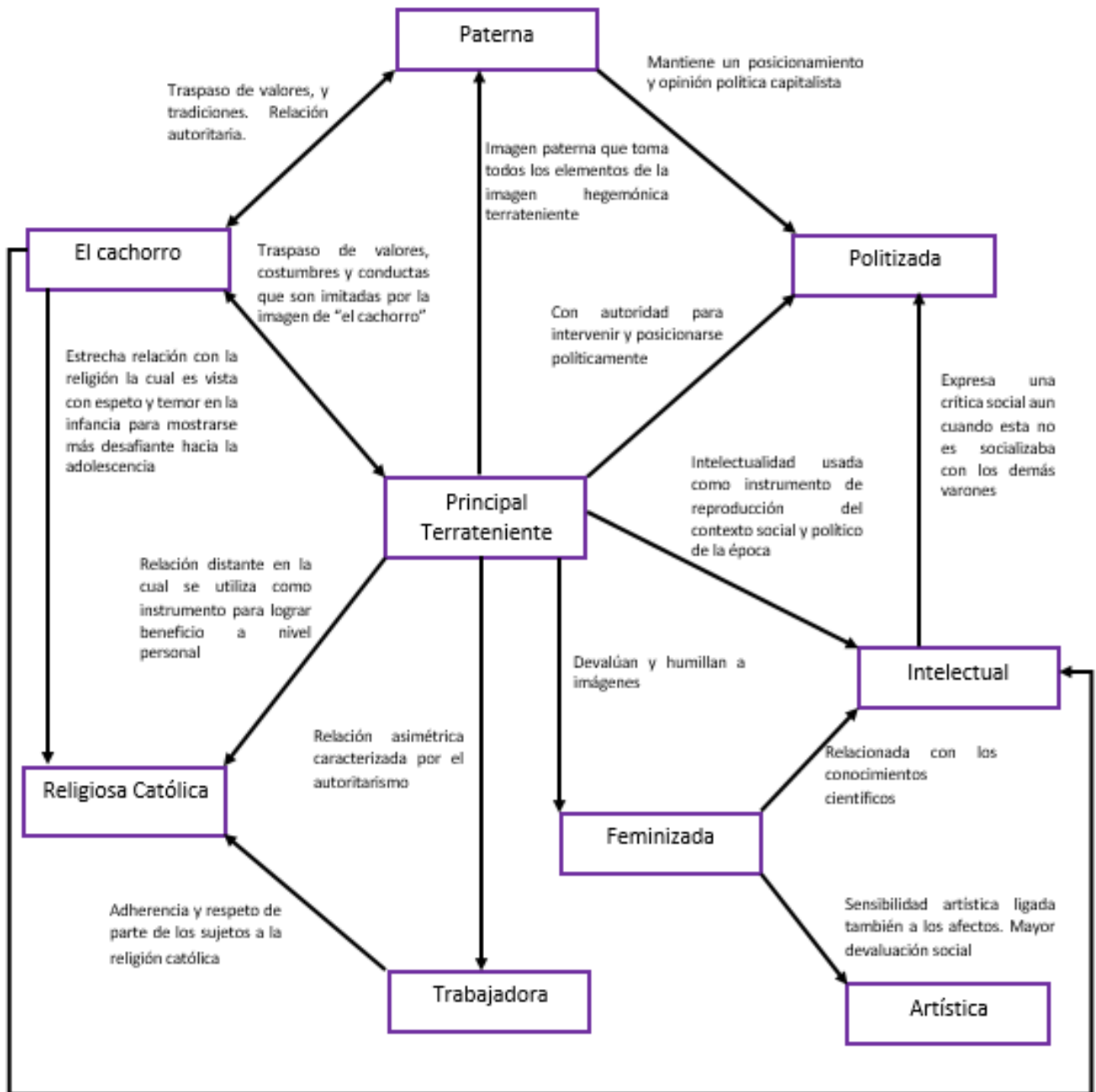
	<p>profesor, a través de una analogía con las ciencias naturales, señala la poca trascendencia de la figura del terrateniente frente a la inmensidad del universo, generando una crítica sociopolítica al padre del protagonista y aristocracia terrateniente de la época</p>	<p>prioritarias de estas comunidades y no van dirigidas a entregar una mejor calidad de vida a sus habitantes.</p>	<p>fundamental del problema de la delincuencia haciendo énfasis en las figuras significativas en la crianza de los sujetos. Se caracteriza con un tono humorístico o jocoso.</p> <p>- Pensamiento de derecha: el cual atribuye la delincuencia a la ineficacia de los políticos y sus legislaciones perfilándose como un sujeto que cree en el respeto, en el autoritarismo político y en los comportamientos coercitivos.</p>	
<p>El cachorro</p>	<p>Julio</p> <p>Representante más joven de la familia Del Castaño el cual es devaluado por su calidad de “niño” pero valorado por la potencialidad de convertirse en el “hombre” que tomará el legado familiar, motivo por el cual es guiado por los otros personajes varones a través de una serie de rituales de transición hacia la masculinidad hegemónica, con la cual se relaciona principalmente por imitación. El personaje mantiene una estrecha relación con la religión la cual</p>	<p>Integrante menor de la pandilla</p> <p>Niño de aproximadamente 9 años el cual comparte con integrantes de la banda en los momentos en que se reúnen en los lugares exteriores; no participa de manera activa en las conversaciones ni en las conductas delictivas. Se observan conductas de lealtad hacia los miembros del grupo. Su rol se restringe a labores menores dentro de la pandilla en la cual imita los comportamientos de los sujetos estereotípicos de esta y se subordina a la jerarquía y conductas del</p>	<p>Coto</p> <p>El menor de los integrantes del grupo delictual quien, a pesar de colaborar en los delitos, se caracteriza como un sujeto poco experimentado, inepto y torpe lo cual lo lleva a fracasar en reiteradas ocasiones y a asumir un rol más jocoso o cómico. El personaje se relaciona con los sujetos en base a las pautas conductuales dictadas por los sujetos hegemónicos, figuras frente a la cuales tiende a subordinarse.</p>	

	<p>experimenta con temor y respeto mientras que vive la sexualidad, en primera instancia, con culpa, debido a los dogmas cristianos introyectados.</p>	<p>grupo.</p>		
<p>Paterna</p>	<p>Julio del Castaño Se caracteriza como un padre autoritario y distante el cual impone sus ideas, pensamiento, conductas y decisiones tanto a su hijo como a los demás sujetos y sujetas presentes en el film, el cual hace énfasis en los conceptos de herencia, descendencia y tradiciones. El personaje mantiene una relación asimétrica, formal y fría con su hijo al cual transmite información sobre la historia, la política y sobre lo que es ser un hombre de su clase social, empleando la violencia y el autoritarismo como medio de educación y enseñanza.</p>		<p>Ulises Se caracteriza como un padre contenedor y cercano afectivamente con los sujetos varones más jóvenes del film aun cuando estos no son sus hijos. Ulises se muestra como un personaje protector con quienes pertenecen a su familia aun cuando esta característica es demostrada en los momentos en que él se siente vulnerado o pasado a llevar más que cuando los miembros de la familia lo necesitan.</p>	

De igual manera, se construyó un mapa de relaciones entre imágenes de masculinidad por película (figura número 26, figura número 27, figura número 28 y figura número 29), a fin de caracterizar los vínculos que establecían entre sí los personajes varones y las relaciones de poder entre ellos. A continuación se presentara un análisis de cada uno de los mapas de relación construidos:

1. En cuanto a las relaciones establecidas entre las imágenes masculinas de “Julio comienza en Julio” (figura número 26), se puede señalar como imagen principal a la masculinidad “Terrateniente” la cual guarda estrecha relación con la imagen “Paterna”, con la cual comparten la clase social alta y la riqueza. Ambas sostienen relaciones asimétricas y autoritarias con la imagen de “El cachorro”, con quien se relacionan por medio del traspaso de valores, tradiciones y conductas que son imitadas por ésta última. De igual manera, la imagen “Terrateniente” se relaciona, junto con la imagen paterna, con la imagen “Politizada”, mostrando autoridad y un posicionamiento político de carácter capitalista. Por su parte, los vínculos que establecen los varones terratenientes con las imágenes “Religiosa”, “Trabajadora”, “Feminizada” y “Artística”, se caracterizan expresar polarización de poder, relacionándose desde la instrumentalización (“Religiosa”) y el autoritarismo (“Trabajadora”), humillándolas y devaluándolas (“Feminizada” y “Artística”). Finalmente, la relación que establece la imagen “Terrateniente” con la “Intelectual”, se caracteriza por ser de carácter instrumental, al empelarla como un medio de reproducción del control político y social, manteniendo con esto *status quo*. No obstante lo anterior, cabe señalar también, que la imagen “Intelectual” es la única que expresa una crítica social en film, aun cuando ésta no tiene las mismas características que las sustentadas por las imágenes terratenientes. Las relaciones descritas anteriormente contrastan con las establecidas por la imagen hegemónica “El cachorro”, la cual, al ser de menor edad, se relaciona estrechamente con la religión, hacia la cual demuestra respeto y temor en la infancia, y con la imagen “Intelectual”, relación que también es caracterizada como respetuosa en la infancia para tornarse desafiante hacia la adultez.

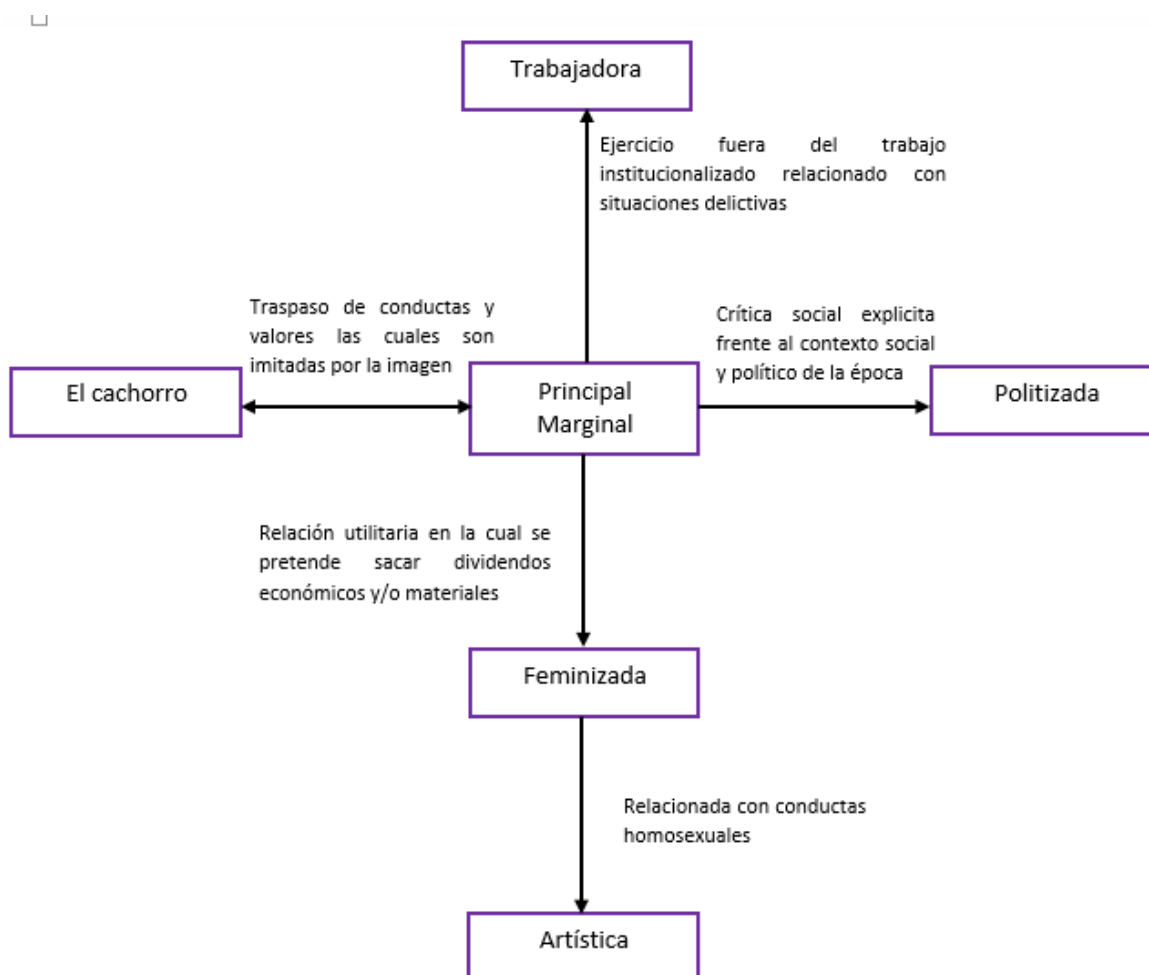
Figura 26: Mapa de relaciones de imágenes de masculinidad en “Julio comienza en Julio”



Relación de respeto en la infancia la cual se torna desinteresada y desafiante a medida que se superan los rituales que dan inicio a la vida de "hombre"

2. Las relaciones establecidas entre las imágenes de masculinidad en la película “Caluga o menta” (figura 27), posicionan a los varones “Marginales” como los sujetos hegemónicos, relacionándose éstos con el “trabajo” por medio del ejercicio de actividades no institucionales, como delitos, robos o tráfico de drogas. Acercándose a la imagen “Politizada” por medio del sostenimiento de críticas explícitas hacia el contexto político y social de la época. De igual manera, estos hombres se vinculan con la imagen de “El cachorro” mediante el traspaso de conductas y valores que son imitados por los sujetos pertenecientes a ésta última imagen, y mantienen también relaciones de carácter utilitario con las imágenes devaluadas “feminizadas” y “artística”, desde las cuales se pretende obtener dividendos económicos y/o materiales.

Figura 27: Mapa de relaciones de imágenes de masculinidad en “Caluga o menta”

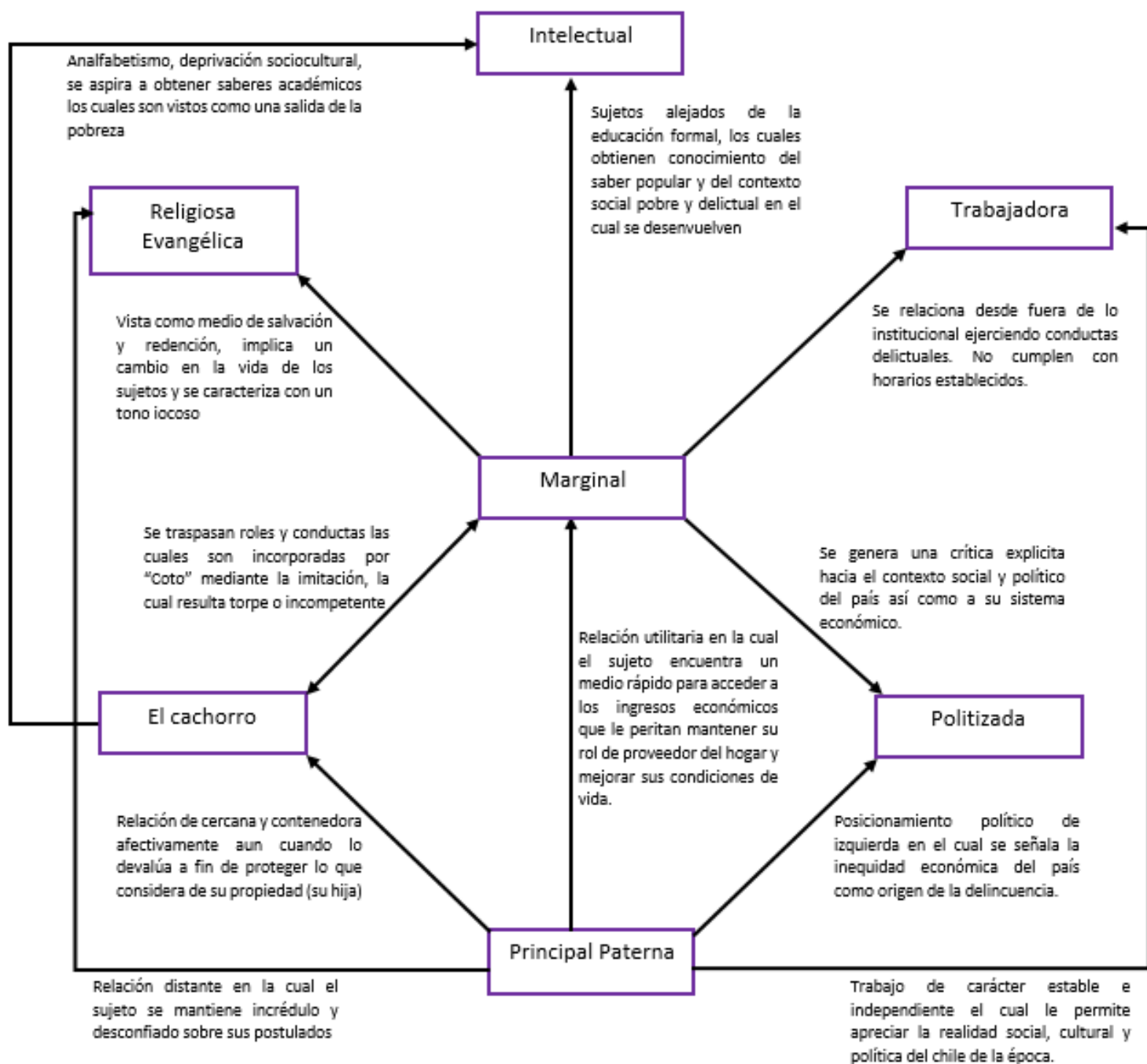


3. En cuanto a las relaciones entre las imágenes masculinas de “Taxi para tres” (Figura 28), se puede evidenciar como imágenes principales las “Marginal y “Paterna”, quienes establecen entre sí un vínculo utilitario, en el que la marginalidad es vista por la imagen “Paterna” como un medio de acceso rápido a los bienes económicos, permitiéndole así mantener su rol de proveedor del hogar. Esta relación se encuentra fuertemente teñida por el posicionamiento político de esta imagen (de izquierda o comunista), lo que la lleva a generar una crítica a la inequidad económica del país (posicionamiento compartido por los sujetos marginales), lo que da sustento a la relación que se establece ésta y los sujetos marginales y con el trabajo, el cual, si bien es estable, no genera ingresos suficientes para cubrir todas sus necesidades. En relación a esto, cabe agregar, que lo sujetos “Marginales” se relacionan con el trabajo desde lo no institucional, ejerciendo conductas delictivas como medio de subsistencia, lo cual se refuerza por su relación distante con los conocimientos intelectuales, al caracterizarse como hombres analfabetos (“El cachorro”) y ligados al saber popular.

De igual manera, la imagen “Marginal” se relaciona también estrechamente con la religión evangélica, la cual es vista como un medio de salvación y redención de sus pecados, perspectiva que no es compartida por la imagen “Paterna” quien se muestra incrédulo y desconfiado de estos postulaos.

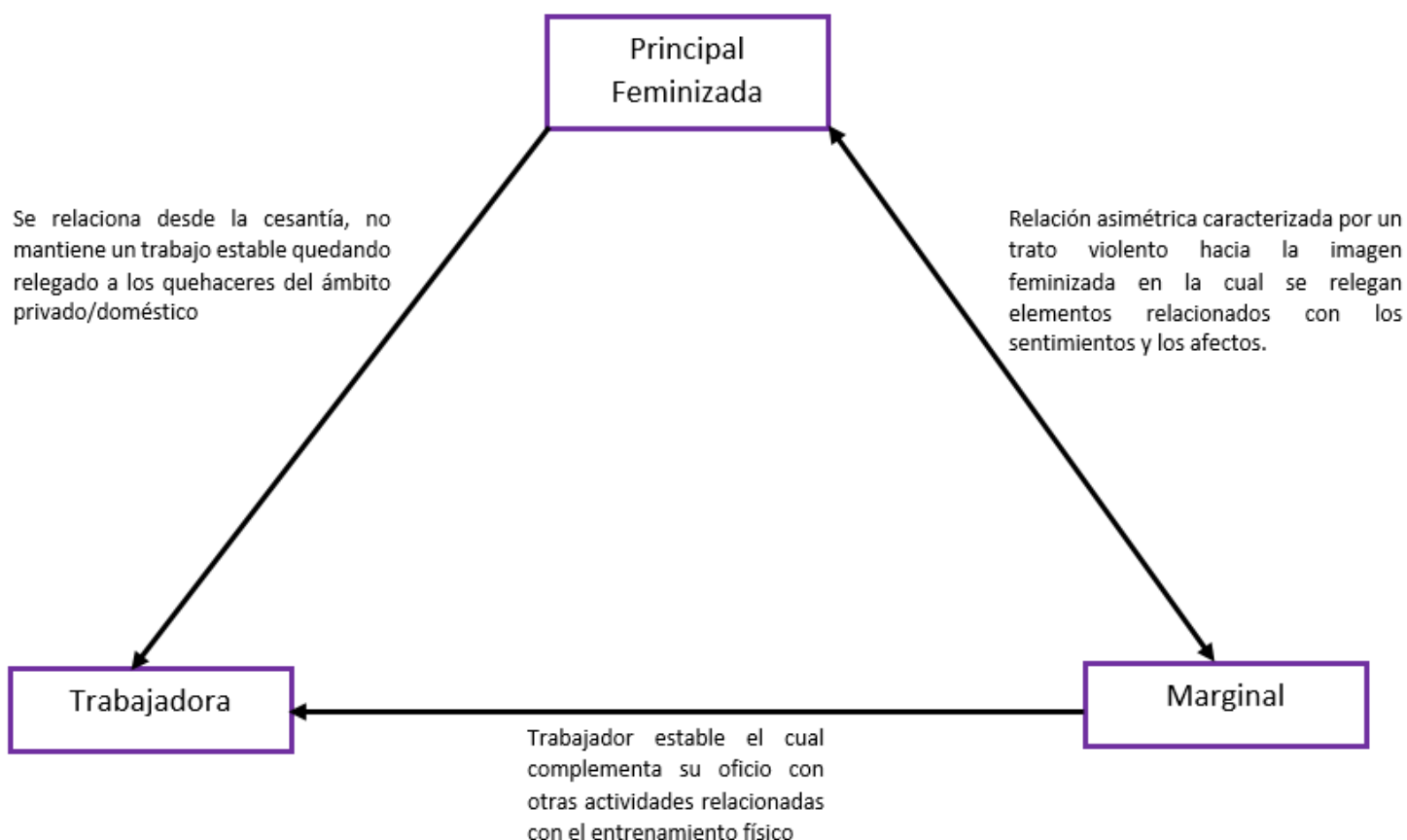
Finalmente, ambas imágenes, “Paterna y “Marginal”, se relaciona también con la imagen de “El cachorro”, hacia la cual se traspasan roles, valores y conductas por parte de la imagen “Marginal”, mientras que la imagen “Paterna” se observa cercana y contenedora, aun cuando es capaz de devaluarla si siente amenazada su propiedad.

Figura 28: Mapa de relaciones de imágenes de masculinidad en “Taxi para tres”



4. Finalmente, se pueden distinguir en “mi último round” (Figura 29), tres imágenes principales “Feminizada”, “Marginal” y “Trabajadora”, manteniendo la imagen “Feminizada” una relación asimétrica con la imagen “Marginal” la cual se caracteriza por un trato violento hacia ella y la relegación de elementos como la afectividad y la mala ubicación témporo-espacial, mientras que con la imagen “Trabajadora” se relaciona desde el ámbito privado y la cesantía. La imagen “Marginal” se vincula con ella desde un trabajo estable que se complementa con actividades relacionadas con el entrenamiento físico.

Figura 29: Mapa de relaciones de imágenes de masculinidad en “Mi último round”

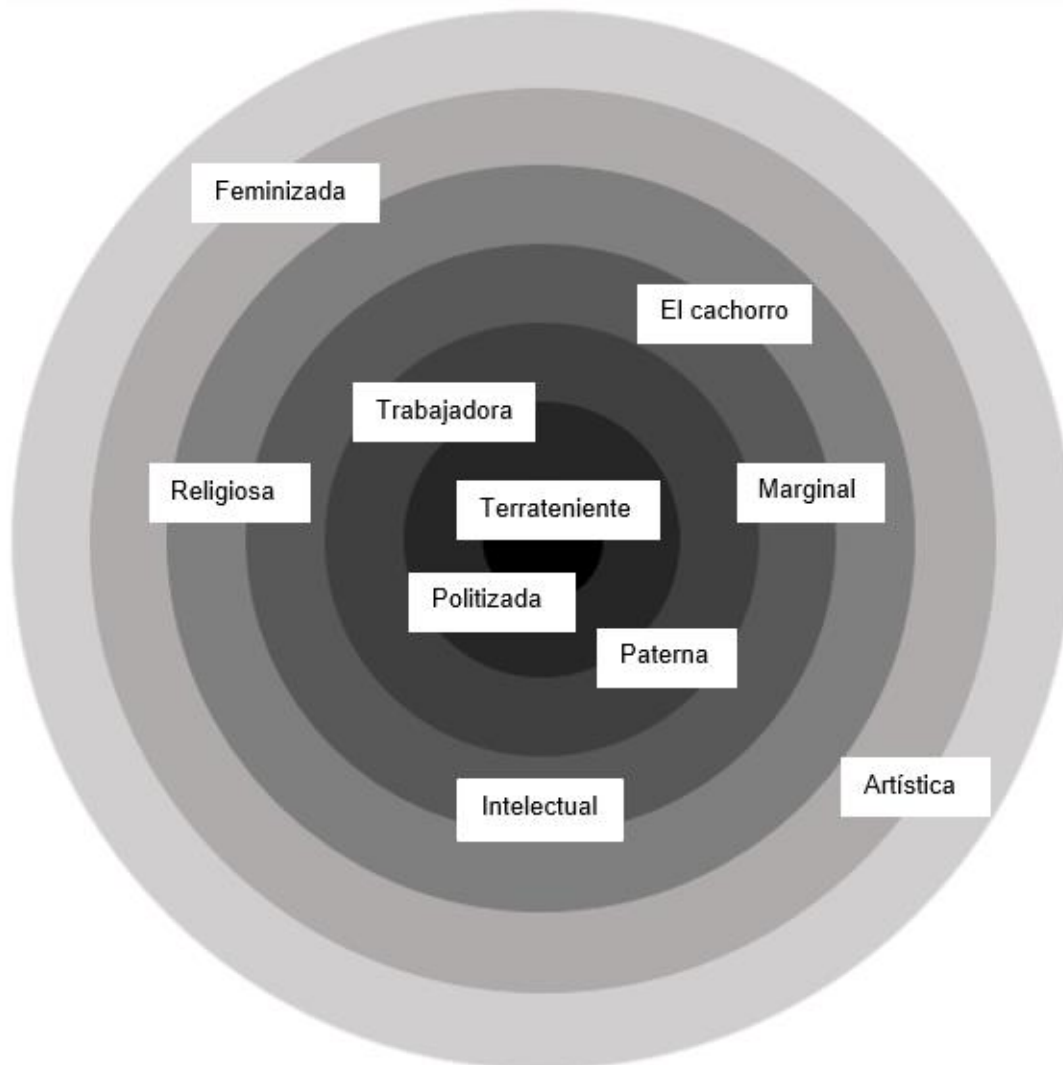


Para finalizar, y a fin de poder esquematizar la relación que se establece entre cada una de las imágenes de masculinidad identificadas en las películas con el modelo de masculinidad hegemónica y otras formas de dominación, se construyó un gradiente según la cercanía que cada una de ellas presente con la masculinidad hegemónica (figura 30), y una tabla de contingencia en relación a las interseccionalidades de las imágenes masculinas identificadas por película (Figura 31).

En cuanto al mapa de imágenes de masculinidades en relación a la hegemonía (figura 30), cabe señalar que en él se ordenaron las diez imágenes identificadas durante el análisis de manera graduada, correspondiendo los tonos oscuros - céntricos a las categorías que mayores semejanzas guardan con la hegemonía, y los tonos claros – periféricos a las imágenes que menos características compartan con este constructo, y que se encuentran, por ende, más devaluadas.

De esta manera, encontramos en el centro de este esquema las imágenes de masculinidad “Terrateniente” y “Politizada”, al ser las que se perfilan como más similares al modelo de hombre “hegemónico”, seguidas por las imágenes “Paterna” y “Trabajadora”. A partir de este punto, podemos observar sujetos devaluados, en mayor o menor medida, en todas las piezas cinematográficas, encontrándose primero la imagen “Marginal”, la cual si bien conserva comportamientos hegemónicos, es devaluada por su clase social, seguida por la imagen “El cachorro”, devaluada por su edad, y la imagen “Intelectual”, con la cual se establecen sólo relaciones instrumentales. Las tres imágenes restantes se perfilan como las que menor cercanía guardan con la hegemonía, siendo las más devaluadas en base a las semejanzas que establecen con aspectos femeninos, encontrándonos primero con la imagen “Religiosa”, posteriormente con la imagen “Feminizada” y, finalmente, con la imagen “Artística”, atribuida siempre a hombres con conductas y/o deseos homosexuales.

Figura 30: Mapa de imágenes de masculinidades en relación a la hegemonía



En cuanto a la tabla de contingencia de interseccionalidades por imágenes masculinas en las películas (tabla 31), se describieron las distintas categorías que intersectaban a cada imagen identificada en cada cinta con la finalidad de dilucidar las distintas estructuras de poder y opresión a las cuales se relacionaban, incluyéndose las variables “Comportamiento sexual”, “Edad”, “Raza”, “Contextura”, “Discapacidad”, “Profesión” y “Clase social”.

Tabla 31: Interseccionalidades de imágenes masculinas por película

PELÍCULA	IMÁGENES DE MASCULINIDAD	Comportamiento sexual	Edad (años)	Raza	Contextura	Discapacidad	Profesión	Clase social
JULIO COMIENZA EN JULIO	terrateniente	Heterosexual	40-50	Blanca	Media	No observable	Terrateniente	Alta
	Politizada	Heterosexual	30-50	Blanca	Media	No observable	Terrateniente/profesor	Alta
	Artística		30-40	Morena	Delgada	No observable	Arpero	Baja
	Intelectual	Heterosexual	30-40	Blanca	Gruesa	No observable	Profesor	Media
	Religiosa (Católica)		45-55	Blanca	Delgada	No observable	Sacerdote	
	El cachorro	Heterosexual	14-15	Blanca	Delgada	No observable		Alta
	Trabajadora		30-40	Morena		No observable	Campesinos	Baja
CALUGA O MENTA	Marginal	Heterosexual, relaciones homosexuales instrumentales	13-40	Morena	Delgada	No observable	Delincuentes	Baja
	Feminizada/Artística	Homosexual	50-60	Blanca	Gruesa	No observable		Alta
	El cachorro		10-13	Morena	Delgada	No observable		Baja
TAXI PARA TRES	Marginal	Heterosexual	18-35	Morena	Delgada	No observable	Delincuente	Baja
	Paterna	Heterosexual con relaciones extramaritales	40-45	Morena			Taxista	
	Religiosa (Evangélica)	Heterosexual	18-35	Morena	Delgada	No observable	Ex delincuentes	Baja
	Trabajadora	Heterosexual	18-50	Morena		No observable	Taxista/Delincuente	Media/baja
	Politizada		30-50	Morena	Gruesa	No observable	Taxista/Delincuente	Baja
MI ULTIMO ROUND	Feminizada	Bisexual	28-33	Morena	Delgada	No observable	Cesante/Distribuidor	Baja
	Marginal	Homosexual	30-35	Blanca	Media	No observable	Boxeador/Peluquero	Baja

V.2. *Objetivo específico dos: Caracterizar los agentes discursivos de género presentes en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.*

Con la finalidad de responder este objetivo, previa la construcción de las tablas de descripción e interpretación por película y en base a ellas, se procedió a identificar, en los componentes “Ambientación” y “Personajes” de cada escena, objetos u elementos que se relacionaran de manera reiterada y significativa con los hombres presentes en cada una de ellas, a fin de caracterizar los agentes discursivos de género por película. En base a lo anterior, se construyó una tabla de marcadores de masculinidad por pieza cinematográfica la cual sintetiza los hallazgos realizados (tabla 32).

Tabla 32: Marcadores de masculinidad por película

	JULIO COMIENZA EN JULIO	CALUGA O MENTA	TAXI PARA TRES	MI ÚLTIMO ROUND
Marcadores de masculinidad	<ul style="list-style-type: none"> - Mapas - Relojes - Caballos, Autos y Carruajes - Alcohol - Objetos religiosos (crucifijos, representaciones) 	<ul style="list-style-type: none"> - Dinero - Relojes - Moto - Alcohol - Diarios 	<ul style="list-style-type: none"> - Dinero - Auto - Relojes - Correa - Computadores 	<ul style="list-style-type: none"> - Dinero - Autos - Reloj - Cronómetro - Guantes de box - Alcohol

Como se puede observar, en la película “Julio comienza en Julio”, se evidencia la presencia de objetos como mapas, relojes, medios de transporte (animal o mecánicos), alcohol y elementos religiosos, como crucifijos y cuadro, los cuales se relacionan preferentemente con la imagen de masculinidad “Terrateniente” del film así como con la imagen de “El cachorro” e “Intelectual”, encontrándose una relación directa entre la clase social alta con la presencia de estos marcadores. De igual manera, se observa una mayor relevancia de cada uno de ellos en las imágenes de masculinidad más cercanas a la hegemonía, siendo el padre de Julio y sus familiares, quienes otorgan mayor importancia a los mapas, los relojes, los medios de transporte y el alcohol (el cual se emplea en contextos de juega y como medio de desinhibición), los cuales, a su vez, exacerbaban el poder que ostentan estos sujetos en escena, mientras que al presentarse junto a las imágenes de “El cachorro” e “Intelectual”, la relación que estos personajes establecen con ellos es distante, siendo empleados con fines pedagógicos.

Por último, en cuanto a los objetos religiosos, también se produce un cambio en la relación establecida según la hegemonía que presenten los personajes, mostrándose la imagen de “El cachorro” temerosa y respetuosa de éstos, mientras que la imagen terrateniente se muestra distante y desafiante frente a ellos.

En cuanto “Caluga o menta”, se puede evidenciar mayor diversificación de los personajes e imágenes vinculadas a cada objeto, encontrándose el dinero relacionado principalmente a la imagen “Marginal”, sirviendo como símbolo de poder frente a los otros sujetos, los relojes con la madre del protagonista y la imagen “Feminizada”, dando cuenta del uso de los tiempos y las ocupaciones temporales de ambos personajes y sirviendo de contraste con la atemporalidad en la cual habitan los hombres pertenecientes a la imagen “Marginal” del film, los medios de transporte con hombres hegemónicos, dotando al sujeto de poder al permitirle desplazarse espacialmente, lo cual contrasta con la imposibilidad de los protagonistas marginales de salir del lugar en el cual viven, el alcohol con las personajes mujeres y hombres “Marginales”, siendo empujado como medio de escape de la realidad y distención, y los periódicos principalmente con las imágenes “Marginales” hombre y mujeres, acentuando la desconexión entre los y las sujetos/as del film con la realidad nacional y la situación de abandono en la cual habitan.

En “Taxi para tres”, tanto el dinero como los relojes, los medios de transporte, la correa y los computadores, se vinculan exclusivamente con las imágenes “Marginal” y “Paterna” de la película, presentándose en las escenas con la finalidad de exacerbar el poder y a relevancia de un determinado personaje, como en caso de Chabelo en la escena “Pentium”, momento en el cual gracias a la introducción del computador y otros elementos tecnológicos se perfila como el proveedor material de la familia, y de Ulises en la escena “No todo lo mío es tuyo”, en la cual se emplea la correa como un elemento coercitivo que refuerza la autoridad y el poder del protagonista. En cuanto a los medios de transporte, estos se vuelven a relacionar con la imagen “Paterna” reforzando su autonomía y vínculo con la vida pública.

Finalmente, en “Mi último round”, la presencia de cada marcador de masculinidad vuelve a relacionarse con la mayor o menor cercanía que guarden

las imágenes presentes con la hegemonía, centrándonos con objetos como dinero, relojes, medios de transporte, cronómetros y guantes de box vinculados preferentemente con la imagen “Marginal”, la cual incluso cuestiona la relación que se establece entre los medios de transporte con la imagen “Feminizada” (escena “Rara la weá”), haciendo hincapié Octavio en que le parece “raro” que Hugo desempeñe un trabajo relacionado con la conducción debido a su mala ubicación espacial.

Como se puede evidenciar, a pesar de encontrarse algunos elementos contextuales a cada film, se puede encontrar marcadores transversales a todas las películas señaladas, como lo son los relacionados con la capacidad de movilidad y ubicación témporo-espacial, perfilándose éstos como los principales agentes constructores de las imágenes de masculinidad en el análisis efectuado al brindar poder y acercar a la hegemonía a los personajes que con ellos se relacionan.

V.3 Objetivo específico tres: Analizar los contextos en que se expresan las imágenes de masculinidad en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno.

Finalmente, en relación a este objetivo, se analizaron los componentes “Paisaje” e “Infraestructura” de cada una de las tablas de descripción e interpretación por escena a fin de identificar y caracterizar los contextos en los cuales se expresa cada una de las imágenes de masculinidad identificadas.

- Imagen de masculinidad Terrateniente: Vinculada principalmente a espacios interiores amplios, pulcros, bien iluminados, de apariencia acaudalada y adornados con una amplia gama de elementos decorativos, en los cuales se perfilan como los personajes que ostentan el poder y la autoridad, siendo respetados por los y las sujetos/as que los rodean.

- Imagen de masculinidad Paterna: Vinculada tanto a espacios interiores, como habitaciones de casas y casonas, como exteriores, tales como calles, patios y burdeles, en constante compañía de otros hombres. En el caso de las clases sociales altas (“Julio comienza en Julio), se expresa acompañada de elementos que le otorgan poder, como mapas, relojes, globos terráqueos y otros hombres de clase alta, y en espacios iluminados, silenciosos, tranquilos, en los que el padre establece relaciones asimétricas y autoritarias con los otros personajes. En las clase sociales bajas, lo contextos se diversifican mostrándose en espacios íntimos, de luz tenue, los que permiten una mayor expresión de afectos.
- Imagen de masculinidad Politizada: Se expresa principalmente en lugares público, como calles, sitios eriazos, y privados, como salas de estudio o comedores, siendo su principal característica la presencia de otros sujetos hombres frente a quienes se expresan, comentan y defienden los distintos posicionamientos políticos.
- Imagen de masculinidad Trabajadora: Vinculada exclusivamente con el mundo público, se ejercen trabajos institucionales, como el trabajo de la tierra o la conducción, o fuera de la institucionalidad, como robos, los cuales permiten a los hombres tener un contacto con la realidad social del país y mantenerse en contacto con otros sujetos.
- Imagen de masculinidad Intelectual: Expresada exclusivamente en contextos interiores bien iluminados, pequeños, tranquilos, relajantes, como habitaciones o salas de estudio, en relación con elementos como libros y globos terráqueos los cuales son empleados con fines pedagógicos enseñando y guiando a niños en los saberes científicos y humanistas.
- Imágenes de masculinidad Marginal: Relacionada con espacios exteriores diurnos, amplios, calurosos, desérticos, deshabitados, inhóspitos, sucios, en los cuales los hombres se reúnen en grupos sin algún objetivo

definido y habitan contextos sin límites de tiempo, en los que parecen desocupados o aburridos al no realizar ninguna actividad aparte de descansar, tomar sol, consumir drogas o dormir. A su vez, dadas las características del espacio, se observa poca interacción con personas fuera del grupo, asumiendo en la familia una actitud desinteresada.

- Imagen de masculinidad Feminizada: Relegada a espacios privados, al hogar, lugares en los cuales se encuentra gran parte de tiempo sin compañía de otros/as personajes y en los que realiza las labores de índole doméstica, como limpiar el piso, servir la mesa, atender a otros hombres, siendo caracterizados también como hombres afectivos, que se preocupan por los otros, serios o tristes y que expresan sus sentimientos de manera calmada.

- Imagen de masculinidad Artística: Vinculada con espacios vacíos, solitarios, en remodelación, sin muchos elementos y de clase social media o alta. Se evidencia también la presencia de mujeres que acompañan a estos hombres y objetos como cuadros, pinturas, música clásica e instrumentos musicales, los cuales son admirados o usados por estos personajes, denotando sensibilidad y conocimiento artístico.

- Imágenes de masculinidad Religiosa: Se relaciona preferentemente con espacios privados en los cuales se encuentra en compañía de otros hombres o mujeres. La religión católica se caracteriza por desarrollarse en ambientes solemnes y tranquilos, en los cuales abundan los hombres vestidos de manera uniforme, las sombras y el silencio, lo cual le otorga un tono de misterio y respeto, y se relaciona con hombres pertenecientes a la imagen de masculinidad de “El cachorro”, mientras que la religión evangélica se expresa en ambientes privados, bien iluminados e informales (sobre mesas, almuerzos), vinculándose preferentemente con los personajes hombres pertenecientes a la imágenes de masculinidad “Margina” los que a caracterizan como una vía de redención de los

pecados, otorgándole también un tono jocoso o humorístico, alejado del respeto infundido por la religión católica.

- Imagen de masculinidad El cachorro: Vinculada tanto a espacios interiores como exteriores y encontrándose siempre en compañía de otro hombre u grupo de hombres, manteniendo en todo momento un rol secundario en las acciones y no interfiriendo en los sucesos ni iniciando actividades. Se perfila como la principal característica del contexto la presencia de modelos de referencia, con los cuales interactúa por medio de la imitación de conductas y valores a fin de ser aceptado por éstos.

VI. CONCLUSIONES

La presente investigación tuvo por objetivo principal construir las representaciones de masculinidad presentes en un grupo de piezas cinematográficas del cine chileno; con este fin, se planteó la pregunta principal de investigación *¿Qué discursos de masculinidad se producen en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?* a la vez que se generaron tres preguntas de específicas, las cuales procederán a responderse a continuación en base al análisis de datos y los resultados expuestos.

En cuanto a la primera de las interrogantes específicas que guiaron la presente investigación *¿Qué componentes ideológicos se encuentran a la base de la imagen de masculinidad presente en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?* cabe señalar que se encontraron convergencias significativas en las cuatro piezas abordadas, pudiendo identificarse en cada una de ellas elementos propios de los sistemas ideológicos patriarcal y capitalista, los cuales se expresan de manera contextualizada a nuestra realidad nacional y cultural.

Tal como se mencionó al principio de este trabajo, la prevalencia del patriarcado en la sociedad europea occidental actual (Connell, 1955b) sumado a los efectos transversales de la globalización en las naciones y en las subjetividades de las personas, han incidido en el mundo privado y en las identidades de los sujetos, moldeando sus cuerpos, conductas y percepciones, produciendo necesidades y realidades sociales (Olavarría, 2008).

A lo largo de las escenas seleccionadas se puede evidenciar cómo la ideología patriarcal logra permear las subjetividades de los personajes en escena, generando expresiones contextuales a nuestra cultura, las que jerarquizan las relaciones de género entre los hombres según la adherencia o subordinación de éstos con la masculinidad hegemónica (Connell, 1995); de esta manera, las categorías emergentes de masculinidad se ven en mayor o en menor medida

devaluadas según la cercanía que compartan con el modelo hegemónico cultural presente en cada película, pudiendo distinguirse en el análisis diez imágenes de masculinidad diferentes, las cuales se condicen con los postulados Olavarría (2005) al mostrar hombres distinguidos, importantes, rectos, autónomos, que mantienen tratos simétrico con otros hombres pero superior a mujeres y niños, racionales, no afectivos, controlados emocionalmente, que no demuestran miedo, con fuerza física, del mundo público, que penetran mujeres, heterosexuales y que compiten con otros hombres.

De esta manera, una primera categorización por piezas cinematográficas nos permite evidenciar que las imágenes de masculinidad presentes en la película “Julio comienza en Julio” se posicionan como las que mantienen relaciones de género que adhieren en mayor medida a los cánones hegemónicos patriarcales vigentes en la actualidad y en los cuales los componentes de clase social, edad, sexualidad y religión permean a cada uno de los y las sujetos en escena, perfilándose las imágenes “Terrateniente”, “Politizada” y “Paterna”, la cual ejerce poder y entrega un espacio social a sus progenitores/as moldeando sus identidades por medio de mandatos y pautas conductuales y afectivas (Parrini, 1999, en Olavarría y Parrini, 2000), como las que guardan mayor adherencia con las característica hegemónicas, mientras que las imágenes “Feminizada” y “Artística” se posicionan como las más devaluadas.

Cabe señalar también que las imágenes “Intelectual”, “Trabajadora”, “El cachorro” y “Religiosa” se caracterizan también por ser imágenes devaluadas, pero la relación que se establece entre cada una de ellas con los varones fluctúa desde la mayor a la menor devaluación, en función de la interseccionalidad que presente cada personaje, encontrándose diferencias significativas en la relación establecida entre los sujetos niños y pobres (mayor devaluación) y los personajes adultos y de clase social alta (menor devaluación).

De este modo, el discurso de masculinidad producido en esta pieza y correspondiente a la imagen “Terrateniente”, se construye básicamente sobre el autoritarismo y la violencia, las cuales son ejercidas hacia terceros generando una fidelidad masculina que se construye en espacios acaudalados y elegantes (Salazar y Pinto, 2010).

En cuanto a las películas “Caluga o menta” y “Taxi para tres”, encontramos dos aspectos cruciales; por una parte, emerge la imagen de masculinidad “Marginal”, arraigada en la imagen del hombre popular chileno en la cual la violencia se transforma en el código común entre los sujetos (Fernández, 2000) y que, si bien guarda aspectos en común con la masculinidad hegemónica patriarcal, debido a la sub cultura y la clase social pobre a la cual pertenece, se mantiene devaluada en relación ésta, lo cual cambia la relación que se establece entre ella y las imágenes “Religiosa”, la que encontramos en “Taxi para tres” y se caracteriza con un tono jocoso, y “Trabajadora”, con la cual se relacionan desde fuera de los espacios institucionales tradicionales, al mantener conductas delictivas, como es el caso de “Coto”, “Chabelo”, y “Nikki” y su banda. Por otro lado, el surgimiento de esta nueva imagen cataliza y se ve acompañada de una crítica social explícita por parte de sus personajes sobre la contingencia social, política y económica de la época la cual logra permear ambos films y a los demás personajes hombres, lo que se ve representado en “Ulises”, protagonista “Taxi para tres”, el cual adhiere a la imagen de masculinidad “Paterna” que se distancia del autoritarismo que caracterizó al padre de Julio en “Julio comienza en julio” y adquiere un posicionamiento político explícitamente de izquierda, mostrando características resistentes a la hegemonía, como cercanía afectiva, compromiso social y contención emocional, pero que a la vez mantiene la base ideológica patriarcal.

Si bien las masculinidades hegemónicas “Marginal” y “Paterna-politizada” de cada pieza se alejan en cierta medida del estándar hegemónico de la imagen “Terrateniente” sustentada por “Julio comienza en Julio”, la cual, por su contexto

histórico expresa una ideología patriarcal más explícita”, el cambio también conlleva la reconfiguración de las relaciones de género entre sus personajes, pudiendo identificarse nuevamente grupos de varones devaluados, los que en este contexto responden a las imágenes “El cachorro”, “Feminizada” y “Artística” en “Caluga o menta” y “Marginal”, “El cachorro” y “Religiosa” en “Taxi para tres”. Finalmente, cabe señalar que, si bien las imágenes protagonistas de ambas películas establecen relaciones interpersonales con sujetos devaluados, los cuales presentan comportamientos homosexuales o delictivos, esta conexión se explica por razones meramente instrumentales, como adquirir ingresos económicos o materiales de parte de estos, no alterando la asimetría de poder entre ambos e incluso, en el caso de “Caluga o menta”, acentuándola, por medio de su erotización y la dicotomías activo/pasivo, deseo de poseer/deseo de dominación masculina (Bourdieu, 2000).

Por último, las imágenes de masculinidad presentes en “Mi último round” vuelven a relacionarse por medio de la ideología patriarcal, la cual, en esta ocasión, se expresa en la relación homosexual que se establece entre “Octavio y Hugo”, presentándose la imagen “Feminizada” del protagonista devaluada frente a la imagen “Marginal - Boxeadora” de su pareja, y tomando relevancia, de esta manera, una crítica de sexo y género junto a la crítica social presente en las otras piezas. El enfoque de género previamente señalado permite apreciar cómo cada elemento de la vida de los sujetos se ve permeado por las distintas maneras de ser hombre que cada uno presenta, viéndose de este modo “Hugo” relacionado a los afectos, las emociones, el trabajo en el ámbito privado, y la falta de ubicación espaciotemporal, mientras que “Octavio” se vincula con la violencia, la actividad física, el trabajo público y la capacidad de ubicación temporo-espacial. Del mismo modo, la relación que ambos personajes establecen con la imagen “Trabajadora” vuelve a verse permeada por estos elementos, vinculándose el hombre devaluado con la cesantía y el tiempo libre y el sujeto hegemónico con el trabajo institucionalizado y el cumplimiento de horarios.

De tal forma, si bien los discursos de la película se sustentan en la ideología patriarcal, los personajes en escena son capaces de romper con la continuidad y coherencia entre género, sexo, conducta sexual y deseo (Butler, 2007), pasando éstos a perfilarse como conceptos difusos, ambiguos, entre los cuales deambulan Hugo y Octavio generando, así, imágenes de masculinidad que escapan a los modelos tradicionales.

Como se puede apreciar, las imágenes de masculinidad en las piezas cinematográficas analizadas se basan en la ideología patriarcal, la cual se encuentra contextualizada en las culturas y subculturas nacionales presentes en las películas y organiza las relaciones de género en jerarquías en base al modelo hegemónico que se presenta en cada una de ellas, el cual, en general, se condice con los postulados mencionados por Olavarría (2005). De esta manera, las imágenes de “Terrateniente”, “Politizada” y “Paterna” son las que guardan mayor cercanía con la imagen hegemónica patriarcal, mientras que las imágenes “Feminizada”, “Artística”, “Religiosa” e “Intelectual” se observan más alejadas y, por ende, devaluadas. Como se pudo apreciar también, y tal como señala Connell (1995), el concepto de hegemonía se caracteriza en cada una de las películas por ser una relación fluctuante a lo largo de la historia, el contexto y la cultura en el cual nos situemos, e incorpora y dialoga con otras estructuras sociales como la raza, la clase social, la edad y la sexualidad los cuales generan subcategorías de masculinidades con características propias, lo cual resalta la importancia del análisis interseccional de los sujetos.

Finalmente, siguiendo a Van Dijk (1999) la noción del poder ligada al mayor acceso y control de los discursos permite comprender cómo, en el sistema globalizado en la actualidad, se reproduce la hegemonía patriarcal en contextos locales debido a la aceptación por parte de los sujetos de las ideas difundidas por fuentes validadas de información, como los medios de comunicación, y la escasa existencia de discursos alternativos que fomenten ideologías alternativas.

La segunda pregunta específica que plantea la interrogante *¿Qué agentes discursivos de género se presentan en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?* se desprende también del análisis de los resultados anteriormente expuestos y se abordará exponiendo las distintas categorías de marcadores de masculinidad identificadas en las escenas, encontrándose como elemento transversal a todas ellas los relacionados con la ubicación temporal y espacial de los varones.

- Marcadores de masculinidad relacionados con el tiempo y el espacio

Como se mencionó anteriormente, en cada una de las películas analizadas se encuentran presentes marcadores de masculinidad que relacionan a los hombres con el uso y control del tiempo y el espacio, siendo éstos los marcadores de masculinidad más relevantes para los hombres en escena.

En esta categoría encontramos elementos como mapas y relojes vinculados a los hombres hegemónicos, los cuales refuerzan su relación con el mundo público, el trabajo y la administración de su tiempo. La excepción a lo anteriormente expuesto la encontramos en “Caluga o menta”, pieza en la que los relojes se vinculan a la madre del protagonista y al hombre feminizado/artístico y no relacionándose con los hombres pertenecientes a la masculinidad hegemónica “Marginal”, lo cual se puede explicar por la necesidad de resaltar sensación de aburrimiento, ocio, desconexión y pérdida de noción temporal en la cual habitan estos varones atravesados por la idea de “grupo flotante”.

De igual manera, los hombres se observan en constante relación, por presencia o ausencia, con medios de transporte animal y/o motorizados, (Caballos y carruajes en “Julio comienza en julio”, el taxi de Ulises en “Taxi para tres” y el trabajo de conductor de Hugo en “Mi último round”) los cuales, al estar presentes, refuerzan la vinculación de éstos con el mundo público y la capacidad de autonomía, mientras que, al estar ausentes, como en “Caluga o menta”, sirven

como punto de contraste entre la capacidad de movilidad espacial que los varones marginales no poseen y que los mantiene ligados al contexto en el cual viven.

- Marcadores de masculinidad relacionados con la dicotomía sensibilidad – racionalidad

En este apartado se pueden identificar elementos que acentúan la dicotomía tradicional sensibilidad/mujeres – racionalidad/hombres la cual es empleada a modo de exacerbar las características de una imagen de masculinidad específica (devaluada o hegemónica) al contraponerla a otras imágenes masculinas presentes en la escena, pudiendo identificarse elementos artísticos y culturales como pinturas, cuadros, instrumentos musicales y música clásica en relación a las imágenes devaluadas “Feminizada” y “Artística” y objetos como guantes de box y bebidas alcohólicas vinculadas con las imágenes hegemónicas “Marginal” y “Terrateniente”. Esta diferenciación da cuenta, por un lado, de la polarización de ambos elementos en los hombres en escena y, por otro, de la alienación que produce el modelo de masculinidad hegemónico retratado en las películas, el cual conlleva la invisibilización de las emociones y afectos en los hombres y restringe su potencial para entablar relaciones interpersonales de cuidado con otros/as (Kaufman, 1994).

A fin de resaltar la distinción anteriormente señalada, se puede observar también cómo los varones en escena cambian de comportamiento frente a algunos de estos elementos, a medida que crecen y traspasan los rituales sociales para convertirse en hombres hegemónicos, proceso en el cual se vuelve crucial la relación que establecen los varones con su sexualidad. Julio, en “Julio comienza en julio”, mantiene una relación de temor y respeto con los elementos religiosos, los cuales incitan en el personaje la sexualidad como un “*enigma inquietante*”, de manera encubierta, a fin de regular su expresión (Foucault, 2010, p. 37), lo cual cambia una vez introyectados estos discursos hacia una relación fría y distante en la adultez.

- Marcadores de masculinidad vinculados al manejo del dinero y los bienes

El uso, manejo y posesión de dinero y bienes materiales es también un eje común a las masculinidades hegemónicas de cada sub cultura retratada en las piezas y que *“diferencia a los hombres y mujeres desde la infancia”* (Olavarría, 2001a, p. 30), pudiendo expresarse mediante la posesión de tierras, animales, recursos humanos y económicos (imagen “Terrateniente” de “Julio comienza en Julio”), mediante el manejo del dinero (imagen “Marginal”) o por la necesidad y carencia de estos elementos (imagen “Paterna” en “Taxi para tres”), caso en el que también se acompaña de una crítica social explícita a la distribución de la riqueza en la sociedad Chilena de la época. En cuento a esto, la disponibilidad, el uso y el empleo del dinero, tal como señala Coria (1991), se perfila, en la sociedad capitalista que habitamos, como un elemento que dota de potencialidad de poder a quien lo ostenta, lo cual, sumado a los privilegios de los hombres derivados de la ideología patriarcal, aumenta las probabilidades de que éstos se posicionen rápidamente como sujetos que concentran el poder en contraposición a quienes no cuentan con la disponibilidad de este recurso.

Lo anterior se condice también con los postulados de Olavarría (2005) al facilitar la presencia de éstos marcadores su autonomía, importancia y asegurar su supremacía en el contexto familiar, ligándose también con la realización de actividades laborales institucionales o no institucionales.

Cabe destacar también que en relación a las imágenes “Marginales” de las películas “Taxi para tres”, “Caluga o menta” y “Mi último round”, el dinero y los recursos materiales se emplean como elementos que acerca a los hombres a los modelos de masculinidades hegemónicas tradicionales presentes en cada una de ellas, permitiéndoles, mediante su exhibición, obtener poder frente a los demás personajes y mostrarse como proveedores de los contextos en los cuales se desenvuelven. A esto se agrega que en estas situaciones, la obtención de estos

ingresos se realiza, a diferencia de lo ocurrido con las masculinidades hegemónicas, por medio del trabajo no institucionalizado.

- Mujeres como marcadores de masculinidad

Finalmente, las mujeres presentes en las escenas se perfilan como puntos de contraste con los hombres hegemónicos permitiendo la exacerbación de las conductas y roles que cada imagen de masculinidad sostienen, siendo caracterizadas como mujeres sumisas, pasivas, que no intervienen en las acciones en escena y siguen las órdenes de los hombres, lo cual se puede apreciar especialmente en “Taxi para tres” en la cual la esposa e hija de Ulises son incorporadas con la finalidad de resaltar el autoritarismo, la determinación y el rol paternal del protagonista. Las personajes mujeres, entonces, son empeladas como “*garantes de la masculinidad*” (Olavarría, 2001b, p.172) de los hombres al ser capaces de reafirmar o desprestigiar las cualidades socialmente valorada de los hombres en escena frente a otro sujetos, como lo son su heterosexualidad, su desempeño sexual y su rol de proveedor.

De igual manera, se observa también la presencia de mujeres junto a las imágenes devaluadas “Feminizada” y “Artística” pero, al no establecer relaciones amorosas ni sexuales con estos y mantener vínculos simétricos o en los cuales son ellas quienes desempeñan rangos de mayor importancia, se perfilan como marcadores que refuerzan las características femeninas de estos sujetos, como es el caso del arpero de “Julio comienza en julio” y “Hugo” en “Mi último round”.

Como se puede evidenciar, los agentes de género presentes en cada una de las piezas, si bien varían en relación a la imagen de masculinidad con las cuales se relacionan y las interseccionalidades que cada uno de estos personajes presente, guardan semejanzas que permiten destacar la ubicación temporal y espacial como una característica definitoria de las masculinidades hegemónicas

patriarcales presentes en cada película y el cual, al estar ausente, genera devaluación y aislamiento social.

Finalmente, la tercera pregunta específica de investigación, que hace referencia a *¿Cuáles son los contextos en los que se expresan las imágenes de masculinidad en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?*, se vincula directamente con los espacios que habitan las distintas imágenes de masculinidad anteriormente señaladas, pudiendo distinguirse principalmente los siguientes contextos:

- Hombres en contextos públicos

Este contexto se encuentra estrechamente relacionado con las imágenes de masculinidad hegemónica de cada subcultura identificadas en cada pieza cinematográfica, siendo los espacios decisivos en la construcción de los hombres en escena, los cuales tienden a habitar lugares exteriores como sitios eriazos (imagen “Marginal” de “Caluga o menta” y “Marginal” y “Paterna” de Taxi para tres), calles (imagen “Paterna” de “Taxi para tres” e imagen “Marginal” de “Mi último round”) y caminos (imagen de “El cachorro” de “Julio comienza en julio”). La calle, de esta manera, se perfila como el hábitat natural del hombre, siendo controlada por éstos quienes, a su vez, se disponen en ella con total libertad, entendiéndose así lo público en ellos como lo que afecta a todos, lo expuesto a la crítica y a rendir cuentas, enfatizando así su categoría de ciudadano, lo cual contrasta con el sentido peyorativo que esta expresión conlleva en las mujeres (Delgado, 2007).

Los espacios anteriormente señalados son caracterizados como sitios abiertos, extensos, abandonados, sucios, sin vegetación y expuestos a las inclemencias del clima el cual, en todas las películas, corresponde a un calor agobiante, guetos que segregan a grupos específicos de sujetos por motivos culturales o raciales (Ezra, 1999). Estos contextos configuran hombres, en

general, pobres, de clase baja, morenos, toscos y, en el caso de las imágenes “Marginales”, estrechamente vinculados con el trabajo no institucional, el grupo de pares, la exacerbación de la importancia de la identidad cultural marginal y la conciencia del sistema neoliberal (Salazar y Pinto, 2010).

- Hombres en contextos de poder

En esta categoría podemos encontrar varones que representan las masculinidades hegemónicas presentes en el contexto de cada película los cuales ven reforzado su poder en base a los elementos y los espacios en los cual se desarrolla la acción. Lo anterior se ve ejemplificado en la escena “Padre y Julio” de “Julio comienza en Julio”, en la cual los marcadores de masculinidad de tiempo y espacio sumados a la contraposición de la ubicación de los sujetos (arriba/abajo) y las tomas de cámara, realzan la importancia de la figura y el discurso del padre, al igual que ocurre en “El reconocimiento” de la película “Mi último round”, en la que la toma de cámara centrada en la espalda del sujeto junto a la validación de sus logros por parte de los otros hombres en escena, resaltan a Octavio como el personaje central y más importante en escena, resaltando de esta manera su poder intrínseco y dotándolos de autoridad, importancia y protagonismo.

Lo anterior se sustenta en la función del orden social como una estructura que ratifica la dominación de los hombres hegemónicos al sustentarse en la oposición de lo masculino y femenino arraigada en un sistema de dicotomías naturalizado, el que organiza sus espacios y conductas, como los movimientos hacia arriba y los lugares públicos asociados a los hombres y los contextos privados y movimientos hacia abajo con las mujeres, construyendo así los cuerpos de los/las sujetos/as como una realidad sexuada (Bourdieu, 2000).

- Hombres en contextos familiares

Podemos identificar estos espacios en las películas “Taxi para tres” y “Caluga o menta”, vinculándose en la primera de éstas con habitaciones interiores de aspecto descuidado, con la comida y la presencia de otros integrantes del grupo familiar, como esposa, hijos e hijas, los cuales refuerzan las características de la masculinidad “Paterna” creando personajes hombres de clase media, trabajadores, distantes, violentos, autoritarios y proveedores en lo económico. En cuanto a “Caluga o menta”, al pertenecer Niki a la imagen de masculinidad “Marginal”, el contexto familia y los objetos asociados a éste cambian, observándose los espacios familiares vinculados a infraestructuras pobres o deficientes, escasos objetos materiales o adornos, poca luminosidad y encierro, así como a roles de género tradicionales (la madre que cocina y sueña, la hermana que cuida al bebé), y construyendo hombres jóvenes, pobres, drogadictos, violentos, ociosos, aburridos, apáticos, que no intervienen de manera significativa en los sucesos, ni interactúan con los demás miembros del grupo familiar, pero que obtienen poder al perfilarse como proveedores económicos al aportar dinero obtenido mediante actos delictivos.

Entonces, aun cuando los escenarios familiares presentes en cada película moldeen sujetos hombres distintos, estos contextos convergen en características al perfilarse como espacios privados que vinculan a los sujetos con estructuras predeterminadas y roles específicos y previsibles (Delgado, 2007) en los que el trabajo de la mujer, al no producir dividendos económicos, es devaluado y entregado a los miembros de ésta, de manera indiscriminada (Bourdieu, 2000) mientras que los hombres se mantienen resistentes a participar en las tareas domésticas (Alméras, 1997, en Olavarria y Parini, 2000).

- Hombres en contextos de intimidad

La intimidad es caracterizada en las cintas mediante, principalmente, el uso de luces tenues en tonos azules y planos cortos, los cuales permiten centrar la atención en las expresiones faciales y emociones de los personajes y crear un

ambiente cálido y uterino. Estos espacios los encontramos tanto en “Caluga o menta”, en la escena de “El sueño” al estar Nikki y su madre reunidos en la pieza, como en “Taxi para tres”, en “Coto y los volantines” y “No todo lo mío es tuyo”, películas en las cuales construyen hombres receptivos, emocionalmente contenedores, capaces de demostrar sentimientos y preocupación por los otros, y vinculándose a los deseos tanto desde lo sexual (Niki en “Caluga o menta”) como desde lo romántico (Coto en “Taxi para tres”).

- Hombres en contextos de trabajo

El trabajo se perfila, según los modelos hegemónicos, como un aspecto crucial en la vida de los hombres, ya que forma parte de su identidad de sujetos adultos y para el cual son preparados (Olavarría, 2001a). En este apartado, podemos encontrar varones que se relacionan tanto con el trabajo institucional como no institucional. En el primer caso, se observan espacios como taxis (en “Taxi para tres”), en el que no se aprecia una jerarquización de poder, siendo el propio sujeto su jefe y quien administra sus tiempos, y vinculándose también directamente con el mundo público (“Mi último round”, “Julio comienza en julio”), lo cual le permite al personaje obtener conocimiento de la realidad social de la época, mientras que en el segundo (“Caluga o menta”, imagen “Marginal” en “Taxi para tres”), si bien aparecen nuevamente ligados al exterior, se observa una fuerte conexión con la delincuencia, las drogas, el tiempo libre y el aburrimiento. A pesar de las diferencias, los efectos de ambos ambientes se muestran congruentes al construir hombres jóvenes y adultos, autónomos, solitarios, en contacto con las case sociales bajas, los cuales se relacionan con los marcadores de tiempo y espacio ya sea por su presencia (“Taxi para tres”), como por su ausencia (“Caluga o menta”).

- Hombres en contextos feminizados

Los espacios feminizados presentes en los film analizados se caracterizan ser lugares privados, con predominancia de mujeres (burdel en “Julio comienza en julio”) y por la presencia de marcadores de masculinidad ligados a la sensibilidad y las emociones, como cuadros, pinturas, joyas, música clásica y arte (presentes en el hombre homosexualizado de “Caluga o menta” y el profesor de “Julio comienza en Julio”), los cuales moldean hombres adultos, feminizados, sensibles, cultos, de clase media/alta, con conductas y deseos homosexuales y que se mantienen en una constante asimetría de poder frente a los hombres hegemónicas de cada subcultura retratada, siendo humillados y devaluados por éstos, sirviendo también como medio de exacerbar sus características de dominación, autoritarismo y violencia.

Cabe destacar cómo la presencia de mujeres a lo largo de todas las cintas se vincula con espacios privados, contextos en los cuales, adquieren, también la cualidad de ser “privadas” al estar al servicio y uso de hombres específicos (La esposa de Ulises y su hija en “Taxi para tres”), mientras que al aparecer en la calle, en lo público, son vinculadas directamente con la prostitución, con el fácil acceso a ellas y la búsqueda de hombres que las acompañen (Delgado, 2007), como es el caso las connotaciones que hacen los miembros de la pandilla hacia las mujeres en general y hacia la pareja de Niki en particular en la escena “Lo peor” de “Caluga o menta”.

- Hombres en contextos de relaciones de pareja

Según lo observado en los análisis, estos espacios se vinculan principalmente con las imágenes de masculinidad “Marginal” y “Terrateniente” y su caracterización depende de la mayor o menor cercanía que guarde cada uno de los personajes con el modelo hegemónico de esta subcultura; siendo posible encontrar hombres marginales devaluados y hombres marginales y terratenientes hegemónicos.

En relación a los sujetos devaluados, nos encontramos con contextos de privacidad que crean ambientes románticos, como es el caso de Coto en la escena “No todo lo mío es tuyo” de “Caluga o menta”, los que moldean hombres jóvenes, afectivos y con conductas y deseos heterosexuales, mientras que los contextos de pareja vinculados a las imágenes de masculinidad hegemónica “Marginal” y “Terrateniente”, se caracterizan principalmente, por ser espacios privados (habitaciones y departamentos en “Julio comienza en Julio” y “Mi último round”) y públicos (sitios desérticos, abandonados y sucios en “Caluga o menta”) que construyen relaciones de género polarizadas y hombre, jóvenes o adultos, violentos, autoritarios y patriarcales que establecen relaciones instrumentales con sus parejas, aludiendo ambos contextos, de igual manera, a la reafirmación de la identidad de hombres (Olavarría, 2001a).

- Hombres en contextos de hombres

Los espacios de encuentro y socialización entre hombres se observan de manera transversal a lo largo de las películas, apareciendo vinculados a la presencia casi exclusiva de grupos de hombres que comparten la misma valoración social y se caracterizan como lugares públicos, como sitios eriazos (“Caluga o menta”), calles (“Taxi para tres”), clubes deportivos (“Mi último round”) y clubes nocturnos (“Caluga o menta” y “Mi último round”), y privados, como casas (“Julio comienza en julio”), que se encuentran estrechamente vinculados con la juerga, el “carrete”, el alcohol y el uso de chilenismos y garabatos; estos contextos moldean, a su vez, a hombres toscos y patriarcales, dando lugar a expresiones de validación y complicidad ente sujetos iguales, burlas, humillaciones, violencia y tratos vejatorios hacia hombres devaluados (como es el caso de la escena “Humillación del profesor” en “Julio comienza en julio”).

En relación a “Mi último round”, cabe señalar que en subcultura del box, el gimnasio se torna crucial al caracterizarse como un espacio seguro, que permite a los varones escapar a las inseguridades que les depara la calle. El gueto, y la

pertenencia a éste se perfila como una prueba concreta de pertenecer a una “*cofradía viril*” (Wacquant, 2006, p.31) por medio de la cual los varones acceden a la admiración de parte de la comunidad a la que pertenecen.

Cabe señalar también que estos contextos se vuelven crucialmente relevantes en “Caluga o menta”, película en la cual la pandilla se perfila como el principal espacio de espacio de identidad de los hombres al otorgarle un sentido de pertenencia a sus miembros (Salazar y Pinto, 2010).

- Hombres en contextos diurnos/nocturnos

Como se puede apreciar en el análisis, la mayoría de las imágenes de masculinidad presentes se desenvuelven en contextos diurnos, los cuales se caracterizan por la presencia predominante de varones ya sea en espacios privados como públicos, recurriéndose a la noche solamente a fin de caracterizar contextos íntimos (como las escenas “Coto y los volantines” y “No todo lo mío es tuyo” de “Taxi para tres y “El sueño”, en “Caluga o menta”) y de juerga (“Humillación del profesor” en “Julio comienza en julio”, “El reconocimiento” en “Mi último round” y “La movida” en “Caluga o menta”) espacios que, como se puede apreciar, se ligan, preferentemente, con la imagen de masculinidad devaluada “Marginal”, reforzando así su desvinculación de las actividades institucionalizadas, su poca vinculación con los marcadores de tiempo y espacio y su clase social baja o pobre.

- Hombres en relación a colores

Finalmente, el último apartado observado guarda relación con el uso de los colores en las imágenes masculinas analizadas, pudiéndose observar de manera transversal ambientes blancos o con predominancia de tonalidades claras en los lugares en los cuales se desenvuelven los hombres, mientras que en su vestimenta encontramos diferencias que responden a la clase social a las cual

pertenecen cada uno de ellos, relacionándose los tonos oscuros, preferentemente negros, con los personajes de clase alta (como es el caso de las imágenes “Terrateniente” y “El cachorro” de Julio comienza en julio”), otorgándoles así distinción, homogeneidad y elegancia, y una amplia gama de colores con los sujetos de clase social media – baja, sobre todo en la imagen “Marginal”, construyendo sujetos principalmente pobres y descuidados.

Como se puede observar, el empleo de los colores en las cintas seleccionadas, en concordancia con los postulados de Lazkano (2014), queda reducido a un papel secundario cumpliendo un rol mayoritariamente ornamental, reduciendo así su potencial expresivo al relegarlo a situaciones específicas (el color de las vestimentas de las distintas clase sociales), en las cuales se resaltan sus usos tradicionales a fin de provocar determinados efectos en los/as espectadores/as, como lo son los colores cálidos para escenas pasionales o alegres y los tonos neutros en momentos de tranquilidad (Echeverri, 2011), siendo éstos últimos los cuales se relacionan en mayor medida con las imágenes de masculinidad identificadas.

En síntesis, las categorías anteriormente señaladas permiten caracterizar los elementos y la forma en la cual los distintos contextos construyen imágenes de masculinidad situadas temporal y espacialmente que se derivan de la realidad política y social presente en cada película, permeando las subjetividades de los personajes en escena y reconfiguran las relaciones de género que en y entre ellos se establecen.

Las respuestas a cada una de las interrogantes planteadas con anterioridad, nos permiten abordar a continuación la pregunta general de la presente investigación *¿Qué discursos de masculinidad se producen en un grupo de piezas cinematográficas del cine Chileno?*

En relación a esto debemos señalar que, en primer lugar, los discursos de masculinidad presente en las piezas se encuentran contextualizados a la realidad social política y cultural del país, dando cuenta de realidades subculturales y problemas sociales presentes de cada una de las épocas abordadas, siendo éstos elementos que permean las distintas imágenes de masculinidad detectadas en la presente investigación.

Como segundo punto relevante, se destaca la presencia de la ideología patriarcal de base en todas las escenas seleccionadas y las imágenes de masculinidad detectadas, lo cual lleva a que los personajes hombres en escena mantengan y adhieran, en su mayoría, a conductas de género polarizadas las cuales se condicen con los mandatos de masculinidad identificados por Olavarría (2005). Esta situación genera, por un lado, y tal como señala Marqués (1992), una polarización entre los sujetos basada en su sexo, homologando a los hombres de cada subcultura y distanciándolos de las mujeres que a ellas pertenecen, y, por otro, una jerarquización dentro de los mismos hombres, quienes pasan a organizarse base a la mayor o menor adhesión de cada uno de ellos a los modelos de masculinidad hegemonía subcultural (Guash, 2008), lo cual repercute, a su vez, en el valor social que cada imagen de masculinidad presenta y en las relaciones interpersonales que entre ellas se establecen, situación que queda de manifiesto al observar las dinámicas de subordinación, desvalorización y violencia que las imágenes “Terrateniente”, “trabajadora”, “Politizada” y “Paterna”, quienes son las más cercanas a la hegemonía, establecen con las imágenes “Artísticas”, “Feminizada” y “religiosa”, las que menos cercanía presentan con este constructo.

Otro de los elementos relevantes en los discursos de masculinidad sustentados en las piezas seleccionadas, y que concuerda con los postulados de Connell (1995b), guarda relación con la relevancia que adquieren otros sistemas categoriales, aparte del género, en los hombres en escena, presentándose la masculinidad con constante relación con la raza y la clase social, estructuras de opresión que se suman a los modelos de masculinidad hegemónica e inciden en la

jerarquización de las imágenes de masculinidad, lo cual se puede apreciar especialmente en las películas “Julio comienza en julio”, en la cual la imagen terrateniente sustentada por la familia del castaño se perfila como la más cercana a la hegemonía al cumplir con los modelos de masculinidad occidentales, ser blancos y de clase alta, y en “Caluga o menta”, en la cual la relación de los personajes “marginales” con estos estándares se produce en base al contraste que se establece entre los hombres pobres y morenos y los sujetos de otras clases sociales, relación de subordinación y desigualdad que se ve reforzada por el abandono gubernamental en el cual se encuentran.

Finalmente, la situación anteriormente descrita conlleva también el surgimiento de conductas sexistas, machistas y homófobas (Boscán, 2008) por parte de los hombres que adhieren a las imágenes de masculinidad hegemónicas hacia hombres devaluados y mujeres, lo cual impide la convivencia respetuosa de los sujetos y el surgimiento de conductas de género diversas en las personas, pudiendo identificarse sólo en “Mi último round”, la emergencia de imágenes de masculinidad capaces de dislocar el sistema sexo/género al cual alude De Lauretis (1989), lo cual permite la emergencia de nuevas masculinidades.

De esta manera los discursos de masculinidad sostenidos en cada una de las películas se presentan de manera tradicional, siendo transversalizados por la ideología patriarcal la cual, mediante el uso de determinados marcadores y contextos, refuerza tanto sus características como las de cada una de éstas imágenes, produciendo, junto con otras estructuras de poder como la raza y la clase social, jerarquizaciones entre los sexos y entre los mismos hombres.

Cabe señalar también que las piezas cinematográficas seleccionadas, al pertenecer a tiempos históricos y contextos culturales diversos, contribuyeron a realizar una breve revisión de los discursos presentes en el cine nacional, dando cuenta de los cambios a los cuales se ha visto expuesto este sistema ideológico patriarcal a lo largo del tiempo, encontrándose manifestaciones más soterradas en

la actualidad pero que aún conservan los componentes propios de este sistema. De igual manera, la inclusión de una amplia gama de personajes hombres permitió la emergencia de un mayor número de categorías e interseccionalidades las cuales lograron poner en relieve, aparte de las variables de género, otras estructuras de dominación.

De igual manera, hay que tener presente que el cine nacional, debido a su poco alcance mediático e influencia en las masas, se aleja de las características propias del cine de propaganda hollywoodense, caracterizándose más bien como un cine local, selecto, que, como *mass media*, participa en la construcción de discursos, al consolidar elementos presentes en sujetos ya pre-condicionados (Marcuse, 1993), lo cual, sumado a la contextualización de los discursos de masculinidad a la cultura, subculturas y a la realidad social y política Chilena, produce imágenes de hombres locales que, en su mayoría, perpetúan y reafirman de manera acrítica escenarios de desigualdad social en base a la religión, el género, la clase social y la homofobia.

En base a lo anteriormente mencionado, se consideran como limitaciones de esta investigación la escasa inclusión de los personajes mujeres en el análisis llevado a cabo, ya que se considera que estas podrían haber aportado elementos relevantes a fin de caracterizar de manera más precisa las relaciones de género presentes en cada pieza, y la selección de películas dirigidas sólo por hombres, ya que esta variable podría también incidir en como son retratados los personajes hombres y mujeres en escena, así como los contextos en los cuales éstos se desenvuelven y las relaciones de poder que establecen. Por otra parte, la poca experiencia por parte del investigador en el método de análisis de datos implementado, incidió también en las notorias diferencias en la profundidad de las descripciones e interpretaciones por escena entre las primeras y las últimas películas, al haber ido adquiriendo destreza a medida que se realizaba la investigación, como puede constatarse al revisar las tablas por escena confeccionadas.

Como principales proyecciones de la investigación realizada se plantean la necesidad de ampliar las fronteras nacionales a la hora de analizar piezas cinematográficas, ya que esto permitiría tener una visión de las imágenes de masculinidad y relaciones de género que se producen en otros países latinoamericanos. De igual forma, como se dijo anteriormente, la inclusión de películas dirigidas por mujeres puede aportar un punto de vista relevante que complemente los puntos de vista masculinos sobre las relaciones de dominación presentes en nuestra sociedad. Finalmente, se hace necesario también el trabajo con otros géneros cinematográficos de carácter más masivo, así como con personas espectadoras de cine, a fin de poder caracterizar los distintos discursos presentes en éstas películas y su repercusión en las experiencias de los y las sujetas.

A modo personal, la presente investigación me permitió acercarme a los discursos audiovisuales en general, y al cine en particular, desde una mirada compleja, al incluir en la observación elementos propios de las teorías de género y el análisis crítico los cuales han develado en cada color, palabra y movimiento relaciones de poder que subyugan a grupos de sujetos y sujetas coartando sus libertades y derechos. El cambio, por ende, está hecho, lo anterior no admite retorno ni excusas, se yergue como una realidad irrefutable que interpela a extrapolar esta mirada a otros contextos, discursos y realidades a fin de identificar y desnaturalizar los mecanismos de sometimiento contemporáneos.

VII. REFERENCIAS

Aguayo, F. y Sadler, M. (2011). *Masculinidades y políticas públicas. Involucrando hombres en la equidad de géneros*. Universidad de Chile. Facultad de ciencias sociales. Departamento de antropología. Chile.

Alméras, D. (1997). *Procesos de cambio en la visión masculina de las responsabilidades familiares*. En Olavarría, J. y Parrini, R. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Primer encuentro de estudios de masculinidad. Santiago, Chile: FLASCO-Chile/Universidad Académica de Humanismo Cristiano/Red de masculinidad, 2000. pp. 91 – 102.

Boscán, A. (2008). Las nuevas masculinidades positivas. *Revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, 41, 93 – 106.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. España: Paidós.

Cámara de exhibidores multisalas de Chile A.G. (2009). *El estado del cine Chileno: Diagnóstico y propuestas*.

Castellanos, V. (2006). Tendencias en el cine contemporáneo. *Revista digital universitaria*, 7, 1 – 9.

Coll-Planas, M. y Cruells, M. (2013). La puesta en práctica de la interseccionalidad política: El caso de las políticas LGBT en Cataluña. *Revista Española de Ciencia Política*, 31, 153 – 172.

Connell, R. (1995a). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México: México D.F.

Connell, R. (1995b). La organización social de la masculinidad. Masculinidad/es poder y crisis. Valdés, T. y Olavarría, J. (eds). Ediciones de la mujer N°24, junio 1997. Pag 31- 48.

Coria, C. (1991). *El dinero en la pareja. Algunas desnudeces sobre el poder*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Cornejo, M. y Salas, N. (2011). Rigor y calidad metodológicos: Un reto a la investigación social cualitativa. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 10,12 – 34.

De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no*. Feminismo, semiótica, cine. España: Ediciones Cátedra.

De Lauretis, T. (1989). *La tecnología del género*. London: Macmillan Press.

Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas: Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Echeverri, J. (2011). *Cine y color. Más allá de la realidad*. Revista La Tadeo. N°76. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. ISSN: 0120-5250. pp. 9 - 28.

Engels, F. (1884). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. 1ra edición. 2006. Fundación Federico Engels. Madrid: España.

Expósito, M. (2012). ¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España. *Investigaciones Feministas*, 3, 203 – 222.

Ezra, R. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Faur, E. (2004). *Masculinidades y desarrollo social. Las relaciones de género desde la perspectiva de los hombres*. Colombia: UNICEF.

Fernández, M. (2000). Pobres, borrachos, violentos y libres: Notas para la reconstrucción de identidades masculinas populares del siglo XIX. En Olavarría, J. y Parrini, R. (Eds), *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. Primer encuentro de estudios de masculinidad (pp.47-58) Santiago, Chile: FLASCO-Chile/Universidad Académica de Humanismo Cristiano/Red de masculinidad.

Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata S.L.

Foucault, M. (2010). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2ºed.

French, J. and Raven, B. (1959). *The bases of social power. Studies in Social Power*. D. Cartwright: University of Michigan.

Gil, F. (2005). *Racismo, homofobia y sexismo. Reflexiones teóricas y políticas sobre la interseccionalidad*. Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina. coords. Wade, P; Urrea, F y Viveros, M. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp 485 – 512.

González, M. (2002). Aspectos éticos de la investigación cualitativa. *Revista iberoamericana de educación*, 29, 85 – 103.

González, F. (2003). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. Sao Paulo: EDUC.

Guasch, O. (2008). Los varones en perspectiva de género. Teorías y experiencias de discriminación. *Asparkía*, 19, 29 – 38.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill. 5ª edición.

Kaufman, M. (1994). *Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres*. Masculinidad/es poder y crisis. Valdés, T. y Olavarría, J. (eds). Ediciones de la mujer N°24, junio 1997. Pág. 17 – 30.

Kimmel, M. (1994). *Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina*. Masculinidad/es poder y crisis. Valdés, T. y Olavarría, J. (eds). Ediciones de la mujer N°24, junio 1997. Pag 49- 62.

Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lazkano, I. (2014). El valor expresivo del color en el cine de Kieslowski e Idziak. *Sesión no remunerada: Revista de letras y ficción audiovisual*, 4, 97-121.

Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica.

LEY NUM. 19.98. (2014). Biblioteca del congreso nacional de Chile.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, 9, 73 – 101.

Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Editorial Planeta De Agostini.

Marqués, J. (1992). *Varón y patriarcado*. Masculinidad/es poder y crisis. Valdés, T. y Olavarría, J. (eds). Ediciones de la mujer N°24, junio 1997. Pág. 17 – 30.

Martínez, M. (2006). *Validez y confiabilidad en la metodología cualitativa*. Paradigma v.27 n.2 Maracaydic. 2006.

Moore, H. (2009). *Antropología y feminismo*. España: Ediciones Cátedra.

Mora, H. (2004). *Criterios de validez y triangulación en la investigación cualitativa. Una aproximación desde el paradigma naturalista*. Escuela de antropología, Facultad de artes, Humanidades y ciencias sociales. Universidad Católica de Temuco.

Olavarría, J. (2000). De la identidad a la política: masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX. Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia. Primer encuentro de estudios de masculinidad. Olavarría, J. y Parrini, R. (eds). Santiago, Chile: FLASCO-Chile/Universidad Académica de Humanismo Cristiano/Red de masculinidad, 2000.

Olavarría, J. (2001a). *¿Hombres a la deriva? Poder, trabajo y sexo*. Santiago, Chile: FLACSO – Chile.

Olavarría, J. (2001b). *Invisibilidad y poder. Varones de Santiago de Chile*. Hombres e identidades de género: Investigaciones desde América Latina. Viveros, Olavarría, J. (2005). *Género y masculinidades. Los hombres como objeto de estudio*. Persona y Sociedad, vol XIX, N°3, pp 141-161.

Olavarría, J. (2008). Globalización, género y masculinidades. Las corporaciones transnacionales y la producción de productores. *Nueva Sociedad*, 218, 72 – 86.

Parrini, R. (1999). *Los poderes del padre: paternidad y subjetividad masculina*. Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia. Primer encuentro de estudios de masculinidad. Olavarría, J. y Parrini, R. (eds). Santiago, Chile: FLASCO-Chile/Universidad Académica de Humanismo Cristiano/Red de masculinidad, 2000. Pp. 69 - 78.

Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. México: Editorial Anthropos.

Peña, T. y Pirela, J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, cultura y sociedad*, 16, 55 – 81.

Pons, R. y Serrano, J. (2011). *El constructivismo hoy: enfoques constructivistas en educación*. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 13, 1 – 27.

Programa de las naciones unidas para el desarrollo (2010). Desarrollo humano en Chile. Género: los desafíos de la igualdad. Santiago de Chile, marzo 2010.

Salazar, G y Pinto, J. (2010). *Historia contemporánea de Chile IV: Hombría y femineidad*. Santiago de Chile: LOM ediciones. 4 ed.

Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso. *Cinta moebio*, 41, 207-224.

Strauss, A. y Corbin, J. (1998). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Colección Contus. Editorial Universitaria de Antioquia. Diciembre. 2002.

Van Dijk, T. (1999). *El análisis crítico del discurso*. Barcelona: Anthropos. pp. 23

Van Dijk, T. (2003a). *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.

Van Dijk, T. (2003b). *La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad*. Métodos de análisis crítico del discurso. Barcelona: Gesida, 2003, pp. 143 – 177.

Vasilachis, I. (coord.) (2006). *Estrategias e investigación Cualitativa*. Barcelona, España: GEDISA.

Viveros, V., Olavarría, J. y Fuller, N. (2001). *Hombres e identidades de género: Investigaciones desde América Latina*. Colecciones CES. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. ISBN 9581216126.

Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores. 1ed.

Weber, M. (1964). *Economía y sociedad*. México, D.F.: Fondo de cultura Económica de España.