

Feminicidio en la telenovela *Alguien te mira*. Metáfora de un país misógino

Ainhoa Vásquez Mejías

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Email: aovasque@uc.cl

Resumen:¹ La telenovela nocturna *Alguien te mira* (2007) se constituyó en un hito fundamental no sólo para los producciones televisivas nacionales por su alto impacto de audiencia, sino que se erigió como la primera en retratar y debatir acerca de las distintas violencias de género en el Chile contemporáneo, años antes de la incorporación del femicidio como artículo que modifica la Ley de parricidio en el Código Penal. A un tiempo de concluida su emisión, se considera que el feminicidio sexual perpetrado por el villano del melodrama permitió entender este crimen como el resultado de un poder patriarcal llevado a sus máximas consecuencias. Por otra parte, contraviniendo lo anterior, la descripción y calificación del asesino como un sujeto enfermo, perturbado mentalmente -producto de traumas infantiles relacionados con la figura de su madre- invisibilizó la misoginia cultural que subyace en este tipo de comportamientos.

Palabras clave: Femicidio, misoginia, telenovelas nocturnas, melodrama, enfermedad mental.

Femicide in the soap opera *Alguien te mira*. Metaphor of a misogynous country

Abstract: The night soap opera *Alguien te mira*, (2007) not only became a fundamental milestone for national television productions because of its high audience impact, but was erected as the first to portray and debate on the different kinds of gender violence in contemporary Chile, years before the incorporation of femicide in the Penal Code, as an article that modified the Parricide Law. By the time its emission concluded, it is considered that the sexual femicide committed by the villain of the melodrama allowed to understand this crime as the result of a patriarchal power led to its ultimate consequences. On the other hand, contradicting the above, the description and classification of the murderer as a sick person, mentally disturbed – as a result of childhood traumas related to the figure of his mother - made invisible the cultural misogyny that underlies such behaviors.

Keywords: Femicide, misogyny, night soap operas, melodrama, mental illness.

Feminicídio na novela *Alguien te mira*. Metáfora de um país misógino

Resumo: A novela noturna *Alguien te mira* (2007) se constituiu num marco fundamental não somente para as produções televisivas nacionais por seu alto impacto de audiência, mas se estabeleceu como a primeira em retratar e debater a respeito das distintas violências de género no Chile contemporâneo, anos antes da

incorporação do femicídio como artigo que modifica a Lei de parricídio no Código Penal. Logo de concluída sua emissão, se considera que o feminicídio sexual perpetrado pelo vilão do melodrama permitiu entender este crime como o resultado de um poder patriarcal levado a suas últimas consequências. Por outra parte, contravindo o anterior, a descrição e qualificação do assassino como um sujeito doente, perturbado mentalmente -produto de traumas infantis relacionados com a figura da madre- tornou invisível a misoginia cultural subjacente neste tipo de comportamento.

Palavras-chave: Femicídio, misoginia, novelas noturnas, melodrama, doença mental.

* * *

Hace ya un buen tiempo, las telenovelas vespertinas, es decir, aquellas que tradicionalmente se transmiten a eso de los 20:00 hrs. y que dominaron el mercado con exclusividad entre la década de los '70 y los '90, han comenzado a decaer en audiencia para ceder paso a otras producciones nacionales que han conquistado nuevos horarios. Los académicos Valerio Fuenzalida, Pablo Corro y Constanza Mujica, consignan en su libro *Melodrama, subjetividad e historia en el cine y televisión chilenos de los '90* que ello ocurrió a fines de la primera década del 2000 cuando dichas creaciones entraron en cuestionamiento por su marcado contenido lacrimógeno y la audiencia desplazó su atención al horario nocturno, que ya empezaba a presentar temas más atrevidos e innovadores: "Los niveles de audiencia del horario vespertino han disminuido 21% entre el 2004 y el 2009. El bajo rendimiento de las telenovelas vespertinas tiene como contraparte el fortalecimiento de programas nocturnos como telenovelas, series adultas y los reality shows" (según datos de OBITEL consignados en Fuenzalida, Corro y Mujica 2009).

Así, la historia de las telenovelas nocturnas de TVN se remonta al año 2004 con la exhibición de *Ídolos*. Con personajes dominados por obsesiones y deseos de poder, esta serie cautivó a la audiencia abriendo un nuevo mercado en las producciones nacionales. El éxito aumentó en el año 2005 con *Los treinta*, un drama que retrataba la vida de cuatro matrimonios que, de un momento para otro, comenzaban a cuestionar sus relaciones, sus trabajos y sus sueños. Esta telenovela nocturna marcó también un hito en la programación de TVN ya que se constituyó un equipo de guionistas estable, encargado del horario de las 22:00 hrs. y que durante varios años fue responsable de grandes aciertos. Entre ellos se contaban los escritores Nona Fernández, Marcelo Leonart y Hugo Morales.

En el año 2007, no obstante, se produjo un fenómeno sin precedentes. El guionista Pablo Illanes debutó en el área dramática nocturna de TVN y, junto con Nona Fernández y Hugo Morales, dieron vida a *Alguien te mira*, el primer thriller en ese horario que no dejó a nadie indiferente y provocó fuertes polémicas, incluso, entre Ministros de Gobierno. Líder en sintonía y con adaptaciones en Estados Unidos y en Venezuela, probablemente ha sido la telenovela más exitosa de las llamadas "nocturnas de TVN". Posteriormente, y en vista de este gran triunfo, el canal optó por seguir con

la línea del suspenso y la violencia en producciones como *El señor de la Querencia*, ambientada en el año 1920, *¿Dónde está Elisa?*, que narra la desaparición y búsqueda de una adolescente, *El laberinto de Alicia*, sobre el abuso infantil, *Su nombre es Joaquín*, perturbadora historia sobre una secta en el norte de Chile, *Reserva de familia*, que cuenta los misterios e intrigas que envuelven a una familia productora de vinos y *Vuelve temprano*, sobre el oscuro asesinato de un joven de clase alta.

Si bien, a lo largo de la historia de las telenovelas nocturnas de TVN – y precedidos por el éxito de *Alguien te mira* – la gran mayoría de estas producciones han tenido como argumento central crímenes, asesinatos, desapariciones y otros elementos de suspenso, el canal también ha apostado por otros géneros más fantásticos, como fue el caso de *El Conde Vrolok* en el año 2009 o la ya mencionada *Su nombre es Joaquín*, la que, al final de sus capítulos incluye la posibilidad del fin del mundo producto de un extraño e incurable virus; la comedia con *Separados* del año 2012 y *Socias* del 2013; así como con el drama familiar en *40 y tantos* del 2010.

Alguien te mira. La explosión del thriller

Aunque las telenovelas nocturnas de TVN se han caracterizado por la exploración de diversos géneros, enfocado a distintos públicos, el que mayormente ha dominado la escena es el thriller². Pablo Illanes, guionista de *Alguien te mira*, fue pionero al proponer en esta producción, crear algo diferente a la tradición de este formato en el país. En entrevista con el diario digital EMOL señala: “en Chile no han existido teleseries propiamente de misterio. *La madrastra* y *La invitación*, en los 80, hicieron algo parecido, pero estaban enmarcados dentro del género más clásico del melodrama. *Alguien te Mira* es un thriller con todas las de la ley y por esta razón uno juega con otras reglas que no tienen que ver con las de la teleserie, sino con el thriller” (Núñez 2007). Siguiendo esta línea, la teórica Marcia Trejo en su libro *La telenovela mexicana. Orígenes, características, análisis y perspectivas* ha definido este formato como un: “género de suspenso que [...] se caracteriza por sostener un ritmo frenético, acción frecuente y héroes ingeniosos que deben luchar en contra de enemigos bien preparados” (2011: 19).

Así, el thriller se valdría del suspenso como punto central en la trama. Este es definido por la académica María de la Luz Hurtado en su texto *La telenovela: mundo de realidades invertidas (un análisis semiológico del género)* como “un estado de tensión emocional, provocado por la curiosidad o preocupación por el resultado de una acción o situación cuyo desenlace es incierto” (1976: 161). En el caso de *Alguien te mira* este componente de suspenso fue explorado en todas sus variantes, tal como indica Illanes: “El gran motor de la historia es resolver varias interrogantes. Primero, ¿por qué mata(n)?; segundo ¿cómo actúa y cómo asecha a sus víctimas? Y, por supuesto, ¿cómo sería atrapado(a)? (si es atrapado)” (Núñez *Ibid.*).

Es así como esta telenovela nocturna se distinguió de otras de similar carácter por llevar el suspenso al extremo. La historia de amor – elemento tradicional y fundamental en todo melodrama – quedó relegada a un segundo plano cuando los espectadores esperaban saber quiénes serían las próximas víctimas o de qué forma las asesinaría³. Este suspenso, además, trascendió a los espectadores incorporando también a los actores en el juego, ya que, estos no pudieron saber sino hasta la mitad del proceso quién sería el asesino.

No debemos dejar de lado, sin embargo, que aunque esta telenovela es a todas luces definida como un thriller, también puede ser inserta en lo que comúnmente se conoce como teleserie policial, un género que se popularizó gracias a series norteamericanas de los años sesenta⁴ y que la teórica Giselle Munizaga analiza en su texto *La teleserie policial: una moral de la violencia* como: “la representación de un acontecimiento social, pero por encima de ellos es también una ideología y una moral. Representa un modo de recortar un trozo de realidad y representa, a la vez, un modo de recrear ese trozo de realidad [...]. El acontecimiento social representado en las teleseries policiales es la represión de un acto delictual” (1975: 76). En el caso de esta telenovela nocturna es la recreación de la violencia contra las mujeres que culmina en los feminicidios cometidos por un criminal sin rostro y la lucha de una comisario por capturarlo⁵.

Todas íbamos a ser muertas

Si bien, *Alguien te mira*, fue definida principalmente desde el género del thriller, no podemos obviar el hecho de que –como telenovela– sigue inserta en la tradición del melodrama. Así, la historia de amor entre Piedad y Rodrigo es impedida por el eterno enamorado de la protagonista, Julián, quien también es el asesino de mujeres que la comisario Eva Zanetti busca. A esta trama central se unen personajes secundarios, ayudantes o traidores, quienes propician o complican el final feliz. Se suma a ello también los constantes feminicidios de mujeres.

Tradicionalmente, el melodrama ha plasmado a sus personajes femeninos como víctimas: víctimas de hombres inescrupulosos que requieren de la ayuda de un héroe que las salve. No obstante, existe en las telenovelas nocturnas actuales una tendencia a alejarse de ese patrón y buscar mayor valentía en sus protagonistas. Las mujeres, así, ya no son representadas sólo como vírgenes y bondadosas, sino como tipos sociales, según el académico Valerio Fuenzalida (2000); seres humanos compuestos de matices que fluctúan entre el bien y el mal, la pasividad y la acción, el amor y el odio. Sin embargo, estos roles activos reconocibles dentro de una comunidad también están estereotipados y condenados a un final feliz o dramático, según su actuar.

Cada una de las mujeres víctimas de feminicidio en la telenovelareflejan un tipo social, un estereotipo reconocible en el imagina-

rio popular: abogada, ejecutiva, *socialité*, lesbiana, prostituta, artista y drogadicta, independiente de la manera en que sean descritas –tanto por la policía como por los otros personajes– estas mujeres presentan varios rasgos en común. Fuertes, decididas, seguras de sí misma, independientes económicamente, seductoras y atrevidas, a pesar de sus diversas profesiones y roles particulares, son sujetos que toman la iniciativa. Lo mismo ocurre con los otros personajes femeninos. Camila, por ejemplo, es una joven alocada, irresponsable y coqueta que seduce a su cuñado Benjamín. Luego de una larga relación oculta se arrepiente del daño que le ha hecho a su hermana Tatiana y, se redime al convertirse en una ayudante del héroe Rodrigo, arriesgando su vida para desenmascarar al asesino de mujeres. Tatiana, por su parte, es definida como “la bruja”, apelativo que su esposo le repite de manera constante. Ella, la más fuerte y más estable económicamente, es quien mayormente cumple un rol de víctima: víctima de las infidelidades de Benjamín y del odio que Camila le tiene. Sin embargo, en el momento en que ella intenta revocar su condición, reparando con otra infidelidad el daño que Benjamín le ha hecho, y teniendo relaciones sexuales con Julián (el mejor amigo de su marido), nuevamente se transforma en víctima, esta vez física y literal, del mismo Julián, “El cazador”, quien termina asesinandola.

En contraste al desenlace macabro –¿un castigo por su participación social y sus actitudes de sujetos independientes?– que tienen todas estas mujeres, el personaje de Josefa es el único que se libra de todo tipo de daño. Pepi, mujer religiosa, piadosa, bondadosa, madre de siete niñas y esposa fiel de Pedro Pablo, a pesar de algunos contratiempos que vive producto de Lucy, sale triunfante. Lucy, la acosadora, por su parte, intenta por todos los medios conquistar a Pedro Pablo, le hace creer que tuvo relaciones sexuales con él y que está embarazada, probando la fidelidad a toda prueba de este hombre hacia su esposa y su familia. Si bien, Pepi tiende a dudar de la lealtad de Pedro Pablo él le demuestra que puede confiar en él. Lucy pierde su trabajo y Josefa tiene una nueva hija de su marido. Su relación sale más fortalecida de esta situación.

La piedad no salva a Eva

Pero no sólo los personajes femeninos secundarios y víctimas de feminicidio son susceptibles de ser analizadas desde los prototipos. Ya desde el mismo nombre de las protagonistas femeninas podemos encontrar la dualidad intrínseca que las define. Piedad es la imagen de la Virgen María en contraste con Eva Zanetti, la comisario, la pecadora que intenta atrapar al asesino. Eva, tal como su contraparte bíblica, es la encarnación de la seductora. Es ella quien se acerca a Julián y lo invita a cenar con la excusa de obtener información. Tal como Julián indica es ella quien lo elige a él: “Yo no te elegí. Tú me elegiste a mí. Tú me buscabas día tras día”. Eva es una mujer decidida, que sabe lo que quiere. Considera su trabajo como lo más importante, a costa del abandono a su hija Amparo.

A la par de esa seguridad en sí misma y, acorde a su cargo como comisaria, Eva se muestra como una mujer fría y racional, tal como lo admite ante Julián: “Soy muy fría porque mi profesión lo exige y no voy a cambiar ni por ti ni por nadie”, a lo que él responde: “Eres una obsesiva, trabajajólica, que pasa por encima de todos, incluso, de tu hija”. No obstante, detrás de esa aparente frialdad se encuentra una mujer apasionada, que se deja influenciar por sus sentimientos. Si bien, ella tiende a dudar de Julián, siempre termina cayendo en sus trampas⁶. Es más, cuando Eva ya es atrapada por “El cazador” y ve a Julián llegar al escondite donde está secuestrada, su primer pensamiento es que él ha venido a salvarla y corre llorando a sus brazos, como si él fuera el héroe que ha estado esperando. Eva, así, a pesar de que ella misma se autodefine como una persona fría y racional, actúa según el prototipo femenino de debilidad, anteponiendo sus deseos y sentimientos antes que la razón y las evidencias. Aunque intenta mantener una imagen de mujer dura y valiente, Eva prioriza el amor –o deseo– a su trabajo⁷.

De esta forma, aunque Eva funciona también como una heroína detectivesca –puesto que permanece del lado de la ley, forma parte de una organización estatal que la ampara, es bella, audaz y valiente, como debe ser un héroe de folletín– diverge con estos al no salir airoso de los conflictos. No logra llegar a la verdad ni impartir justicia. Aunque intenta convertirse en una heroína manteniendo una conducta analítica, fracasa en su intento. No llega a ser un héroe porque se enamora del asesino y este se vuelve más inteligente que ella, utilizándola para conducir la investigación alejado de sus crímenes. Eva, tanto en lo personal y como institución de ley, pierde. A pesar de sus esfuerzos por anteponer su trabajo a cualquier otro tipo de necesidades personales, es engañada, seducida y perseguida por el sujeto al que ella perseguía.

Eva, no obstante, intenta dejar de lado su papel de heroína detectivesca para jugar el rol de madre y salvadora cuando descubre que Julián la asesinará. “El cazador”, así, la invita a asumir este papel: “Yo creo que tú llegaste a conocerme realmente. ¿Sabes? Quizás tú puedas ayudarme a cambiar. Quizás puedas cambiarme. No sé, quizás puedas tocar mi alma con tus palabras sabias”. Eva, sin embargo, no logra conectarse con él, entenderlo y escucharlo. Al contrario, constantemente vuelve a desafiarlo, por lo cual es asesinada. Eva regresa al terreno de la pecadora para reservarle a Piedad la exclusividad del personaje salvador.

Al contrario de los héroes de teleseries policiales clásicas quienes “estarán destinados a ser el que descubra el juego y muestre el culpable” (Munizaga 1975: 50) o que “resuelve el desenlace de la acción pero no la sufre ni la encarna” (*Idem.*), Eva no descubre, no revela, sino todo lo contrario, una vez que Julián se muestra a sí mismo como el asesino, la mata. Ella queda envuelta en la red criminal, sufre y encarna a la víctima. Víctima del asesino pero también víctima de sí misma, puesto que al buscar a Julián y dejarse seducir por él, se transforma en su imagen bíblica y come del árbol del conocimiento. La verdad sobre el asesino sólo le es revelada a ella y en

ese momento es asesinada. Asimismo, tal como Eva bíblica, luego de comer el fruto prohibido es arrojada a la tierra vestida. Es la única mujer asesinada que el asesino viste.

Piedad, por su parte, podría relacionarse bíblicamente con la Virgen, *La Pietà* de Miguel Ángel⁸. Si bien, este carácter bondadoso y maternal se mantiene relativamente constante a lo largo de los capítulos, también como heroína presenta variaciones. Mujer trabajadora e independiente económicamente, es una oculista de prestigio en la Clínica que comparte con Julián y Benjamín, sus socios. Años atrás sufrió abusos psicológicos y físicos por parte de su pareja, Rodrigo, sin embargo se mantuvo junto a él, ayudándole con su adicción, hasta que este decidió irse del país sin avisarle.

No obstante, esta parte maternal y sensible de Piedad presenta matices que se mezclan con sentimientos humanos reales. La protagonista no todo el tiempo lleva el cartel de bondad, sino que reacciona y actúa por rabia y enojo en más de una ocasión. Es el caso del enfrentamiento verbal y físico que sostiene con Blanca, increpándola por el daño que le hizo a ella y a Rodrigo en el pasado, al inducirlo a consumir drogas. La pelea es tal que parte de su ADN queda en las uñas de Blanca, lo que la convierte en sospechosa de su muerte. La importancia de esta escena radica en el hecho de que Piedad se vuelve humana para el espectador: una persona que también puede ser presa del enojo, de la impotencia y las acciones impulsivas.

Al hilar más fino, sin embargo, es posible relacionar esta conducta humana de Piedad con un comportamiento típicamente maternal, puesto que su intención al encararla es principalmente defender a Rodrigo. Así, su reacción violenta no estaría determinada por maldad sino por cuidar y proteger a quien ama, de alguien que ella considera un peligro potencial, tal como se lo confiesa a Blanca antes de atacarla: “Yo me prometí que algún día tú ibas a pagar por todo el daño que hiciste y ese día llegó”. Asimismo, en su defensa frente a Eva también recurre a esta idea maternal de protección: “la fui a ver porque estaba preocupada por Rodrigo” y lo mismo repite frente a Pedro Pablo: “yo lo único que quería era asegurarme de que ella no le fuera a embarrar la vida de nuevo a Rodrigo”. Este actuar tiene repercusiones que la hacen regresar al terreno de la víctima, como es el hecho de que los medios la dan como la posible asesina y todos sus pacientes deciden abandonarla. Existe una sanción social por su reacción incontrolada, a pesar de que su argumento se basa en la intención de salvar de un nuevo peligro al hombre que ama.

Su amor por Rodrigo y sus deseos de sanarlo la llevan a postergarse a sí misma e, incluso, ponerse en peligro. Rodrigo, a pesar de que también la ama, muchas veces bajo el efecto del alcohol o las drogas vuelve a ser agresivo con ella. Piedad, sin embargo, decide no abandonarlo. Sigue dispuesta a hacer todo por él hasta el extremo de ofrecerle que se vaya a vivir con ella a su casa para así poder cuidarlo: “Tú necesitas a alguien que te cuide y esa quiero ser yo”, le señala luego de una crisis en que Rodrigo es internado por sobredosis. Esta actitud *piadosa* de la protagonista se man-

tiene aunque se traslada de foco. Si bien, es Rodrigo de quien ella se hace cargo en un principio, posteriormente desplaza su rol de madre a su hija Sofía. Su amor de madre es más fuerte que su amor de pareja y decide romper su relación con Rodrigo, puesto que teme que él no se recupere de su adicción y su hija deba pasar por lo mismo que ella padeció.

Consecuente con su papel, Piedad intenta también transformarse en la salvadora de Julián. Una vez que Eva muere, el asesino la manipula y seduce asumiendo un rol de víctima, desgarrado por la muerte de su pareja. Piedad se siente en la responsabilidad de cuidarlo y acompañarlo hasta el punto de involucrarse sentimentalmente y contraer matrimonio con él sin saber que su ex compañero de universidad es “El cazador”⁹. La ingenuidad y confianza ciega de la protagonista le hace ocultar información importante respecto de los feminicidios, puesto que se niega a creer en ciertas evidencias que comprometen a Julián.

Su rol de Virgen, salvadora, comprensiva y bondadosa, no obstante, es llevado al extremo cuando Julián le revela que él es el asesino. Ella, lejos de reaccionar con violencia o atacarlo por lo que ha hecho y a pesar del enorme miedo que siente, intenta ayudarlo, consolarlo, entenderlo sobreponiéndose al hecho de que su pareja es el asesino serial que todos están buscando: “Explícame. Soy yo, Julián. Tú me puedes decir todo lo que estás sintiendo, todo lo que has sufrido. Pero dime desde cuándo. ¿Cuándo te convertiste en esto?”. Julián le revela su secreto, sus traumas y le cuenta, como nunca a nadie, todo lo que sufrió por culpa de los maltratos de su madre. Piedad lo justifica: “Julián, tú estás muy enfermo” y él contesta: “bueno, entonces tienes que ayudarme, tienes que curarme, tienes que cuidarme igual como cuidaste a Quintana”. Es el mismo Julián quien asume que sólo ella puede salvarlo de sí mismo y redimirlo.

Piedad es una de las pocas mujeres que se salva de morir en manos del feminicida. Sólo Josefa, la religiosa y Camila, la María Magdalena arrepentida, corren la misma suerte. En cambio, todas aquellas que Julián considera malas madres, las seductoras, las que toman la iniciativa en la conquista – el reflejo de Eva bíblica – terminan siendo asesinadas con el cuchillo cazador. Estas mujeres líderes, fuertes, decididas, independientes y erotizadas son castigadas por el villano por sublevarse a los parámetros del patriarcado, por no asumir su rol histórico y tradicional de madres. Ellas deben asumir las consecuencias de sus acciones: morir de la manera más violenta, en manos del asesino.

La sociedad patriarcal que domina

Tal como en el caso de los personajes femeninos que circulan en esta telenovela y como una característica propia del patrón posmoderno del formato –según lo propuesto por el teórico Oscar Steimberg– ya no existiría como en el modelo tradicional, una lucha maniquea entre buenos y malos, caracterizados respectivamente por el héroe y el villano. Hoy por hoy este

conflicto sufre variaciones “incorporando la posibilidad de desvíos éticos y oscuridades y diversidades psicológicas de ambos” (Santa Cruz 2003: 33). Así, tantos los personajes secundarios como los principales, aunque mantienen sus roles determinados de justicieros y traidores, presentan claros-curos respecto a sus atributos psicológicos.

Resulta interesante, sin embargo, recalcar el hecho de que si bien en la telenovela casi todos los hombres son definidos como seres duales, con ribetes positivos y negativos, estos siempre están determinados, e incluso, caracterizados por el tipo de conducta que presentan frente a las mujeres. Así, ninguno de ellos queda exento de la demostración de un machismo, de una necesidad de control o de un menosprecio hacia el género femenino o, en el caso de Pedro Pablo, el opuesto a esta conducta misógina. Así, Rodrigo es un drogadicto que violenta a su pareja, Benjamín es un infiel compulsivo, Mauricio es un voyerista y Julián un feminicida.

Mauricio Ossa es un hombre mentiroso, libidinoso, inescrupuloso que busca el sensacionalismo. Utiliza su relación con la comisario para obtener información y presentarla sin pensar en las consecuencias. Por otra parte, cumple el rol de receptor de la información, el espectador se entera gracias a él de lo que está ocurriendo. Así, no resulta extraño que Mauricio sea representado como un voyeur. Él es un voyeur doble: es la representación de los espectadores, nuestra mirada, el personaje gracias al cual se nos revela la información para ir armando el puzzle de los asesinatos, a la vez que él en sí mismo es un espía de mujeres a quienes filma mientras tiene relaciones sexuales con ellas, para luego observarlas¹⁰.

Pedro Pablo, en cambio, es el opuesto a todas las otras figuras masculinas. Al contrario de Benjamín es un hombre fiel a su mujer, Josefa. Al contrario de Rodrigo casi no bebe. Al contrario de Julián jamás asesinaría. El conflicto que presenta es que Lucy, la secretaria de la clínica, lo acosa sexualmente y pone en riesgo su matrimonio. Pepi la increpa por hacerla dudar de su marido: “Abusaste de un hombre fiel, de un hombre íntegro, de un excelente padre de familia”. Yoyita, la empleada del hogar, también recalca la integridad y fidelidad de su patrón: “Lo importante es que se dio cuenta de que tiene al lado a un hombre hecho y derecho, como pocos en el mundo”. Él, a pesar de las constantes insinuaciones de la secretaria, jamás cede a la tentación.

Rodrigo, por su parte, no es un héroe típico, ni un mártir, ni siquiera un ejemplo a seguir: “El *justiciero* o *caballero*, responde a la figura del **héroe** tradicional salido de la epopeya, ligado a la víctima por vínculos de amor o parentesco. Es el papel del **galán** de la telenovela, el caballero que defiende el amor y la integridad de su dama. Salva a la víctima y castiga al malvado, reinstaurando el orden” (Sepúlveda 2003). Rodrigo, si bien asume (tarde) ese rol, se nos presenta la mayor parte del tiempo como un drogadicto y alcohólico que ha maltratado física y psicológicamente a la heroína-víctima, Piedad. Al contrario de un héroe que salvaguarda la integridad de la dama, él la pone en riesgo.

Rodrigo busca justificar su actuar argumentando enfermedad, de esta forma, espera que su conducta violenta sea perdonada: “Piedad, yo estaba enfermo, ¿cómo no te das cuenta? Yo me tenía que ir. No me tengas miedo, perdóname, perdóname por todo lo que te hice”. Al inicio de la telenovela él sinceramente cree que ha sido curado en Europa. Reflexiona acerca de su adicción como si se tratara de algo factible de ser resuelto, como un virus que se ha gestado en él independiente de sí mismo, desligándose de la responsabilidad por el mal que ha causado. Muy pronto, sin embargo, Rodrigo vuelve a caer y, aunque intenta alejarse de las drogas, es un ser débil que al primer problema pierde el control y lo utiliza como excusa para seguir consumiendo.

Busca ocultar que nuevamente ha recaído en esta **enfermedad**, pero Piedad lo descubre. Se repite, entonces, el ciclo anterior y él la ataca con mayor dureza que en el pasado. El embarazo de Piedad, sin embargo, es lo único que lo lleva a intentar recuperarse. Ingresa a un grupo de rehabilitación asegurando: “Ahora sí tengo razones para cambiar. Voy a ser papá”. El entusiasmo frente a su próxima paternidad – unido al amor que siente por Piedad – es la fuerza que impulsa a este ser débil, alcohólico y drogadicto a enmendar su camino y transformarse en héroe. Aunque Piedad se separa de él por miedo a sus posibles recaídas, Rodrigo se mantiene firme, alejado de las drogas y siempre al lado de ellas, acompañándolas y protegiéndolas. A pesar de su transformación, sin embargo, debe demostrar también que no es el asesino de mujeres que todo el país teme. Julián lo inculpa en la muerte de Daniela y la policía encuentra el cuerpo sin vida de la monitora de rehabilitación. A raíz de ello es apresado como asesino¹¹.

Como todo héroe que se precie de tal, Rodrigo no cesa hasta demostrar su inocencia y lograr justicia. Para ello, infringe la ley escapándose de la clínica en que lo tenían recluido, por temor a que Piedad y su hija Sofía se encuentren en peligro. Huyendo de los policías que lo consideran el asesino, llega a las bodegas de Julián en Quilicura, lugar donde encuentra a las dos mujeres que ama en manos de “El cazador”. Rodrigo actúa como héroe para salvarlas, sin embargo, Julián lo rocía con bencina con el fin de quemarlo vivo. Con gran valentía, Rodrigo se lanza hacia el asesino arrojándolo al fuego y logra escapar. El héroe, aunque con el cuerpo completamente quemado, sobrevive y recupera a su familia¹².

El villano, Julián, por su parte, no se nos revela hasta casi la mitad de la telenovela, por lo que anteriormente juega, muchas veces, el papel de héroe enamorado. Si bien, intenta perjudicar a Rodrigo y hacerlo recaer en la adicción, su comportamiento es justificado por el amor que siente hacia Piedad. Sus celos se expresan en acciones concretas como intentar inculparlo en la muerte de María Gracia, instándolo a beber o investigándolo para encontrar pistas que propicien el quiebre en su relación amorosa. Su instinto manipulador, no obstante, también lo lleva a arrogarse el papel de héroe. En una conversación con Rodrigo asume su amor por Piedad a la vez que acepta el hecho de que ella lo eligió a él, por lo que le pide que la haga feliz. Asimismo, se muestra como un

hombre protector, caballero, galante, una persona en la que cualquiera puede confiar. Es por esto que Piedad, Matilde, Eva, Tatiana y Daniela se entregan a él sin miedos.

Julián, sin embargo, al contrario de otros villanos clásicos de telenovelas, no es caracterizado como un tipo solamente malvado, ya que – aunque es un hombre manipulador, violento y controlador – presenta ribetes de cariño, compañerismo y bondad. Ama a Piedad sinceramente, busca proteger a Benjamín cuando es acusado de ser el asesino, así como cuida y adora a su hijo Emilio. Su actuar frente a las mujeres que asesina se intuye como un odio al género femenino por la violencia que conlleva arrancarles el corazón con un cuchillo carnicero, a la vez que demuestra el afán de control que precisa. Tal como declara a Eva, las mata “porque puedo. Así de sencillo. Todo esto es muy fácil para mí. Hasta el momento nadie ha sido capaz de detenerme. Esto es un pequeño vicio y, al parecer, nadie va a ayudarme a abandonarlo nunca”.

Es por ello que resulta extraño que finalmente este hombre normal con ribetes cariñosos, amables y comprensivos, capaz de amar y proteger, termine siendo identificado simplemente como un psicópata, un enfermo mental, un “malo circunstancial” según la categoría expuesta por la teórica Giselle Munizaga: “Podemos incluir también dentro de esta categoría de malo circunstancial, al loco o psicópata. El móvil en este caso es su locura, detonada por un acontecimiento cualquiera” (1975: 58). Como si su necesidad de dominación y control hacia las mujeres, su odio hacia el género femenino, su conducta asesina pudiera ser explicada solamente producto de sus traumas infantiles, desligándolo de los factores sociales de un machismo preponderante y que también se expresa en las actitudes de los otros personajes masculinos.

Si bien, Julián es representado como un hombre normal, con defectos y virtudes, a lo largo de toda la telenovela “El cazador” es definido desde una enfermedad mental o locura. Mauricio se refiere a él como un psicópata, antes de morir le grita que está loco, que está enfermo, que es un animal. Al igual que lo que ocurre con Rodrigo, pareciera ser que la violencia fuera un atributo exclusivo de aquellas personas que sufren desequilibrios mentales, un descontrol psiquiátrico completo y no un hecho real en nuestra sociedad. Es así que a Rodrigo se le justifica su conducta violenta producto de su “enfermedad” ligada a la adicción, al igual de lo que ocurre con Julián bajo el argumento de su “enfermedad mental” y traumas de su infancia. Sin embargo, en la conversación que sostiene con Eva demuestra que goza al tener el control sobre ella, expresa el odio que siente hacia el género femenino y se expresa con total lucidez, mientras ella lo sigue tachando de loco, psicópata y enfermo.

Eva: tú no tienes alma, Julián. Tu alma está podrida. Por eso tanta violencia, por eso tanto odio, tanta muerte. ¿Por qué elegiste las mujeres que elegiste?

Julián: Esas mujeres eran desagradablemente frágiles. Ustedes, el

sexo femenino, son una raza tan especial, a veces son tan frágiles que da la sensación de que voy a romperlas con una mano, pero cuando se defienden se convierten en bestias.

[...]

Eva: Julián, ¿tú crees que eres el único? Hay miles. Hay millones de locos como tú allá afuera que quieren demostrar su poder matando a personas inocentes. Julián, eres un cobarde, un hijo de puta, un débil y cobarde.

Julián: Puede que sea débil pero en este momento soy mucho más poderoso que tú.

Todos estos crímenes, fríos y racionales demuestran que Julián no necesariamente es un hombre loco sino una persona que busca controlar tanto a las situaciones como a los demás. Su deseo de dominación presenta su punto culmine en los feminicidios. No obstante, este comportamiento lúcido es quebrantado por rasgos de locura y paranoia explícitos. Primero ve a Eva como una presencia fantasmal y cree que es un sueño. Luego, alucina viendo a todas las mujeres que ha asesinado con el vestido de su madre. Todas ellas lo instan a matar.

La enfermedad mental como motivo melodramático es bastante recurrente en telenovelas clásicas. Casi siempre la maldad sólo puede ser justificada desde el desequilibrio y las psicopatías, una locura progresiva que impulsa eventos y provee de acciones macabras que dañan a los protagonistas. Marcia Trejo señala al respecto: “En cuanto a la enfermedades mentales, permiten al melodrama resaltar ciertas actitudes o pensamientos de los antagonistas, a la vez que hace posible realizar cualquier tipo de acto que, por su falta de racionalidad o límites da virajes inusitados al rumbo de los acontecimientos” (2011: 120). Así, los problemas mentales de los antagonistas o villanos se ligan también a la situación melodramática del trauma, un trauma que sólo es revelado a Piedad hacia el final de la telenovela. Enfermedad mental, trauma y venganza se constituyen, así, en los tres motivos melodramáticos en el actuar del asesino.

Julián: Fue ella [se intercalan imágenes del pasado, el recuerdo de Julián cuando su madre abusaba sexualmente de él]. Ella nunca me quiso. Nunca me respetó. Esa noche empezó con el juego. Esa noche empecé a abusar de mí. Yo tenía 12 años y empecé a odiarla y el odio fue creciendo conmigo. Cada noche, aterrado en mi cama la miraba llegar. Lo único que quería era que llegara ese momento, que pasara lo que tenía que suceder.

Piedad: ¿Y qué pasó?

Julián: La maté.

Piedad: ¿Mataste a tu mamá?

Julián: Sí y lo haría mil veces. No me arrepiento. Las mujeres que no saben respetar a sus hijos no merecen vivir.

Piedad: Y la volviste a matar una y otra vez con todas las mujeres que mataste.

Con esta confesión se comprende el patrón que seguía el asesino cuando cometía sus crímenes. Mujeres entre 30 y 40 años, con rasgos físicos similares, todas ellas madres y consideradas por Julián “malas madres”. Todas ellas su propia madre asesinada una y mil veces a modo de ritual. Su venganza personal respecto a la mujer que le hizo tanto daño. El tópico melodramático de la venganza explota en el asesino producto del trauma que, de una u otra manera, permite entender (si no justificar) sus crímenes. De esta forma, la maldad de Julián se relativiza puesto que ha sido dañado anteriormente. Así, junto con culpar de su conducta violenta a sus supuestos problemas mentales ocasionados por un trauma infantil, se termina culpando a las mismas mujeres por la suerte que corren. A su madre por haberlo convertido en un asesino y a las otras por repetir las acciones que el asesino reprochaba en su propia madre¹³.

Conclusiones. El fin melodramático de los traidores: metáforas de un país misógino

Julián justifica, así, su conducta asesina por sus traumas, ocasionados por el daño que su madre le ha hecho. Asimismo, considera que las mujeres que ha matado también son culpables y no merecen seguir viviendo. El sujeto femenino, definido tradicionalmente como víctima es relegado a la condición de victimaria, sólo que al ser asesinadas nuevamente regresan al terreno de víctimas. Este personaje lleva al extremo la violencia de género y la misoginia, sin embargo, tal como hemos visto anteriormente, no es el único. Todos, aunque en distinta medida, son portadores de los valores patriarcales de dominación y poder: Rodrigo maltrata física y psicológicamente a Piedad, Benjamín violenta verbalmente a Tatiana y le es infiel con todas las mujeres que le coquetean, Mauricio, por su parte, es un voyerista que invade la privacidad de todas aquellas con quienes tiene relaciones sexuales. La mujer victimaria que ha dañado provocando traumas o desligándose del molde patriarcal, se circunscribe otra vez al rol de víctima propio del melodrama una vez que es asesinada.

El final de estos hombres, no obstante, será acorde a las transformaciones que vayan experimentando y su justicia o castigo devendrá como en toda estructura melodramática: Julián, el feminicida, termina como sus víctimas: muerto¹⁴, asesinado a tiros por Benjamín¹⁵; Mauricio es degollado con una motosierra por Julián, quien lo hace jugar el papel de voyeur obligándolo a ver el video del asesinato de Eva. Rodrigo, si bien sobrevive y se da a entender que recuperará el amor de Piedad y formará una familia junto a su hija, es quemado vivo por Julián, quemaduras que portará de por vida. Benjamín, en cambio, debe soportar la infidelidad de su esposa con su mejor amigo y luego la muerte de ella en manos del mismo. Pedro Pablo, en cambio, será recompensado por su fidelidad, obteniendo un final feliz junto a su esposa e hijas. El castigo es acorde al delito cometido contra las mujeres.

Esta dinámica de premio y castigo es clásica del melodrama:

Durante la trama narrativa, los personajes, sobre todo los protagónicos, sufren transformaciones de varios tipos. Una transformación de valores (que va de la ignorancia a la sabiduría, de la indecencia a la decencia, de la injusticia a la justicia), de clase (de la riqueza a la pobreza), de estética (de la fealdad a la belleza). Esto puede remitirnos a un ideal de nación donde los buenos son compensados y los malos son castigados, la honestidad, la decencia y la justicia son vistas como las mismas cualidades que la nación desea (Uribe 2009: 183).

En un estudio realizado por Constanza Mujica respecto de las telenovelas chilenas de época, señala que el remitirse a otro tiempo permite hablar de Chile y sus problemas actuales desde la metáfora¹⁶, sin embargo, también *Alguien te mira* –sin necesidad de trasladarse a otro espacio ni a otro siglo– funcionaría como metáfora de la violencia de género actual. Si bien, Chile no se caracteriza por tener feminicidas en serie, sí es posible señalar que aún son muchos (algunos más, otros menos) los que perpetúan el sistema de dominación patriarcal a través de la infidelidad, la violencia física o psicológica, el *voyerismo*, la denigración del trabajo femenino o la carga que se le impone a la mujer respecto al ser buena madre antes que cualquier otra actividad. Es por ello que el castigo final a los personajes masculinos resultaría coherente con esta interpretación tomada de Mujica. La misoginia llevada al extremo como metáfora para dar cuenta de la estructura patriarcal que domina nuestro comportamiento.

Podemos argumentar, así, que *Alguien te mira* se valió de su estructura melodramática para exponer un tema contingente que en el año 2007 recién comenzaba a hablarse abiertamente y a ocupar la agenda política: el machismo, la dominación patriarcal y la misoginia con resultado en feminicidio. El hecho de que cada uno de los personajes masculinos ejerciera algún tipo de violencia contra las mujeres permitió entender que, como sociedad, no sólo nos enfrentábamos al asesinato sino que coexistíamos con muchos niveles de agresión, a veces invisibles o aceptados, al género femenino. No obstante, representar a estos personajes como enfermos (A Rodrigo lo llaman enfermo por su adicción, a Benjamín por su infidelidad incontrolable, a Mauricio por su *voyerismo* y a Julián por sus crímenes¹⁷) –lo que de alguna manera los desliga de la responsabilidad por sus acciones¹⁷– la telenovela fue un gran acierto al generar un debate sobre la necesidad de legislar al respecto y comprender que el ataque a las mujeres estaba más extendido de lo imaginable. El castigo a estos personajes masculinos también produjo, al menos, una sensación de justicia y reparación.

Sin embargo, esta telenovela nocturna no estuvo exenta de polémicas durante su emisión. Las críticas por la violencia extrema retratada –no apta para menores, dijeron– repletó varias páginas de periódicos y suscitó largas charlas tanto en noticieros como en programas de conversación, tal como ocurriera en Estados Unidos con el nacimiento de la llamada “teleserie

policial”. Giselle Munizaga comenta que este debate surgió en los años 70, con las primeras telenovelas policiales, respecto al papel de la violencia en los medios de comunicación de masas. Al ser la destrucción y la muerte ingredientes básicos en este tipo de producciones, originó que educadores, orientadores, sicólogos, etc. de aquella época se manifestaran en contra de estas, debido a lo que consideraron efectos nefastos, a corto y largo plazo, en la conducta de jóvenes que se exponían a una visión continuada de este tipo de programas. La pregunta que rondaba en ese momento era “si la exposición a estas formas de comunicación puede ser considerado como causa directa o indirecta de conductas antisociales o desviadas” (1975: 2). Luego de muchas opiniones contrapuestas, no obstante, se llegó a la conclusión de la imposibilidad de atribuir a un solo medio tanto poder, puesto que se dejaba de lado otros factores fundamentales como la educación, la familia, el nivel de frustración, entre otras variables.

A más de cuarenta años de la generación de esta polémica las opiniones aún divergen en torno al tema. Ello debido a que, como entonces, no existía ninguna prueba concreta de esta relación causal directa entre el espectáculo de actos criminales y su ejecución real. Asimismo, no existe hasta ahora tampoco una prueba irrefutable de que ciertas personas se vean influenciadas negativamente por estos programas y los lleven a actuar mediante conductas ilegales, como insinuó el entonces Ministro José Antonio Viera-Gallo al criticar la extrema violencia y crueldad retratada en *Alguien te mira* o el denominado “psicópata de Algarrobo”, Cristián Tiznado, quien se refirió a la telenovela al momento de hablar sobre la violación y asesinato que cometió en el año 2007 contra una mujer que vacacionaba en el sector¹⁸.

A pesar de estas críticas sobre la posible influencia negativa de este tipo de programas televisivos, los actores, Álvaro Rudolphy y Paola Volpato defendieron, en ese momento, la necesidad de poner en la palestra este tipo de temas contingentes socialmente. En conversación con Felipe Camiroaga en el programa *Animal nocturno* indicaron:

Álvaro Rudolphy: [La telenovela] muestra a un tipo que – como deben haber sido muchos en la historia, psicópatas, asesinos en serie, torturadores – en su casa eran absolutamente normales y que venían de torturar y matar y quizás violar a alguien y que siguen viviendo como blancas palomas hasta el día de hoy. Eso es lo terrible de esto, lo psicótico de esta situación. A mí me parece bien que se genere un debate, no creo que haya que sancionar, al contrario, yo creo que esto es para que se vea cómo estamos en esta sociedad, cómo estamos funcionando. Estos tipos viven, existen y me parece que quizás ese podría ser el aporte de esta teleserie nocturna, que nosotros veamos que esto es así.

[...]

Paola Volpato: Y que nadie se va a inspirar en eso para transformarse en alguien enfermo, en cambio sí hay muchos enfermos que andan por ahí impunes.

Álvaro Rudolph: Fue primero Jack el destripador y después fue la novela, no es que el tipo haya leído una novela y se haya inspirado y haya salido a matar. Esto ocurre desde siempre y después se escribe sobre esto un poco para que uno tome conciencia y vea lo que ocurre. [...]no hay nada que compruebe que ni la literatura, ni el cine, ni la televisión influyan en un comportamiento psicopático. No necesariamente el estímulo televisivo hoy en día te lleva a realizar ciertos comportamientos. No es así. No está comprobado. Se han hecho miles de estudios y no está comprobado. Es un poco infantil ese pensamiento.

Si bien, la polémica acerca de la influencia positiva o negativa de la televisión o su relación con ciertas conductas violentas, no fue zanjada, nadie en Chile se mantuvo indiferente frente a esta nueva propuesta televisiva que intentaba romper con los moldes más tradicionales de melodrama¹⁹. *Alguien te mira* alcanzó un rating inusitado para una telenovela nocturna, con un *peak* de 51 en su último capítulo²⁰. Asimismo, durante su emisión acaparó varias portadas de importantes periódicos nacionales y a pocos meses de finalizar apareció el DVD, el CD con la compilación musical y fue vendida a *Telemundo*, empresa estadounidense que realizó el remake en Miami obteniendo también un gran éxito²¹. Este fenómeno industrial en la venta del guión se llama *glocalización*: la telenovela local se convierte en una historia global adaptada al gusto y necesidades de los consumidores de otras localidades diferentes²². Y es que la violencia de género, lamentablemente, no es un tema exclusivo de la realidad chilena.

El éxito e impacto que esta telenovela causó en el país, no sólo permitió trascender las fronteras geográficas, sino más importante aún, permitió abrir un debate que, hasta ese momento, no había sido mayormente expuesto: la violencia contra las mujeres en todas sus manifestaciones. De esta forma, insertó subrepticamente un problema crítico en las opiniones sociales y generó una discusión en torno a la temática del género, identificando las falencias en torno a la preocupación por la condición femenina²³. El poder del melodrama permitió poner en la palestra un conflicto social fundamental que, pronto, devino también en la creación de la *Ley de Femicidio* en el año 2010. En este caso, tal como indica el académico Guillermo Orozco, la telenovela tuvo algo que decir – incluso antes que el mismo gobierno – respecto de esta problemática: “Las telenovelas hoy en día, con o sin aparente ingenuidad, buscan no sólo representar en sus narrativas problemas político-sociales sino que además aunado a ello buscan anclar estas representaciones en soluciones emotivas que, en muchos casos, buscan ser el primer elemento de decisión por encima de los estrictamente jurídico” (2010: 378).

Tres años después de la emisión de la telenovela, en diciembre del año 2010, el *femicidio* como delito especial fue incorporado en el Código Penal chileno, consignado en el artículo 390 de la Ley 20.480 sobre violencia intrafamiliar y reformando con ello las normas sobre parricidio. Al ser tipificado de esta manera, se pena como *femicida* sólo al agresor que tiene o ha

tenido un vínculo legal de pareja con la víctima, lo que se describe como: “el hombre que, conociendo las relaciones que los ligan, mate a una mujer que es o ha sido su cónyuge o su conviviente” (Ley 20.480). De esta forma, se pretende castigar a los *femicidios* de pareja íntima (con la misma pena de un parricidio normal), sin considerar otro tipo de asesinatos a mujeres, tanto de cercanos como amigos, novios, padres, hermanos, como por desconocidos.

Resulta interesante analizar que esta reforma a la Ley de parricidio que busca llenar un vacío legal respecto a la protección de las mujeres, de alguna forma, se hace tributaria de los medios de comunicación y de la misma telenovela. Tal como ocurría en *Alguien te mira*, tanto la opinión pública como los policías a cargo, consideraban que las víctimas eran atacadas por hombres con quienes mantenían una relación sentimental: Benjamín fue inculcado por ser amante de la mayoría de ellas y la primera reacción de Tatiana y Matilde es barajar la posibilidad de que Ángela Argento haya sido asesinada por su novio. Como si en Chile la única causa de *femicidio* fuera producto de la cohabitación en un mismo hogar con el agresor.

Así, si Julián García hubiera existido en la realidad no hubiera sido juzgado como un *femicida* por la ley chilena. Quizás por el delito de *femicidio* frustrado de Matilde, su ex mujer, mas no por todas las otras con quienes, a pesar de mantener vínculos de cercanía, no había existido una convivencia anterior. Desprendemos de ello que la Ley chilena – si bien intenta consignar un delito específico contra las mujeres – no busca resolver problemas de fondo: la dominación patriarcal y el machismo presente en nuestra comunidad, sino que reproduce el mismo patrón de la telenovela al culpar a un individuo específico (por sus desequilibrios mentales o pugnas particulares) de un tema que, a estas alturas y debido a su frecuencia, ya debiera ser analizado desde sus cimientos sociales. La finalidad de recalcar este hecho no dice relación con la cantidad de años que cumplirían en la cárcel – puesto que probablemente Julián hubiera sobrellevado una condena de cadena perpetua y quizás un *femicida* no – sino visibilizar esta violencia de género con resultado de muerte que el código penal chileno aún no contempla y comprender que los asesinos sexuales también son feminicidas, pues tal como indica la Información sobre la violencia contra las mujeres, organizada por la CEPAL: “lo que no se ve no se puede perseguir ni castigar, porque simplemente no existe” (Alméricas y Calderón 2013: 45). Y los feminicidios sexuales existen, causados por hombres normales, hijos sanos del patriarcado, como indican los panfletos que se reparten en las calles. Hombres acostumbrados al poder machista, a obtener lo que desean, a utilizar una violencia que la misma sociedad les ha otorgado con impunidad. *Alguien te mira* fue la metáfora perfecta.

Notas

¹ El presente artículo corresponde aun extracto de los resultados de la tesis “Voces del feminicidio: víctimas y victimarios en novelas y telenovelas chilenas recientes”, con que obtuve el grado de Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

² El thriller presenta evidentes similitudes con lo que se ha denominado *melodrama de detectives y misterio*, en el cual se utiliza el suspenso policial en la búsqueda de una verdad, generalmente relacionado con un secreto o un asesinato. Asimismo se asocia con el *melodrama de asesinato*: “una fórmula que atrapa al telespectador en torno a la muerte de un personaje y a las circunstancias en que se produce este hecho criminal. Generalmente el misterio sobre la identidad de los responsables y asesinos se mantiene hasta el desenlace” (Sepúlveda 2003). Algunas de estas características ya habían sido ampliamente utilizadas en producciones nacionales tales como *La Madrastra* (1981), *La invitación* (1987), *La última cruz* (1987), *Semidiós* (1988), *Champaña* (1994) y *Fuera de control* (1999).

³ En México el género de telenovela de thriller tuvo su gran exponente en *Cuna de lobos*. Tal fue la reacción del público y de los mismos medios de comunicación que las portadas de los diarios titulaban “¡Volverá a matar!” como si la villana, Catalina Creel, hubiese trascendido las pantallas de televisión, tal como refiere la académica Marcia Trejo. Un fenómeno similar ocurrió con *Alguien te mira*.

⁴ Tales como *Los intocables* (transmitida desde 1959 hasta 1963) o *El fugitivo* (emitida entre 1963 y 1967)

⁵ La primera en realizar la traducción de *femicide* a feminicidio fue Diana Russell en el Seminario Internacional *Feminicidio Justicia y Derecho*, organizado en el 2005. Su intención era evitar que, al traducirse como femicidio, pudiera ser considerado como el término femenino de homicidio y así sólo especificar el sexo de las víctimas, desligándolo de la violencia de género: “Mi intención fue aclarar, desde el término mismo, feminicidio, que no se trata sólo de la descripción de crímenes que cometen homicidas contra niñas y mujeres, sino de la construcción social de estos crímenes de odio, culminación de la violencia de género contra las mujeres, así como de la impunidad que los configura” (Russell y Harnes 2006: 12). Resulta fundamental reparar en el hecho de que Chile es uno de los pocos países que consigna este delito como femicidio y no como feminicidio, es decir, el Estado chileno de desliga de toda responsabilidad por estos crímenes al consignarlo como un problema de pareja.

⁶ La actriz Paola Volpato indica en el programa de conversación *Animal Nocturno*: “La comisario tuvo varias pistas pero que ella, como mujer enamorada, no quiso ver”.

⁷ La misma actriz sugiere en *Animal Nocturno* que su personaje se deja seducir por el asesino, puesto que le atrae “sentirse dominada, ella que es la mujer fuerte, la que tiene el control de muchos hombres en su unidad de repente un tipo que la da vuelta, literalmente”.

⁸ El vínculo que se genera entre las protagonistas femeninas y la imagen de la Virgen ha sido estudiado por diferentes académicos. cfr. Sanabria2003.

⁹ Una situación frecuente en las telenovelas y que complica la unión de la pareja originaria es la obligación de casarse con otro (a) a quien no se ama. En muchos casos ocurre que la víctima o el héroe se sienten obligados moralmente a contraer matrimonio a veces por agradecimiento, para hacer feliz a un desahuciado o para darse una segunda oportunidad en el amor. Tal como indica Hurtado, generalmente existe un personaje que ayuda a superar el daño causado por el conflicto básico, así, se establecen relaciones interpersonales basadas en una relación de deuda: “pero el deudor es incapaz de romperlas ya que el contrato social de la promesa (en general, noviazgo o promesas de matrimonio) es inviolable (e incluso posee mayor fuerza que los lazos afectivos)” (1976: 77). En el caso de Piedad quien se casa con Julián. Esto se produce por el juego clásico del melodrama de las falsas apariencias donde la promesa sólo puede ser destruida una vez que la protagonista descubra que quien parecía querer ayudarla en realidad ocultaba un secreto que le impide la felicidad.

¹⁰ Mauricio también vigila a sus vecinos a través de binoculares. Sabe la rutina de cada uno de ellos y se lo muestra con tranquilidad a Eva esperando que comparta con él esa pasión por la mirada: “A todos nos gusta mirar. A unos más que a otros, pero si algo está pasando frente a tus narices lo más normal es querer verlo ¿no?”. La misma excusa que da para presentar las noticias sin filtro de una manera morbosa: el ansia del espectador por observarlo todo.

¹¹ La teórica de telenovelas Marcia Trejo señala que “Melodramáticamente, la cárcel es un recurso abundante ya que permite complicar los conflictos preexistentes. De igual manera, el ya mencionado juego de apariencias entra al quite y, pese a que todos los espectadores tengan mayor o menor grado de certeza respecto a la inocencia del personaje, este es encarcelado por su aparente culpabilidad. También este avatar permite mostrar la entereza del personaje, así como de los que le esperan afuera” (2011: 109)

¹² La imagen de Piedad víctima y Rodrigo héroe se hacen patente al final del melodrama: “la mujer debe ser buena, honesta, sumisa, aguantadora y con una infinita capacidad de sufrimiento. El hombre no debe dejarse usurpar su papel de proveedor y sus deslices y defectos le serán perdonados, siempre que recapacite” (Trejo 2011: 49).

¹³ Esta situación es reproducida por los medios de comunicación frente a hechos de este tipo. En México, por ejemplo, todos los periódicos y noticieros enfatizaron que el llamado “Canibal de la Guerrero” había asesinado a sus víctimas por los traumas que su madre le había causado desde niño. Los psicólogos que lo vieron durante su encierro señalaron la posibilidad de que el comerse a sus novias fuera un intento por comerse a su propia madre y, así, una vez dentro de él, lograr su aprobación y cariño como parte de él mismo. Para un análisis detallado de este caso, Cfr. Vázquez2011.

¹⁴ Fuenzalida, Corro y Mujica expresan que un rasgo típico del melodrama es que “quienes buscan escapar de la insistencia del daño torturando a otros terminan muertos o locos” (2009: 175). Tal es el caso de Julián que intentó sanar sus traumas ocasionando daño y muerte a otras mujeres.

¹⁵ El personaje de Benjamín puede asociarse al cómico del melodrama clásico “aliado del justiciero que en algún momento será providencial – se diría que tendrá su ‘escena’ de lucimiento – pese a estar condicionado por una moralidad dudosa, hecha de perversiones menores, atribuibles al medio” (Monterde 1994: 62).

¹⁶ “Ahí el vínculo entre significantes se establece desde las asociaciones sugeridas por las experiencias, deseos y ensoñaciones del individuo [...] En estos términos, la comprensión metafórica del pasado implica entenderlo como un espacio que alude al presente, que lo describe y valora a partir de las referencias que hace a la memoria. Lo que se pretende mostrar no es la realidad del pasado, sino lo que él dice sobre nuestro presente” (Mujica 2007: 26).

¹⁷ El exculpar o justificar a un asesino argumentando problemas mentales no es privativo de la ficción. En la realidad muchos criminales han alegado demencia con el fin de salvarse de las represalias sociales. Es el caso del estadounidense Ted Bundy quien, en un primer momento, fue declarado sano mentalmente por los peritos psicológicos, sin embargo, en la antesala de la pena de muerte fue diagnosticado como unpervertido con compulsión necrófila y maníaco-depresivo. Ello, no obstante, no lo libró de su condena.

¹⁸ Cfr. *Viera Gallo critica violencia en “Alguien Te Mira”: “Cosas que ahí se ven no son las más adecuadas”* [En línea] http://www.terra.cl/entretencion/index.cfm?id_cat=118&id_reg=823718

¹⁹ Tal como indican algunos comentarios recogidos del blog “Periodismo global” se destaca que *Alguien te mira* rompe el prototipo de melodrama clásico y que su calidad artística, estética y de contenido es muy superior a los culebrones mexicanos o venezolanos: “Las telenovelas tienen el gran problema de la falta de originalidad de las historias. Por eso se agradece cuando aparecen cosas nuevas como *Alguien te Mira* de TVN” (Daniel)/ Hace poco tiempo terminó una teleserie nocturna, *Alguien te mira*, que por la sangre y la violencia que contenía, fue criticada hasta por personeros de Gobierno. Creo que eso nunca se había visto antes (Gaby). Cfr.

²⁰ Resulta fundamental considerar que cada punto de rating equivale a 44.122 personas mayores de 5 años y 11.166 hogares, según la medición que realiza la empresa TIME IBOPE (*people meter*) en la Región Metropolitana. Desconocemos, por el momento, cuántas personas habrán visto la telenovela también en regiones.

²¹ Podemos señalar, por ello, que la telenovela tuvo una explotación en 360 grados, definido por Fuenzalida, Corro y Mujica (2009) como la explotación comercial que se hace de un producto televisivo donde se agregan elementos de venta relacionados como CD, DVD y plataformas tecnológicas en red para llegar a distintos tipos de mercado y diversos consumidores.

²² El término “glocalización” (global+ local = glocal) sugiere más bien un proceso de negociación y acomodo que se inicia con una apreciación de lo local. Este término revela también la simultaneidad o co-presencia de tendencias universales (el héroe) y manifestaciones particulares (los protagonistas particulares de las telenovelas) (Quispe 2009)

²³ Esta es una de las características positivas que podemos atribuir a los medios, puesto que según indica la teórica Ana Uribe: “Las preguntas propias del ser ciudadano (como por ejemplo derechos, obligaciones, sentido de pertenencia), son mejor contestadas por el consumo privado de bienes y en los medios de comunicación que en las reglas abstractas de la democracia” (2009: 59).

Bibliografía

AlmÉRas, D. y Calderón, C. (coord.).(2013), *Si no se cuenta, no cuenta. Información sobre la violencia contra las mujeres*, Cuadernos de la CEPAL, Santiago de Chile.

Fuenzalida, V.; Corro, P. y Mujica, C. (2009), *Melodrama, Subjetividad e Historia: ensayos sobre la ficción cinematográfica y televisiva chilena en la década del 90*. Pontificia Universidad Católica de Chile y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Fondo de Fomento del Audiovisual, Santiago de Chile.

Fuenzalida, V. (2000), *La televisión pública en América Latina. Reforma o privatización*. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile.

Hurtado, M. (1976), *La Telenovela, mundo de realidades invertidas, un análisis semiológico del género*. Escuela de Artes de la Comunicación, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

Meza, F. (2007), *Telenovelas latinoamericanas*. En línea: <http://www.periodismoglobal.cl/2007/08/telenovelas-latinoamericanas-segunda.html>

Monterde, J.E. (1994), “Dossier: El Melodrama”, en *Revista Dirigido*, N° 223, Barcelona.

Mujica, C. (2007), “La telenovela de época chilena: entre la metáfora y el trauma”, en *Cuadernos de información*, N° 21, Santiago de Chile.

Munizaga, G. (1975), *La teleserie policial: una moral de la violencia*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

Núñez, Leonardo. (2007), “Pablo Illanes, guionista de *Alguien te mira*: ‘El público será el gran aliado del asesino’”, en *El Mercurio online*. En línea: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/06/28/260850/pablo-illanes-guionista-de-alguien-te-mira-el-publico-sera-el-gran-aliado-del-asesino.html>

Quispe-Agnoli, R. (2009), “La telenovela latinoamericana frente a la globalización: roles genéricos, estereotipos y mercado”, en *La mirada de Telemo*, N°2. En línea: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lamiradadetelemo/article/view/3540/3418>

Russell, D. y Harmes, R. (eds.). (2006), *Feminicidio: Una perspectiva global*, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, México D.F.

Sanabria, C. (2003), “Estructura narrativa de las telenovelas: de las transnacionalizadas a las literarias”, en *Revista Comunicación*, Volumen 12, año 24, números 1 y 2, Costa Rica.

Santa Cruz, E. (2003), *Las telenovelas puertas adentro. El discurso social de la telenovela chilena*, LOM, Santiago de Chile.

Sepúlveda, F. (2003), *Análisis y evolución del guión en las teleseries chilenas*, Tesis para optar al Título de periodista y al grado de Licenciado en comunicación social, Universidad Austral de Chile. En línea: <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2003/ffs479a/pdf/ffs479a-TH.back.2.pdf>

Trejo Silva, M. (2011), *La telenovela mexicana. Orígenes, características, análisis y perspectivas*, Editorial Trillas, México, D.F.

Uribe, A. (2009), *Mi México imaginado. Telenovelas, televisión, migrantes*, Miguel Ángel Porrúa, México, D.F.

Vásquez Mejías, A. (2011), “Amí se me acabó la vida cuando te conocí: tres historias breves sobre femicidio en México”, en *En Reversa*, Editorial Párrafo, Santiago de Chile.

* * *

Recibido: 22.05.14

Aceptado: 01.05.15