



BIENVENIDO A CREAR

Facultad de Artes de la Comunicación
Escuela de Comunicación Audiovisual

**Mixtura de géneros cinematográficos con subtexto homosexual.
Guion de largometraje de ficción.**

**Informe de proyecto para optar al título profesional de Comunicador/a
Audiovisual y al grado académico de Licenciado/a en Comunicación
Audiovisual, mención Guion para cine y televisión.**

Estudiantes:

**Benjamín Pedrero Cantillana.
Juan Cristóbal Ulloa Córdova.**

Profesores guías:

**Diego Niño
Christian Reyes**

Santiago de Chile, 8 de enero de 2019

Agradecimientos / Dedicatoria

A mi profesor Christian Reyes por encantarme con su ramo de metodología y por guiarnos sobre todo cuando estábamos estancados; a mi profesor Diego Niño por ser detallista, por ayudarnos en aprietos que tenían que ver con la ficción y por confiar en nosotros, a mi compañero y amigo Benjamín Pedrero por acompañarme en este proceso emocional, escritural y universitario; a nuestra profesora Isabel Troncoso por alentarnos en el proceso creativo; a los amigos que me dieron energías positivas y me acompañaron, y a Rodrigo Abbot por ser mi luz en el cielo y en la tierra, solo tú sabes a lo que me refiero. También agradecer a todos aquellos que se me olvidan nombrar (no está demás). Dedicado a mi familia, ya que confió en mí, dándome la posibilidad de estudiar, lo que implicó grandes sacrificios me imagino; y a todos quienes alguna vez se han sentido parte del baile de los que sobran. Con cariño, Juan Cristóbal (Juan Cris).

Agradecer a los profesores Christian Reyes, Diego Niño e Isabel Troncoso por entregarnos las herramientas para entrar al mundo profesional. Por tenernos paciencia en cada una de las labores que entregamos y que nos enseñaron a superarnos. Agradecer la paciencia y por sobre todo la amistad de mi colega Juan Cristóbal Ulloa, en toda la carrera universitaria y porque confió en mis capacidades. A mi madre, Isabel Cantillana y mi padre Juan Pedrero, por darme la oportunidad de estudiar nuevamente. También a mis hermanos y mi novia, por el apoyo incondicional. (Benjamín Pedrero).

Índice

Agradecimientos / Dedicatoria	2
Resumen.....	4
Abstract	5
Introducción	7
Tema y descripción	7
Problema	9
Objetivos	11
Metodología	12
Capítulo V: desarrollo escritural.....	70
1. Tipo de propuesta	70
1.1. Tema/s	70
1.2. Premisa	70
1.4. género/s	71
Drama histórico/ político/ policial/ noir/ thriller/ LGTBIQ+.....	71
1.5 historia.	71
1.5.1. Storyline.	71
1.5.2. Sinopsis.....	71
1.5.3. Argumento.....	72
1.5.4. Universo dramático.	74
1.5.5. Personajes.....	75
1.6. Guion literario y número RPI.	95
Conclusiones	96
Referencias.....	100

Resumen

Se presenta un proyecto de titulación el cual trata el género cinematográfico y su mixtura con subtexto homosexual cuyo contexto es Chile en el año 1986, con la finalidad de crear un guion de un largometraje de ficción. El contexto histórico es el período dictatorial en Chile (1973-1990) y la segregación dentro de grupos sociales tales como el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), el Ejército de Chile y la sociedad chilena, la cual estaba marcada por una herencia patriarcal.

Se realiza una investigación aplicada de enfoque cualitativo, con diseño de investigación de tipo descriptiva, la que ayuda a la escritura de guion de largometraje de ficción unitario, el cual da a conocer la historia situada en 1986. En esta, Carlos, un capitán del ejército, se infiltra como profesor en una universidad y conoce a un joven estudiante, quien es miembro del FPMR. Carlos se gana su confianza y este lo invita a pertenecer al FPMR, entrando como infiltrado. Todo, para descubrir a los cabecillas del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

La investigación presenta la narrativa y estructura de los siguientes géneros: drama histórico o de época, policial, noir, thriller y LGTBI. Además, se presenta la historia de la homosexualidad en Chile en la década de 1980, el contexto social en Chile y la importancia de la investigación de la mixtura de géneros para el desarrollo del guion de ficción, entre otros temas relevantes para la construcción de la estructura dramática con temática de desarrollo histórico con subtexto homosexual.

Palabras clave: género cinematográfico, evolución del género cinematográfico, mixtura de género cinematográfico, género histórico, género policial, cine noir, thriller, cine LGTBI+, Frente Patriótico Manuel Rodríguez, Ejército de Chile, período

dictatorial en Chile (1973-1990), operación Siglo XX, atentado a Pinochet, subtexto homosexual.

Abstract

A titling project is presented which deals with the cinematographic genre and its mixture with homosexual subtext whose context is Chile in 1986, with the purpose of creating a script of a fiction feature film. The historical context is the dictatorial period and segregation within social groups such as the Manuel Rodríguez Patriotic Front (FPMR), the Chilean Army and Chilean society, which was marked by a patriarchal heritage.

An applied research is carried out with a qualitative approach, with a descriptive research design, which helps writing script fiction feature film unitary, which reveals the history located in 1986, where Carlos, a captain of the army, who infiltrates as a professor in a university knows a young student, who is a member of FPMR. Carlos earns his trust and he invites him to join the FPMR, entering as an infiltrator. Everything to discover the leaders of the Manuel Rodríguez Patriotic Front. The research presents the narrative and structure of the following genres: historical or period drama, police, noir, thriller and LGTBI. In addition, the history of homosexuality in Chile in the 1980s, the social context in Chile and the importance of the investigation of the mixture of genres for the development of fiction script, among other relevant topics for the construction of the dramatic structure with historical development theme with homosexual subtext.

Keywords: Film genre, evolution of the cinematographic genre, mixture of cinematographic genre, historical genre, police genre, film noir, thriller, LGTBI

MIXTURA DE GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS CON SUBTEXTO HOMOSEXUAL.

cinema, Frente Patriótico Manuel Rodríguez, Ejército de Chile, dictatorial period in Chile (1973-1990), 20th century operation, attack to Pinochet, homosexual subtext.

Introducción

Tema y descripción

El tema es la mixtura de géneros cinematográficos con subtexto homosexual.

El sitio web de la RAE (2017), define género como una clasificación al que le pertenecen personas o cosas. En las artes, esta institución define al género, sobretodo en la literatura, como cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y contenido.

Robert Mckee explica en su libro *el guion* la estructura y el género (1997, p. 65), mencionando que son tantas las historias que se presentan, que es necesario agruparlas según los elementos de la diégesis que comparten. Aristóteles, previamente empieza con esta agrupación, dividiendo los dramas según el valor del final de sus historias y su diseño narrativo, en donde “se produce cuatro géneros básicos: trágico simple, afortunado simple, trágico complejo y afortunado complejo” (1997, p. 65). Pero la clasificación se va haciendo cada vez más compleja.

Mckee señala por ejemplo al semiólogo, Cristian Metz (1931-1993), quien reduce las películas a ocho posibilidades llamadas sintagmas para el análisis del lenguaje del cine y después intenta esquematizar toda la filmografía en el gran sintagma pero fracasa. El crítico y analista naval neoaristotélico Norman Friedman (1946 - actualidad), agrupa los géneros por estructura y valores, trama educativa, trama de redención y trama de desilusión, utilizando los conflictos internos de los personajes para producir cambios profundos dentro de la mente. Sin embargo, McKee señala que mientras los académicos siguen discutiendo las definiciones de los géneros y clasificaciones, el público se ha especializado sobre los géneros, por

lo que ha aprendido gracias a la experiencia de ir al cine y, al mismo tiempo, esto representa el reto para los escritores para satisfacer las expectativas del público.

McKee señala que los géneros cinematográficos han desarrollado un sistema de subgéneros, que han evolucionado de la práctica, no de la teoría, y que explica diferencias entre temas, eventos y valores.

McKee presenta un sistema de géneros y subgéneros utilizado por los guionistas, el que contempla las diferencias de tema, ambientación, acontecimientos y valores. Aunque esta propuesta es amplia, no hay ninguna lista que pueda ser categórica o exhaustiva, porque las líneas de separación entre los géneros a menudo se disfrazan y se funden entre sí. Los géneros no son estáticos ni rígidos, evolucionan y son flexibles, pero mantienen la suficiente firmeza y estabilidad como para poder trabajar con ellos. (1997, p. 69).

Por ende, no hay ninguna lista de géneros cinematográficos que pueda ser definitiva o exhaustiva, porque las líneas de separación entre los géneros a menudo tratan de engañar al influir y fundirse con los demás géneros.

Finalmente cada género tiene una relación con la estructura e impone una serie de convenciones sobre el diseño narrativo, que pueden ser reconocibles como el clímax o final de la historia. Un ejemplo de esto son las películas con una narrativa clásica, como chico conoce a chica y se enamoran. Otro ejemplo es descubrir pistas para atrapar al criminal en una historia policíaca. “El público conoce esas convenciones y espera encontrarlas. Como consecuencia, la opción de género determina y limita en gran medida lo que resulte posible dentro de una historia, dado que su diseño debe tener en cuenta el conocimiento y las expectativas del público” (1997, p. 70).

Por consiguiente, se pueden añadir personajes, en este caso con conductas homosexuales, y una estructura narrativa de varios géneros similares, generando en el producto final una mixtura en este ámbito.

El proyecto aborda la investigación de los géneros cinematográficos tratados en el guion de ficción y la homosexualidad como subtema. Para ello, se presenta un análisis de películas relacionadas con estas clasificaciones, las cuales son *El código Enigma* (2014) como género histórico o de época, *Cruising* (1980) como género thriller, *El halcón maltés* como género noir (1941), *Plata Quemada* (2000) como género policial, *El beso de la mujer araña* (1985) como género político y *Caída Libre* (2013) como género LGTBI.

Los resultados de la investigación aportan para los elementos de la diégesis, universo dramático y construcción de personajes que constituirán la creación de una historia de ficción en un guion de largometraje para representar hechos históricos en el año 1986 con subtexto homosexual como parte de la cultura chilena en esa época.

Problema

Desarrollar en el Chile de hoy un guion de largometraje de ficción con mixtura de géneros es difícil de abordar, porque la estructura narrativa del guion tiene características de varios géneros cinematográficos como son el drama histórico, noir, policial, thriller, político y LGTBI, y, por lo tanto, no existe un corpus establecido, una estructura clara. Sin embargo, el guion se podría clasificar como género histórico o de época, ya que predomina la estructura y las características de este. Además, el subtexto homosexual de la subtrama se puede considerar complejo, ya que en 1986 el Ejército, la sociedad chilena y el Frente Patriótico Manuel Rodríguez eran represivos, patriarcales y machistas, características que

actualmente siguen teniendo validez y han quedado como una marca transversal, sobre todo con aquellos individuos con conductas homosexuales, siendo una temática compleja de abordar; por lo tanto es un problema que mantiene actualidad.

En el cine chileno aún no se ha tocado el tema de la homosexualidad dentro de una mixtura de géneros (policial, noir, drama histórico, etcétera), y menos ha sido mencionado sistemáticamente en el Ejército de Chile y el FPMR. No se han abordado estos problemas específicos, salvo en el libro *Tengo miedo torero* (Lemebel, 2001).

Otras ficciones han tratado la homosexualidad como la serie de televisión *Zamudio, perdidos en la noche* (TVN, 2015), basada en un hecho real, el cual dio paso a la creación de la *Ley Zamudio*. Esta serie habla de la temática de la discriminación hacia los gays, mas no dentro de los géneros cinematográficos mencionados. Lo mismo pasa con *Guerrilleros* (CHV, 2015), serie de televisión que habla de un contexto histórico fiel a la realidad, olvidándose de las otras disidencias sociales como la homosexualidad. A esto se deben sumar los elementos y fundamentos conceptuales y técnicos para la realización del guion, tales como el contexto, ya que durante gran parte de la historia chilena, la homosexualidad se mantuvo oculta al estar legalmente prohibida. La principal excepción fue la persecución de homosexuales. “La Ley N° 11.625 de Estados Antisociales, aprobada el 4 de octubre de 1954, nació como iniciativa del gobierno de Gabriel González Videla (1946-1952), y fue aprobada en el segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958)” Esta ley afectaba específicamente a vagabundos, mendigos, locos y homosexuales y duró hasta la transición de la democracia en 1990. (Candina. A. 2005, párr. 29).

Por consiguiente, planteamos de manera fundamental las siguientes preguntas:

- a. ¿Qué son estos géneros y cuáles son sus características?
- b. ¿Cómo se abordará el subtexto homosexual en la mixtura de géneros?
- c. ¿Cambian los géneros cuando se incluyen otros?
- c) ¿Cómo se presentan las características de los géneros en el contexto del guion cinematográfico?
- d) ¿Qué situación viven los homosexuales en las Fuerzas Armadas?
- e) ¿Qué situación viven los homosexuales en la extrema izquierda y el FPMR?
- f) ¿Cómo juzga la sociedad chilena a la homosexualidad?
- g) ¿Qué elementos de los géneros con temática gay, de la investigación, refuerzan el guion y los personajes?

Objetivos

a. General.

Crear un guion de largometraje de ficción con el subtexto de la homosexualidad contextualizada en Chile en 1986, que aborde la mixtura de género.

b. Específicos.

- i. Identificar la homofobia en Chile por parte de las personas que pertenecen al Ejército en dictadura en el año 1986.
- ii. Identificar la homofobia en Chile por parte de los miembros del FPMR y la extrema izquierda en 1986.

- iii. Caracterizar, a través del guion de ficción, rasgos o características homosexuales en Chile, en 1986, para incorporarlo como subtexto en la trama.
- iv. Incorporar los géneros cinematográficos mencionados en la investigación en el guion de largometraje de ficción.
- v. Describir el conflicto psicológico de los personajes centrales del guion para largometraje, a partir de sus respectivas vivencias en Chile en el año 1986.
- vi. Definir los puntos de giro en el guion cinematográfico de ficción, a partir de acontecimientos reales ocurridos en Chile en el año 1986.

Metodología

a. Enfoque.

Lo que aborda este análisis es el conocimiento de los géneros policial, noir, drama histórico o de época, LGTBI, entre otros, por lo que el enfoque es cualitativo, ya que se quiere profundizar y caracterizar esto en el guion de largometraje. Entonces, se recurre a fuentes informativas con respecto a lo anterior. Los datos recolectados son solo teóricos, los cuales son definiciones de conceptos como *género en el cine*, *género policíaco*, *género LGTBI*, *contexto social en Chile, 1986*, entre otras.

b. Diseño.

El diseño de la investigación está centrado en el diseño narrativo, ya que recolecta datos para analizar las características del género policial en el contexto político social en Chile en 1986, lo cual es fundamental en la investigación para desarrollar el guion de largometraje. “Los datos se obtienen de autobiografías, biografías,

entrevistas, documentos, artefactos y materiales personales y testimonios (que en ocasiones se encuentran en cartas, diarios, artículos en la prensa, grabaciones radiofónicas y televisivas, entre otros)”, (Salgado, 2007, p. 3), ya que será un gran aporte en la creación de personajes, universo y puntos de giro, en el guion de largometraje. Para ello, citaremos a autores como Rick Altman (2000), Robert Mckee (1997), Rodrigo Cánovas (1997), Ira Konigsberg (2003), Bárbara Zecchi (2015), entre otros.

c. Tipo de investigación.

El tipo de investigación es descriptiva, ya que este sirve para saber e implementar las características de los géneros cinematográficos en el guion y además posibilita conocer el contexto histórico de Chile en el año 1986, utilizando datos cualitativos para dar certeza de los acontecimientos nacionales. De la misma forma se aplican al guion los géneros cinematográficos estudiados, a través de lo que dice Mckee, Altman y otros autores que se presentan a lo largo de lo escrito.

Además, se analizan películas relacionadas a los géneros presentados, para que la información recabada ayude a la creación de personajes en el guion del largometraje de ficción.

d. Fuentes.

Entre las fuentes, se hace un análisis de películas que pertenecen a los géneros estudiados en esta investigación, con títulos tales como *El halcón maltés* 1941 de John Huston, *Cruising* 1980 de William Friedkin, *El beso de la mujer araña* de 1985 de Héctor Babenco, *Plata quemada* del año 2000 de Marcelo Piñeyro y *Caída libre* del 2013 de Stephan Lacant y *El Código Enigma* de 2014 de Morten Tyldum.

Además, se obtiene información de los diarios y medios de comunicación del año 1986, para saber sobre la homofobia por parte de la sociedad chilena, FPMR y Ejército, por lo cual tendremos referencias para crear el contexto, universo, estructura y personajes en el guion de largometraje.

Capítulo I: Géneros cinematográficos

A continuación, se presenta un estudio acerca de la definición de género cinematográfico, su evolución, los tipos de géneros cinematográficos asociados al guion de largometraje final y un análisis de películas para ejemplificarlos. La finalidad de este capítulo es tener como referencia ciertos tipos de géneros que se relacionen con la estructura de la diégesis del guion como producto final.

1. Definición de género en el cine

1.1. Género cinematográfico.

Ira Konigsberg, catedrático de cine y lengua inglesa de la universidad de Michigan, explica y define en su libro *Diccionario técnico Akal de cine*, (2004, pp. 243 y 244) al género cinematográfico como un grupo de películas que demuestran tipos de personajes, escenarios, tramas y temas similares. Por lo que estas convenciones se repiten lo suficiente de un filme a otro para que resulte innegable que todas las películas con ciertas características pertenecen a un solo grupo.

Con el tiempo, las películas de género e se modifican y evolucionan a medida que cambia la cultura, reflejando cambios en las actitudes de los personajes, época, valores y tradiciones. Sin embargo ¿por qué el público responde con claridad a la repetición de las convenciones del cine de género? Porque hay satisfacción por “encontrarse en un mundo fílmico familiar, conocer los tipos de personas y de acción a los que uno se va a enfrentar”. (2004, p. 243). Es decir, el espectador ya sabe qué tipo de emociones va a disfrutar.

Con frecuencia, los filmes de género evocan algún aspecto de nuestra herencia cultural, presentando patrones míticos de personajes, estructura y acción

que aparecen una y otra vez en la historia, patrones que encarnan los valores y los conflictos morales.

Por razones económicas, los estudios siempre han estado deseosos de hacer películas que llaman la atención del público y para conseguirlo han dependido de fórmulas que ya han demostrado tener éxito. Al mismo tiempo, la industria cinematográfica, al seguir los gustos del público, ha perpetuado estos gustos.

Koningsberg menciona que en Estados Unidos, los géneros cinematográficos más populares han sido el cine de gánsteres, detectives, bélico, terror, musical y el western. Todos estos géneros se inician en la época del cine mudo, excepto el musical, que tuvo que esperar al sonido. Los géneros han reflejado, de alguna forma, preocupaciones y valores nacionales y todos han apelado a conflictos y necesidades psicológicas universales.

La industria cinematográfica estadounidense ha cambiado, el antiguo público masivo e inflexible ya no existe, y con él desaparecen los antiguos estudios que producen estas películas de fórmula. Como resultado de esto, las películas de género son menos evidentes. Pero algunas de ellas sobreviven, especialmente las películas de terror, gánster, detectives, bélicas, musical y western.

1.2. Evolución del género cinematográfico.

Rick Altman (1999, p. 20) en su libro *Los géneros cinematográficos*, aborda la evolución del género cinematográfico a través de los teóricos del género, en donde expresa que los géneros provienen desde los tiempos de Platón y Aristóteles en la poesía, y sobre todo en el género literario, género lírico, género narrativo y género dramático, los cuales desde una primera instancia se consideran géneros puros. Además, cada uno de estos géneros tienen subgéneros donde pertenecen a otros

tipos de formatos como, por ejemplo, los subgéneros líricos: (canción, elegía, oda, sátira, égloga), subgéneros narrativos (cuento, novela, poema épico, cantar de gesta, romance, comedia, drama, tragedia) y los subgéneros dramáticos (el auto sacramental, el entremés, el paso, el melodrama, etc.).

Quinto Horacio Flaco (65 a.C a 8 a.C) estudia la poesía campesina y la literatura de los poetas arcaicos como a Livio Andrónico (280 a.C a 205 a.C) y a los poetas de Grecia. Horacio realiza un ensayo y escribe *La poética de Horacio*, en la cual dice que el género existe y que solo se deben reconocer las características y sus diferencias. “Cada género debe entenderse como una entidad distinta, con sus propias reglas literarias y procedimientos prescritos” (p.22, 2000). Altman cita a Horacio el cual había puesto límites a los derechos de los poetas a no mezclar géneros.

En el siglo XVII, a los críticos medievales franceses les resulta poco menos que imposible aceptar la mixtura de los géneros literarios. Sin embargo, la aparición de nuevas obras como “El Cid”, tragicomedia del año 1636, de Pierre Corneille y Jean Mairet, cambian la mentalidad de los críticos y promueven la aceptación de la tragicomedia como el nuevo género híbrido. La tragicomedia resulta especialmente interesante, ya que dicho género nace de la fusión de dos géneros hasta entonces considerados como diametralmente opuestos.

Horacio mantiene separado los géneros, puros, ya que hubiese rechazado cualquier género que no hubiese mencionado Aristóteles. “La tragicomedia demuestra la posibilidad de crear nuevos géneros mediante el emparejamiento monstruoso de géneros previamente existentes. Por primera vez, la teoría de los géneros debe acomodarse a la historia de los géneros” (p.30)

Durante la segunda mitad del siglo XVII, nace un nuevo género en el espacio que separa la tragedia y la comedia. Inicialmente denominado “género serio” supuestamente inadecuado para tratar la realidad contemporánea, el nuevo género recibe el nombre de “género lacrimógeno” por parte de sus oponentes conservadores. Finalmente, es bautizado como *drama* por sus defensores (Denis Diderot, Pierre de Beaumarchais, Louis-Sébastien Mercier), pero luego se llama melodrama, el género teatral más popular del siglo XIX y el ascendente más importante de los géneros cinematográficos.

Los géneros cinematográficos siguen una evolución predecible, con criterio histórico y contemporáneo, facilitando su identificación y descripción, enunciando al mismo tiempo que los géneros repiten un mismo tema, estructura y un corpus concreto. No basta con que las películas de género sean similares para que tengan éxito, también deben ser distintas.

Como conclusión general, durante más de un siglo la teoría sobre los géneros implica de un modo u otro la dialéctica de lo clásico frente a lo romántico, oponiendo los llamados géneros puros, transmitidos por la vía de la tradición, a los géneros híbridos de la modernidad, más atentos a la multiplicidad humana y a su compleja realidad. La dura crítica a los géneros tiene como consecuencia el desplazamiento de la teoría de los géneros hacia una dialéctica nueva donde las categorías genéricas se oponen a los textos en concreto. Ahora se pueden señalar los principios básicos de la teoría de los géneros establecida a lo largo de dos milenios de teóricos de los géneros. Sin embargo, eso es precisamente lo que no podemos hacer. Incluso una pregunta tan sencilla como ¿cuál es el significado y el alcance del término *género*? sigue resultando confusa, dado que el término se puede referir, indistintamente, a nominaciones derivadas de múltiples diferencias

entre textos: tipo de presentación (épica/lírica/dramática), relación con la realidad (ficción versus no ficción), tipos históricos (comedia/tragedia/tragicomedia), nivel de estilo (novela versus romance) o paradigma del contenido (novela sentimental/novela histórica/novela de aventuras). Aunque esta panorámica de las teorías de los géneros literarios sea en exceso limitada, y no constituya por sí una historia de dicha problemática, ha servido para destacar una serie de tendencias, preguntas y contradicciones relevantes que puede valer la pena recordar cuando entremos en el territorio de los géneros cinematográficos.

La teoría de los géneros literarios no ha llegado a conclusiones firmes con respecto a algunas cuestiones interrelacionadas de considerable importancia. Para algunos, la dialéctica constitutiva de la teoría y práctica de los géneros es la oposición de los géneros puros frente a los mixtos, mientras que para otros lo importante es la antítesis entre los géneros y los distintos textos. Algunos teóricos se interesan por la comparación entre la producción regida por normas y la creación espontánea, mientras que otros teóricos se sienten más atraídos por las diferencias entre forma interna y externa.

Finalmente, las películas se podrían categorizar con un amplio espectro de variables. Los estudios cinematográficos pueden ser grandes, medianos o independientes. Los filmes pueden ser de acción real o de animación, pueden partir con un gran presupuesto o uno bajo, pueden ser proyectos personales o el fruto de un largometraje, cortometraje, blanco y negro o color, las películas se distribuyen en categoría A Y B, estrenos y reestrenos con clasificación por edades, exhibidas en grandes o pequeños cines. "Cualquiera de las diferencias que tengan los géneros cinematográficos son pertinentes para llevar a cabo la clasificación de estos, ya que

los géneros suelen definirse en base a un repertorio de características limitadas y un corpus establecido” (p. 45).

2. Géneros cinematográficos de referencia estructural

2.1 Género histórico o de época.

Las películas “históricas” son aquellas cuya acción transcurre antes del siglo veinte, y se suelen llamar películas “de época” a aquellas que se desarrollan entre el barroco y la época victoriana, sin embargo, todo el cine es histórico y pertenece a una época. Algo parecido ocurre con el romanticismo, la aventura, el belicismo o el género de acción que, además de nombrar a géneros populares, son categorías genéricas transversales dispuestas para la fusión.

Ira Konigsberg, explica en el *Diccionario técnico Akal de cine*, (2004, p. 399), que las películas históricas o de época intentan tratar sobre temas reales de un periodo histórico, pero que en el tratamiento de los personajes puede ser ficticio, resaltando lo visual, tratando de evocar una imagen romántica del pasado con un tema actual.

A menudo, estos filmes recrean atmósferas, con vestuarios y escenarios reales para dar vida a la sociedad de ese entonces. Algunas películas se centran en acontecimientos políticos y bélicos importantes como por ejemplo las películas desde los inicios del cine mudo, D. W. Griffith (1875 - 1948), director de cine de Estados Unidos, realizó la película histórica épica sobre la guerra civil de los Estados Unidos, *El nacimiento de una nación* (1915). En Alemania, E. Lubitsch (1892 - 1947) realizó la popular *Madame du Barry* (1919). En los años treinta, el sonido aporta más realismo a las películas, como en la película del director británico

Alexander Korda (1893 - 1956), *La vida privada de Enrique VIII* (1933) y la película de John Ford (1894 - 1973) *María Estuardo* (1936). Además, se deben tener en cuenta los westerns y las historias de piratas.

El cine a color da una nueva autenticidad y opulencia al género histórico, sobre todo con la película *Lo que el viento se llevó* (1939) de Victor Fleming. Desde entonces, las películas históricas se dan a conocer con mayor prestigio, como; *Cleopatra* (1963), *El león del invierno* (1968) y la auténtica *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick, basada en la novela de *Thackeray*. “Exasperantemente letárgica en ocasiones, la película recrea escenarios, el color y la propia atmósfera de la Inglaterra del siglo XVIII; es pintura histórica, más que cine histórico” (p. 400).

2.1.1. Ejemplo de películas de género histórico o de época.

Grossman, N. Ostrowsky, I. y Schwarzman, T. (Productores), y Tyldum, M. (Director). (2014) *El código enigma* (Película). Estados Unidos: Black Bear Pictures y Bristol Automotive.

La película ambientada en 1945, en la Segunda Guerra Mundial, narra la historia de Alan Turing (28) un sistemático criptógrafo que está a cargo de un equipo de especialistas e ingenieros, los cuales intentan descifrar el código de la máquina “Enigma” que tienen los nazis para realizar los ataques en diferentes lugares del mundo sin ser detectados.

El pequeño grupo de expertos está dirigido bajo las órdenes de dos personas: un comandante militar de nombre Denniston, además de un hombre de la M16, Stewart Menzies. Turing tiene un gran secreto que esconder, ya que era homosexual, cosa que en ese entonces en Inglaterra era ilegal y, por lo tanto, corre el riesgo de ir a la cárcel. Denniston, comandante en jefe, no cree en su proyecto de

crear una máquina para derrotar a otra máquina por esto amenaza con despedir a Turing.

Después de un tiempo de estar tratando de resolver los códigos de manera convencional, se le da la confianza a Turing de realizar la máquina que tiene un costo de 100,000 dólares. Turing al mando despide a dos personas del equipo y a través de una postulación, resolviendo un crucigrama, Turing selecciona a un hombre y a una mujer quienes se agregan al equipo.

Turing se da cuenta de que la joven mujer sería de gran utilidad, con su especialidad en matemáticas, para poder resolver el código enigma, es por esto que Turing fue única y especialmente a la casa de la joven para comentarles a sus padres que ella trabajaría en una fábrica de radios, ya que ahí se llevan los trabajos para resolver el código enigma y no levantar sospechas.

En la fábrica de radios continúan con la construcción de la máquina, pero tienen muchos problemas hasta llegar a los golpes y se piensa que llegar a hacer la máquina es una pérdida de tiempo. La mujer renuncia a su trabajo y con tal de que se quedara trabajando, Turing siendo homosexual le pide matrimonio a la joven para que se quede aportando conocimiento y habilidad para poder lograr que la máquina logre su objetivo.

Después de un año, ya dándose por vencidos, deciden reunirse en un bar donde uno de ellos conoce a una mujer Alemana y en la conversación la mujer comenta una serie de cosas que a Turing le sirven como una pista para poder resolver el código enigma. Turing corre a la fábrica a buscar los registros que contienen las palabras secretas, y se da cuenta que corresponde a un saludo hacia Hitler. Turing pone los códigos en la máquina y esta detecta un código. El código es correcto, lo que significa que casi tienen en poder el triunfo de la guerra. Ya al paso

del tiempo y después de que Reino Unido se declara ganador de la Segunda Guerra Mundial, todos y cada uno de los integrantes del equipo pueden regresar a su vida normal, con la condición de no revelar ningún secreto. Sin embargo, Turing va a prisión por aceptar haber tenido una relación homosexual.

Esta película se clasifica como drama histórico, ya que cuenta con las características y un corpus establecido, ya que es un personaje protagonista quien desea resolver el conflicto de la Segunda Guerra Mundial en 1945, informando sobre los acontecimientos de aquellos años, los cuales se muestran en su decorado, vestimenta y atmósfera. Estructuralmente, la película se desarrolla en tres líneas narrativas: una en donde transcurre la mayor línea temporal de la película, que es el relato de cómo Turing desarrolla la forma de descifrar el “código enigma” sumado a los saltos temporales hacia la niñez del matemático, como al momento de estar arrestado contando la historia de su vida y a esperar su condena por ser homosexual.

Pero con una subtrama del género LGTBI, en donde muestra la faceta oculta de Alan Turing, un personaje complejo que en su tiempo libre acude a relaciones homosexuales en bares, en una época donde existía una condena social y penal, castración química. La película, además, tiene características del género bélico, ya que la historia transcurre durante la Segunda Guerra Mundial y la misión es terminar con esta. También es un biopic, porque la película narra la historia del matemático Alan Turing quien realmente ha existido, el cual descifra más de 6000 códigos, por lo que los aliados derrotan a los nazis. Sin embargo, el género que predomina es el drama histórico, ya que tiene una estructura similar a él.

2.2. Género político o de propaganda.

Ira Konigsberg, explica en su libro ya aludido (2004) que dentro de este género, existen filmes realizados con la intención de persuadir al público, bajo un punto de vista político. Los realizadores presentan un punto de vista parcial, ocupando a veces el documental para que disimuladamente parezca real, con una voz en off narrando las imágenes en pantalla. Por esto, “los gobiernos han utilizado las películas como medios propagandísticos, con el fin de que la conciencia nacional se convierta a la causa, aunque también han funcionado como un arma efectiva para poner al público en contra del pensamiento oficial”.(2004, p. 91).

Por esto los directores, realizan y ponen en sus películas mensajes particularmente políticos y de propaganda para orientar al espectador. Sin embargo, el final de las películas de propaganda se debe a que una película tiene únicamente un mensaje determinado hacia una postura política. De este modo los directores, muestran los partidos políticos y dan a elegir al espectador. Por otro lado, los filmes comerciales de dicho género a menudo incorporan mensajes de propaganda, como la política nacional en la diégesis y sus personajes, explotando la percepción del espectador y sus respuestas emocionales, en donde las historias pueden emplear un estilo documental para convencer al espectador de dicha postura política. Como por ejemplo el documental del director estadounidense Robert Flaherty (1884 - 1951) en el documental *Nanuk el esquimal*, muestra la vida cotidiana de una familia en el polo norte, convenciendo al espectador que esta cotidianidad es real. Sin embargo, en la actualidad se sabe que Flaherty ficciona ese documental, llegando a ser el primer documental de ficción de la historia.

Desde sus inicios, el género político o de propaganda en los Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y Alemania durante la Primera Guerra Mundial, no pasa

inadvertido, ya que ocupa filmaciones reales y de ficción para que el espectador sienta orgullo de su nación y para que tenga como consecuencia un espectador patriota, con la finalidad de unirse a la causa de su nación. Es así que los directores de cine en Estados Unidos comienzan a explotar las películas comerciales como por ejemplo *El grito de guerra de la paz, 1915*, de J. Stuart Blackton (1875 – 1941), la cual es realizada con la intención de que Estados Unidos esté en guardia frente el peligro alemán. David Griffith (1875 – 1948) realiza *Corazones del mundo, 1918*, un largometraje antialemán de estilo documental que tiene una gran aceptación por parte del público de Estados Unidos, Inglaterra y Francia.

El impulso del cine soviético tras la revolución es ciertamente propagandístico, pero Dziga Vertov (1896 – 1954), Sergei Eisenstein (1898 – 1948) y Vsévolod Pudovkin (1893 – 1953) muestran innovadoras técnicas de cámara y de montaje para resaltar las intenciones nacionalistas y propaganda revolucionaria soviética. Sin embargo, surge un serio problema en las películas de Leni Riefenstahl (1902 – 2003) realizadas para la Alemania nazi, especialmente *El triunfo de la voluntad* de 1935 y las dos películas de *la Olimpiada* de 1938, ya que los espectadores la consideran como una exaltación de Hitler, del nazismo y de la raza aria, pero con un valor artístico del trabajo de cámara y del montaje el cual es impresionante y evocador. Pese a las convicciones políticas de la realizadora, la película se convierte en uno de los filmes de propaganda más perfectos que se han realizado.

Durante la Segunda Guerra Mundial, muchos directores de Hollywood realizan documentales y películas bélicas para las fuerzas armadas, con un fuerte tema propagandístico, en donde se trata de convencer al espectador norteamericano que la alianza con la Unión Soviética en contra de los alemanes es

acertada. Sin embargo, en la década de los cincuenta, el comunismo es atacado duramente y la alianza de Estados Unidos con la Unión Soviética llega a su fin, comenzando la Guerra Fría.

2.2.1. Ejemplo de película de género político o de propaganda.

Weisman, D. (Productor), y Babenco, H. (Director). (1985). *El beso de la mujer araña* [Película]. Brasil y Estados Unidos: Islam Alive.

Luis Molina es un homosexual declarado quien, para obtener su libertad, debe hacer confesar a Valentín Arregui, su compañero de celda, acerca de aquellos que han sido encarcelados. Sin embargo, Luis se va enamorando de él mientras le cuenta historias de infiltrados con mujeres protagonistas, sintiéndose representado en estas, pero los policías lo van apurando y Molina no quiere hacerle confesar, ya que se siente comprometido con la causa de Arregui y porque además siente que Arregui es el único que le ha demostrado preocupación por él. A cambio de hacerlo confesar, Molina pide alimentos para alimentar bien a Arregui, mintiendo a este que son provisiones que les trae su madre. Molina finaliza, antes de que le den la libertad condicional, relatando la historia de *la mujer araña*, aquella que usaba un antifaz y que fue capaz de seducir y *atrapar* al hombre. Es menester mencionar que así como en el relato de Molina, este ha seducido a Arregui y ambos tienen sexo por una noche.

Finalmente, Luis Molina quiere ayudar a Arregui y trata de comunicarse con la esposa de este, pero la policía lo persigue. La esposa de Arregui piensa que todo es una trampa y le dispara a Molina causándole a la muerte.

Este film, adaptación del libro homónimo de Manuel Puig (1932 -1990), sirve para exponer el conflicto interno del personaje protagonista, de no poder decir que

él siente cosas por Arregui, y que se lo confiesa al final de la película. Además, hay un contexto que encierra a los personajes, que los hace dialogar y estar juntos todo el tiempo. Esto ayuda a que Molina se gane la confianza de Arregui de manera en que el interés de este por Molina vaya in crescendo.

2.3. Género policial.

Mckee nombra al género policial como un megagénero, cuya característica principal es que un policía o investigador debe, a partir de un caso, resolver un enigma (1997). Por otra parte, considera que el subgénero que acompaña a la clasificación cinematográfica de policial depende del punto de vista, vale decir, si la mirada está puesta en el jefe de policía, en el criminal o en un detective víctima de una mujer fatal, entre otras.

Como se ha dicho antes, Mckee (1997) destaca al género policíaco como un megagénero, debido a que su estructura puede darse en otros subgéneros, conservando las características de la clasificación. Además, Mckee (1997) plantea desde qué tipo de punto de vista será tratado el género. En el caso del guion de largometraje que sostiene este estudio, la ficción está contada desde un investigador infiltrado, quien además es militar.

Específicamente, en 2016, el canal *PeriodistaDigital* de *Youtube* presenta una entrevista al escritor y periodista español Víctor Arribas, quien expone las características del género policial negro, subcategoría que se acerca más a al proyecto de este estudio. Arribas menciona sus últimas publicaciones: *El cine negro 1* y *El cine negro 2 (2015)*. En estos libros, el autor recorre las películas asociadas al género analizándolas y destacando la participación de un investigador con sus métodos de observación, deducción e inducción.

El autor menciona las reglas claves de este género, las cuales son que el protagonista debe poseer un trauma del pasado que le repercute en el presente y tiene que resolver un crimen. Además, debe ser conviviente de un crimen organizado, tiene que ser atraído por una mujer fatal (ya que sus sentimientos hacia la mujer obstruyen su profesionalismo en la investigación), debe relacionarse con otros policías corruptos y finalmente debe caer en la desgracia moral y personal (lo que el autor también llama *perdición*). Es importante recalcar que el cine negro ayuda a darles más protagonismo a las mujeres debido a la importancia que se le daban como antagonistas, caracterizándolas como inteligentes y atrevidas.

También es menester mencionar que el protagonista por lo general tiene características de antihéroe. Giancarlo Capello, guionista y escritor peruano, en su página web *El Sombrero Mecánico*, publicó el 5 de junio de 2015, algunas características de un antihéroe, y lo define como aquel personaje el cual está lleno de contradicciones con respecto al espíritu que encarna, con defectos y virtudes. El autor se refiere a los antihéroes como “las Mafaldas de su tiempo, encargados de hacer evidente el daño colateral” (párr. 7).

Cabe agregar que Arribas presenta un artículo en su página web con respecto al género policial el 22 de mayo de 2015, donde explica que “los grandes desplazamientos (...), la distancia cultural entre los personajes y el espionaje, van a utilizar la plataforma investigativa para otros misterios y dilemas, menos enclavados en una ciudad que los defina y con las miras bien puestas en la ideología”.

Extrapolando la información de estas fuentes, el largometraje de ficción presentado como producto final en este trabajo posee un investigador el cual es un infiltrado, el que tiene un fallo (el cual presentaremos más adelante), en un contexto de un gran desplazamiento (una lucha contra la dictadura en el año 1986), en el

cual, a partir de un crimen (un asesinato), se involucra en la indagación del culpable de este, activándose el objetivo del personaje y adentrándose en oscuros espacios los cuales son apartados de la sociedad. Sin embargo, se enamora de una atracción fatal, no logra su objetivo, pero se queda tranquilo en cuanto a su conflicto interno porque puede hacer *justicia*.

El recorrido que hace el protagonista es aprovechado para hablar de un contexto social oculto como la corrupción, los abusos de poder, el espionaje, etcétera. Por ende, el género incursiona en temáticas que son difíciles de comprender por parte de la sociedad.

2.3.1. El universo dramático en el género policial negro.

El libro *El canon de la novela negra y policíaca* (2008, p. 58), escrito por Juan José Galán Herrera, analiza la novela policíaca, criminal y negra, el detective y su mundo, el narrador, los personajes, el tiempo, el espacio y la acción de los personajes.

Las principales características del universo en el género policial y la novela negra son la atmósfera asfixiante de miedo, violencia, injusticia, inseguridad y corrupción del poder político que refleja las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos, cuando la crisis económica desde la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión de 1929 da a lugar a historias policíacas inspiradas por la entrada en vigor de la ley seca en Estados Unidos y el desarrollo del crimen organizado. Por otro lado, el desarrollo de la acción rápida, movida y frecuentemente violenta, muestra que el crimen se desenvuelve en lugares oscuros, degradados donde los crímenes son frecuentes y la resolución no es un objetivo primordial, sino la motivación personal de sanar las heridas del pasado. Tanto el detective como los criminales cruzan a menudo la barrera del bien y del mal, pero el detective se

muestra muchas veces como un personaje fracasado y cínico que termina salvándose apenas, en un ambiente lúgubre y caótico.

2.3.1.1. El tiempo.

En la novela policial, los relatos normalmente son lineales, directos, siempre hacia adelante, en donde el conocimiento de los hechos que pasaron, se consiguen a través de terceros quienes lo dicen. En muchas ocasiones, son conducidos por el narrador que los lleva y hace una descripción de cada uno de los movimientos del personaje en el tiempo y espacio, con un seguimiento absoluto de sus pasos, lo que es muy útil para mantener la tensión.

2.3.1.2. El espacio.

En la novela policial, el universo elegido es la ciudad, aunque también en algunos casos existe el universo rural dependiendo del marco de la historia. “La atmósfera que se respira y que es fundamental para la novela negra es una atmósfera de tipo delictivo, donde el delito, la infracción, la amenaza y el asesinato son denominador común. Espacio urbano, opresivo, social y realista por antonomasia.” (Galán, 2008,

p. 65). El universo, la atmósfera y el espacio es, precisamente, una de las características que lo diferencia de la novela policial clásica, ya que el detective se ve obligado a salir a la ciudad y mezclarse con los distintos estratos sociales, en donde se ve obligado a salir de su entorno y moverse en un terreno que no conoce.

El universo ya no es una función del esquema crimen, investigación, solución, sino que sirve para otros aspectos como son la crítica social y la búsqueda de identidad cultural, en donde se abandonan los escenarios aristocráticos y

sofisticados para adentrarse en la gran ciudad, en un ambiente de alta peligrosidad, de extrema violencia, donde el poder y el dinero motivan la acción.

2.3.1.3. Diégesis y estructura del género policial.

En este subtítulo se aborda la estructura dentro del género policial a través de la tesis de Jury Romes (2014), la que conduce a su grado de máster, y otros autores.

Se analiza desde el origen del género, es decir, desde la novela.

El género policial clásico nace en las novelas de Edgar Allan Poe, donde la principal convención es la figura de un investigador resistente con un método racional y científico de investigación, utilizado para el descubrimiento de los sospechosos. Además, la resolución debe ser sorprendente, desvelando „a la persona menos sospechosa como culpable. Romes (2014) hace mención a que un crimen no determina el género policial, sino la estructura de este, nombrando que esta es la siguiente:

- a) Un hecho criminal, sea el que fuere, asesinato, rapto o robo.
- b) La investigación subsiguiente de este hecho criminal.
- c) La solución del crimen.

2.3.1.4. El crimen.

Romes expone que para hacer correr la historia, se necesita de un crimen, el cual puede ser un asesinato, un robo o un secuestro, el cual debe ser difuso porque “la búsqueda de la verdad por la razón humana entusiasma al espectador” (2014, p.12), ya que se una necesita investigación rigurosa.

2.3.1.5. La investigación.

Galá por su parte afirma que la investigación en el relato policial es un “examen u observación de pistas e indicios, parte central de la investigación, dando lugar a la reflexión y la verificación acerca de las hipótesis, los interrogatorios (...) seguimientos a testigos y sospechosos” (2008, pp. 13-14) con el objetivo de llegar a la verdad, por lo que el investigador debe enfrentarse con la inteligencia del criminal. Esto quiere decir que el protagonista debe seguir los pasos de sus sospechosos para poder llegar a la verdad.

2.3.1.6. El final.

La novela policíaca clásica propone siempre finales felices, castigando al delincuente. En cambio, la novela negra “se distancia del final feliz situándose en un mundo en el que el bien y el mal ya no pueden considerarse como valores absolutos” (2008, p. 15). Por ende, en la novela negra puede que no todo resulte bien en el final del relato, vale decir, el protagonista pierde algo, lo que tiene relación con el arco de personaje.

2.3.1.7. Los personajes.

Dentro de los personajes principales, está la figura del policía, quien es “un hombre superdotado, raro entre miles, con una inteligencia no convencional, capaz de articular inducción, deducción y una vocación de científico y ratón de biblioteca” (Capello, 2015, párr. 4) quien además podría no ser “un intelectual infalible, sino más bien un sujeto cínico, ácido, caradura e impredecible como el californiano Sam Spade, sin amigos y de moral ambigua.” (párr. 5). Vale decir, el investigador podría ser un antihéroe.

Romes (2014) menciona también la presencia del culpable y del acusado, donde el primero no debe ser un culpable profesional y debe estar dentro de los personajes principales.

Además, Romes presenta a los personajes secundarios como “colaboradores y policías ayudantes del protagonista, sin olvidar a los cómplices y otros delincuentes, apoyando al oponente. La muerte de estos personajes secundarios contribuye a la complicación del caso y la desorientación del lector”. (2014, p. 16).

Además existe el personaje y arquetipo de la mujer fatal. Según la novelista española Angélica García Manso, este arquetipo surge como en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX y se extiende luego por Europa. En términos generales, se define a esta mujer como “aquella cuyo gran poder de fascinación provoca la destrucción o la muerte de uno o varios hombres; aunque hay excepciones, ella misma suele tener un final desgraciado”. (Capello, 2006, p. 2) Esta aparece, bloquea los sentidos del investigador, perjudicándolo y ayudándolo a acercarse a un final fatal.

Estos son los elementos principales de la estructura del género policial, los que lo identifican como tal. Es menester mencionar que estos elementos pueden ser modificados, dependiendo del grado en que se transforme el elemento. Por ejemplo, el personaje de la mujer fatal podría ser un hombre fatal: una, porque el protagonista podría ser una mujer policía o detective combinándose con el género feminista, o dos, porque el protagonista masculino podría ser homosexual, mezcándose con el género LGTB. Por consiguiente, los géneros siempre se van actualizando y mezclando.

2.3.2. Construcción de personajes del género policial chileno.

Cánovas, en su libro *La novela negra chilena* (1997), afirma que los personajes están abocados a reordenar el pasado de un grupo o comunidad, además del propio pasado del policía o investigador. Por esto se dice que el personaje se articula o se construye a base de la memoria social. En donde la diégesis se destaca por compartir ciertas características atribuidas a los protagonistas y la progresión de estos.

El protagonista cumple la función de detective y si el caso le es ajeno igual le servirá para ordenar su vida. “El protagonista se caracteriza como desleal, infiel ideológicamente, lo que las autorías han llamado en sus novelas “mercenarios”. El personaje tiende a dejarse llevar por los hechos; es inducido a la acción, más que ser un actor por motivación propia”. (1997, p. 119).

Los personajes de la novela policial negra en Chile están insanamente vinculados al pasado el cual es un tópico recurrente entre los protagonistas y antagonistas, y es en 1973 donde se produce el primer quiebre que los deja fuera del sistema político y social, por lo que se introducen a recuperar esa quimera en donde los personajes siguen siendo sujetos a la historia y ninguna gran ideología puede darles respuestas. Por eso, el tono dominante en estas novelas es el que transmiten los derrotados. Sin embargo, esta derrota está marcada por la heroica hazaña del investigador o detective, en donde el protagonista se ve como un héroe, buscando valores trascendentales en un mundo que no los tiene. Su vida la transforma en un acto estético donde perder es un acto singular de belleza.

2.4. Ejemplo película género policial.

Frey, D. y Kramer O. (Productores), y Piñeiro, M. (Director). (2000). *Plata Quemada* [Película]. Argentina: K&S Films, Oscar Kramer y Hugo Sigman Films, Cuatro Cabezas, Tornasol Films, Mandarina Films y Taxi Films.

La historia presenta el año 1965, donde El Nene y Ángel (Leonardo Sbaraglia y Eduardo Noriega, respectivamente), delincuentes quienes no se despegan, deben cooperar en un gran plan, el cual consiste en un asalto de banco. Para a ello, se les suma un chofer al que apodan "El Cuervo". El plan consiste en interceptar un camión de pago para alzarse con 7 millones. Huyen con el botín; sin embargo, se produce un tiroteo que deja malherido a Ángel y a varios policías muertos. La banda se compone también de un coordinador (Ricardo Bartís) y de un contacto político (Carlos Roffe). Con el tiempo, Ángel se recupera, pero cuando pareciera que todo está tranquilo mientras están escondidos, al trío de asaltantes los descubren. Los agentes militares saben del escondite y le disparan al Nene.

En esta película claramente hay un contexto de búsqueda policial, de asaltos y de una estructura del género policial, aunque no desde el punto de vista de un detective, sino desde los mismos asaltantes. Probablemente, este cambio hace replantear el género cinematográfico policial para no solo clasificarlo como tal, sino que además puede identificarse también como género de acción.

2.5. Cine negro.

Gracias a la evolución del género, del policial se desprende el cine negro o noir. Koningsberg, considera al cine negro como un tipo de género el cual desciende de la literatura, específicamente de la novela negra. Su nombre proviene de Francia, ya que en ese país se le denomina a este cine como *film noir*. Fue muy popular dentro

de la década de los cuarenta y cincuenta y presenta un universo dramático oscuro, cuyo contexto es un ambiente urbano desolado (1986).

2.5.1. Características del cine negro.

Según Ira (2003), este género cinematográfico responde a la necesidad de hablar desde la oscura urbanidad la cual es brutal y violenta. De hecho, estas características se representan en el tono visual de la película, donde el escenario y la iluminación presentan colores sombríos y tensos.

En cuanto a la teoría de la construcción de la historia, Koningsberg (2003) menciona que los personajes del cine negro y sus tramas son reconocibles y son específicos. Esto se debe a que, si bien los personajes representan una similitud a los arquetipos de otros géneros como del cine policíaco o el de infiltrados, debe considerar las actitudes procaces de los actantes. Por consiguiente, algunos personajes son más atrevidos y otros más corruptos y sórdidos, llegando a la brutalidad e incluso al sadismo. Son personajes con matices neuróticos y con una apariencia y psicología insana. Todo esto para generar una atmósfera de violencia, oscuridad y, por lo tanto, tensión dramática. Esto último, es representado por el peligro y la persecución que tiene el protagonista. Hereda, de la novela negra, la figura del antihéroe, pero esta vez como obligatorio.

Este género comparte la estructura de los géneros policial y thriller mencionados en esta investigación, como por ejemplo la presencia de un enigma por resolver, la presencia de sospechosos en la metodología del detective, la presencia de la figura del protagonista detective, la femme fatal, entre otras. Sin embargo, una diferencia es que el personaje protagonista puede o no ser un detective, a diferencia del policial, donde se prima la figura del investigador.

2.5.2. Ejemplo de cine negro: *El halcón maltés*.

Hal B. Wallis (Productor), y John Huston (Director). 1941. *El halcón maltés* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.

El halcón maltés (1941) trata de un detective privado Sam Spade (Humphrey Bogart) quien debe averiguar el caso de una misteriosa dama, Ruth Wonderly. La mujer le hace saber al detective que quiere investigar el paradero de su hermana, quien supuestamente ha huido de casa con un hombre de origen británico. El socio de Sam, Miles Archer, se ofrece para buscar al británico y sigue en secreto a la mujer, pero es asesinado. Sam confronta a Ruth Wonderly quien confiesa que realmente ella es Brigid O'Shaughnessy, mencionando que el asunto de la desaparición de su hermana es mentira: el hombre que buscaba era su socio y puede tener en su poder una valiosa estatua de un halcón, incrustada con piedras preciosas de un valor inmenso, el cual era el tributo que los Caballeros de Malta pagaron por la isla al rey Carlos V.

Brigid no es la única tras la estatua, sino que también hay un grupo de mafiosos internacionales tratando de conseguirla y están dispuestos incluso a matar para apropiarse del objeto. El primero que aparece en la película es Joel Cairo, quien va donde Sam por la estatua pensando que la tiene él, le apunta con la pistola, le dice que le ayude en la búsqueda de esta por cinco mil dólares. Sam reúne a Jairo y Brigid estratégicamente para hacer que Brigid trate de averiguar cosas, pero entre ellos no hay confianza absoluta, así que Sam debe seguir investigando por sí solo hasta que llega donde Wilmer quien es el asistente de Kasper Gutman, un hombre gordo. Allí Wilmer, Sam y Gutman se reúnen y este último le menciona a Sam que anda en busca también de un halcón negro que

supuestamente perteneció al rey de España y le ofrece dinero. Allí Sam se entera que todos los interesados en la estatuilla trabajan para Gutman.

Los giros en la película los provocan precisamente los personajes, y a la altura del punto de crisis a nivel fílmico, se da a conocer que los mafiosos, incluida Brigid, han sido mandados por Gutman para obtener más fácilmente la estatuilla del halcón maltés. Este objeto llega gracias a un hombre conocido de Sam a su despacho y por lo tanto este reacciona a reunirse con Gutman para obtener la recompensa que le corresponde como detective por encontrar el halcón.

Se da a conocer que Gutman ha planificado todo a sabiendas que lo que se puede conseguir de la investigación es simplemente la copia del halcón. Finalmente, se descubre que el halcón es una imitación y Sam astutamente los delata a la policía, lavándose las manos.

En toda la película Sam tiene contacto con Brigid, y hay una complicidad de amor. En este tipo de películas es fundamental tener la figura de la femme fatale, característico del cine negro u otros géneros similares. La mujer fatal de Sam es Brigid, y se da a entender que Sam le ha tenido confianza y cariño a ella, pero al notar que Brigid le ha mentado desde un comienzo con respecto a ocultar la figura de Gutman o inventar la desaparición de su hermana, Sam la delata a la policía.

Para destacar este género cinematográfico, la película utiliza la figura de la estatuilla del halcón maltés, el cual es un objeto negro, el que al final de la película el protagonista lo señala como un halcón que convierte los sueños en pesadillas. También se agregan los colores negros de los abrigos y vestimenta, los teléfonos negros al momento de la tensión dramática y además la película está en blanco y negro, tan característico del cine de 1940, el cual le da un diseño visual ad hoc a la escala de grises y negros.

2.6. Género thriller.

En 1993, André Jute, escritor de novelas y de no ficción quien tiene experiencia como director cinematográfico y como oficial de inteligencia, etiqueta al thriller en su libro *Cómo escribir un thriller* como un “subgénero ortodoxo y fértil que, de forma muy semejante al entretenimiento puro, puede aflorar por un lado mientras, por el otro, encuentra unas novelas de gran profundidad de pensamiento y compromiso”. (p. 23). El autor novelístico lo define también como “una narración en la que el lector llega a estremecerse al identificarse con las hazañas o hechos audaces llevados por un héroe, y por los peligros a los que se ve expuesto.”(1993, p.25). Koningsberg, por su parte, lo define como “cualquier película que crea emoción y suspense, especialmente una película de misterio de crímenes, aunque el término también se utiliza ocasionalmente para películas de espías o de aventuras”. (2003, p.527).

De lo anterior se menciona la palabra suspense, la cual Koningsberg la define como un estado de incertidumbre y acrecentamiento de esta mientras se está a la espera de la resolución de alguna situación. “El suspense parece estirar el tiempo y retrasar lo inevitable sin que disminuya nuestro interés o nuestra tensión. Toda trama debe tener un cierto grado de suspense para mantener nuestro interés.”(1987, p. 527).

El thriller moderno tiene el mismo origen que la novela de aventuras. Los autores Edgar Allan Poe, H. Rider Haggard, Artur Conan Doyle y John Buchat son los abuelos del thriller. (Jute, 1997)

2.6.1. Características del género thriller.

Jute (1993) rescata características del género thriller desde la novela, específicamente de la novela negra, y es que los géneros cinematográficos no son

más que una representación audiovisual de tono y de temas que se le da a una historia en la literatura. Estas características se exponen a continuación.

En el thriller lo que predomina es la tensión y la intriga, vale decir, el saber quién ha sido el culpable es la incógnita, y por lo tanto el espectador transita por donde lo hace el protagonista. A diferencia del cine negro, el ritmo es mucho más rápido en el thriller, sus personajes son más ingeniosos, (en especial el héroe), hay más acción y la historia gira entorno a la intriga de quién es el culpable de un asesinato, un robo, etcétera. Es decir, hay un misterio por resolver.

En el thriller, el cuerpo policial es importante, ya que por lo general está haciendo un seguimiento del caso y no necesariamente puede mostrarse eficaz. También, el modus operandi de los delincuentes debe mostrarse en la película (1997). Se pueden ver presencia de detectives privados colaborando con la ley (esto último tiene un codiciado mercado de bolsillo, cine y televisión). (Jute, 1997).

Este género presenta a espías, necesarios para la investigación y objetivos de los protagonistas (protagonista y antagonista). Recordar que en el siglo XX, los cantares de gesta en su época son espías también. Entonces, en el thriller los espías pasan desapercibidos como infiltrados y engañan al espectador como si fuesen inocentes o como si no estuviesen metidos en indagaciones. (Jute, 1997). Por consiguiente, el thriller es un género donde tanto el espectador como el protagonista pueden descartar culpables de los casos que se investigan.

2. 6. 2. Ejemplo de thriller.

Jerry Weintraub (Productor), y William Friedkin (Director). (1980). *Cruising* [Película]. Estados Unidos: Lorimar Television

Esta película muestra a Steve (28), un hombre casado y policía, quien quiere llegar a ser inspector. Cuando encuentran un brazo humano en el mar y matan a un homosexual, confirman que el peritaje es el mismo, por lo que se llega a la conclusión de que hay un asesino de homosexuales suelto. Por esta razón, el capitán Edelson le ofrece a Steve reclutarse como infiltrado homosexual y descubrir al asesino. Para ello, Steve se interna en el ambiente nocturno de Nueva York y no le cuenta a su esposa Nancy al respecto.

El protagonista alquila un departamento donde conoce a un vecino gay: Ted Deiby. Ambos comparten y Ted le dice a Steve que su novio, Gregory, anda de viaje. Ambos conversan sobre el asesino de homosexuales y este le dice que es un tema recurrente en los bares gays. Steve aprende a seducir a hombres, a vestirse como tal y aprender sus códigos. A su vez, aprovecha de investigar en el ambiente, lo que lo cansa y por ello bota su energía fornicando con su esposa.

Con el correr de la historia, Steve comienza a tener más seguridad en su rol como investigador y como “personaje homosexual”, por lo que le sigue el juego a los gays del bar: se droga, le gusta que lo miren y baila. Pero todo cambia cuando le encomiendan la misión de encontrar a alguien que use un cierto tipo de cuchillo, ya que este es el utensilio asesino. Así que Steve seduce a un gay, alquila una habitación y llega la policía. Estos creen que el gay es el asesino y las muestras que le hacen de semen y de huella salen negativos.

Steve está cansado y desea dejar la misión. Esto se refleja en el poco interés que tiene el protagonista con su señora, debido a que ya no la desea y entonces ambos deciden separarse.

El capitán le dice a Steve que averigüe sobre las fotos de alumnos de un profesor homosexual que fue asesinado, llegando a dar con los datos y dirección de

Stuard Richard. Steve se mete a su habitación y encuentra unas cartas donde le confiesa a su padre John que ha hecho cosas terribles y al parecer son asesinatos. Desde este punto, Steve decide seducirlo hasta conseguir un encuentro. En paralelo, Steve visita a Ted ya que sabe que él tiene encuentros con Richard, y, por lo tanto, peligra. La pareja de Ted piensa que Steve es una especie de amante y discuten.

En todo este momento, Stuard piensa que Steve es homosexual de verdad. Cuando se juntan, Stuard trata de apuñalarlo con el cuchillo asesino, pero es Steve quien consigue hacerlo. Stuard confiesa que él no ha matado a nadie, pero de todas maneras lo culpan de todos los asesinatos. Steve, por su parte, logra ser inspector y el capitán lo felicita. El amigo del protagonista, Ted, es asesinado al parecer por su pareja, ya que se sospecha que fueron por las discusiones, pero tras averiguar datos, se revela información de que quien vive al fondo del edificio es el mismo John, el padre de Stuard. Entonces, la película deja una intriga porque, si bien se muestra a Ted y a Stuard teniendo un encuentro anterior en una escena como conocidos de la universidad, no se sabe si fue el mismo Stuard el asesino o John.

En esta pieza audiovisual, el espectador desde un principio sabe quién es el asesino, pero no así Steve, el protagonista. Esto se refleja en que el espectador ve, al principio de la película, que el antagonista mata un gay y más adelante luego mata a otro en los matorrales.

Finalmente, Steve llega a su casa y vuelve con su señora, sintiéndose en el personaje un cuestionamiento emocional, y al parecer de identidad, mientras se afeita.

2.7. El cine gay, homosexual o LGTBI o Queer.

Este género cinematográfico incluye personajes de la comunidad LGTBI+, y los hace parte de la historia de la película, ya sea como personajes secundarios o como trama central. El acercamiento a la etiqueta que se le da a este género depende de qué tan marcado está la homosexualidad dentro de la película y qué rasgos asociados a las conductas homosexuales están más presentes en el film. (1987, p. 103).

En 1934, el Código Hays prohíbe el cine gay en Hollywood, hasta mediados de la década del sesenta. Este código, si bien censura las conductas gays de los personajes, sirve para poder trabajar el subtexto homosexual, como también la estética y los elementos de los planos. El filme que da paso a la dramatización de personajes homosexuales es *Los chicos de la banda* (*The Boys in the Band*, 1970), mientras que la película británica de John Schlesinger, *Domingo, maldito domingo* (*Sunday, Bloody Sunday*, 1971), muestra la bisexualidad.

Hay varios festivales de cine gay en Chile y el mundo, como por ejemplo el Festival Cine MOVILH, el festival Andalesgai en Andalucía (España), entre otros. También existen ciclos de cine gay producidos y gestionados por bibliotecas públicas y municipalidades, haciendo un llamado a la gente a incluir y respetar la diversidad sexual, provocando que este cine tome fuerza comercialmente y valóricamente como forma de enseñanza, adaptándose y apoyando la fuerza de los movimientos homosexuales que tanto han repercutido en los últimos años, sobre todo en la política de los países, como por ejemplo motivando la ley de identidad de género, en el caso de los transexuales, y la adopción homoparental.

2.7.2 Características del cine gay, homosexual, LGTBI o Queer.

El autor Koningsberg (2003) considera que este cine está hecho fundamentalmente para un público homosexual, y que algunas obras audiovisuales son escritas o dirigidas por mujeres lesbianas u hombres homosexuales. Esa mirada de Koningsberg (2003) ahora está obsoleta, ya que el cine queer y gay ha tomado fuerza en los últimos años y no es necesario que los directores sean homosexuales, sino que se produce cine de este género porque la audiencia ha cambiado y porque la homosexualidad se ha respetado cada vez más, haciendo posible que poco a poco estas minorías se expresen con mayor seguridad dentro de la sociedad.

Según la autora Bárbara Zecchi (2015), profesora universitaria, ensayista y miembro asociado de la Academia de Cine de España, el viejo cine gay y lésbico se caracteriza por tramas sobre la toma de conciencia del protagonista de su identidad sexual y su salida del clóset (el llamado “coming out”). Ahora, el término gay o el viejo cine gay ha cambiado su nombre a *queer*, el cual tiene como característica que como nuevo cine queer, aparte de enfocarse en las comunidades gays y lésbicas, también expone figuras más subalternas dentro de estas comunidades por cuestiones de clase o raza. También el cine queer no es crítico con la violencia ni lo que esta conlleva (considerando que los tiempos han cambiado), desnaturaliza y reescribe la historia, experimenta con el género cinematográfico, creando formas novedosas, géneros poco definidos con un contenido poco convencional y reflexiona también sobre el SIDA. (Zecchi, 2015). Todo lo anterior va de la mano de la ideología de ir más allá del género, vale decir, el cine queer deja en claro un espectro sexual donde los personajes pueden moverse sin cuestionamientos, mostrándose como una identidad fluida y melancólica que pone el género en discusión.

Por consiguiente, este tipo de género ha mutado para llegar a ser más abierto en cuanto a las identidades sexuales, aunque todavía existen películas que encasillan a los personajes y los muestran estereotipados. También ha cambiado la forma de ver la producción cinematográfica: hoy vemos películas y series donde la homosexualidad es tan normal como la heterosexualidad, pasando por el espectro de identidad homosexual.

2.7.3. Ejemplo de cine homosexual, lésbico o LGTBI.

Reich, D. (Productor), y Lecant, S. (Director). (2013). *Caída libre* [Película]. Alemania: Salzgeber & Co. Medien, Tongariro Releasing y KMBO.

Este es un filme que nos habla de un amor entre Marc Borgman (32), un heteronormado quien está casado con Bettina la cual está embarazada, y Key Engel (28), homosexual. Ambos van a una academia policial y tienen una tensión sexual a escondidas de los demás, la cual va in crescendo. Todo empieza con salidas a trotar, donde en una de ellas Key le da un beso a Marc y lo masturba. Como Bettina está embarazada, esto provoca que Marc se vaya alejando de su esposa, ya que ella pasa cansada. Además, Marc descuida a su esposa en no ir a terapia porque se queda fornicando con Key. Bettina cree que él tiene otra mujer y Marc le jura que no. Con el nacimiento de su hijo, Marc piensa que es una nueva oportunidad para enmendar las cosas con Bettina, por lo que le deja en claro a Key que lo que pasó entre ambos fue solo un desliz. Como consecuencia, Key se mete a un bar gay y lo encuentran borracho. A Marc le da celos esto, porque piensa que Key se ha metido con un hombre, así que lo visita a su casa y se da cuenta de que son celos. Por consiguiente, vuelven a estar juntos, como siempre, a escondidas. De hecho, en una oportunidad, Marc defiende a Key porque discriminan a este.

Marc tiene problemas con su madre, ya que ella ve que él se besa con Key y ella es homofóbica. Los padres de Marc hablan con Key para que este se aleje, pero es Marc quien lo aleja de él. Bettina intuye y sabe que las noches de guardia que hacía supuestamente Marc nunca sucedieron, que se quedaba con Key y que él se metió con este. Marc sufre discriminación en la escuela y además con Bettina deciden separarse.

Finalmente, esto a Marc le trae como consecuencia introducirse a la vida gay, ya que es su forma de liberarse, además de concentrar su rabia en una discoteca gay. Esta película expone al personaje protagonista en un arco dramático de personaje importante que lo hace descubrirse y definirse, pasando de heterosexual a homosexual, como una de las características de este género cinematográfico.

Capítulo II. Mixtura de géneros

En este capítulo se explica cómo se aborda la definición de un género cinematográfico en la mezcla de estos, considerando que el guion de largometraje de ficción que se presenta como producto tiene un mix de géneros para que se pueda clasificar el guion de largometraje de ficción.

1. Mixtura de géneros.

Más de alguno ha tenido problemas con identificar a los géneros cinematográficos, dificultando el encasillamiento de algunos filmes. Autores como Altman apuntan a que los géneros son transhistóricos, vale decir, que tienen identidades y fronteras precisas y estables y que siguen una evolución predecible. Sin embargo, el mencionado autor habla de que las películas pertenecen a un solo género. La rigidez que supone este acercamiento ofrece ventajas para el realizador y para el espectador. El primero cuenta con rutas y prerrogativas cuyos resultados son hasta cierto punto predecibles; al otro le generan expectativas más o menos seguras (Altman, 1999) Pero ¿Es posible que todo se encasille en un género?

En el 2013, los autores José González y Begoña Gutiérrez, ambos investigadores y colaboradores de la Universidad de Sevilla, han contribuido notoriamente en el ámbito de los géneros cinematográficos. Ellos mencionan la importancia que Altman le da a la semántica (que se ocupa de estudiar la relación entre los signos y los mensajes producidos por los relatos en relación al sistema cultural más amplio que les dota de significado), y la sintáctica (que se dedica a estudiar la manera en que se ordena la trama de hechos que hacen avanzar esa narración). Los autores explican en un estudio que Altman es el primero en reconocer que los géneros son multidiscursivos, pues sirven a los intereses y

expectativas de varios usuarios (los críticos, el público y la industria). De lo anterior se infiere que el género nunca utiliza un solo lenguaje dominante, al contrario, goza de tantos significados como grupos -con sus códigos particulares- participen en esa definición genérica, lo que hace que Altman considere, además de lo semántico y lo sintáctico, una dimensión pragmática. “Este nuevo espacio se centró en la pugna existente entre los distintos usuarios de los géneros (autores, crítica y público) por hacer prevalecer sus intereses particulares en el proceso de generificación” (San Miguel y González, 2013, párr. 18).

González y Gutiérrez mencionan también que algunos de los géneros son transversales, vale decir, que no cambian en su totalidad pero que dejan un antecedente muy marcado que permanece en el tiempo y que otros autores rescatan para hacer intertextualidad (recordar los clásicos universos dramáticos ochenteros y personajes rescatados en varias piezas audiovisuales). Es así como géneros como el western han sido parodiados y utilizados dentro de series y sketches. Sin embargo, González y Gutiérrez explican que una película que no solo sea western, es decir, que sea western histórico, por ejemplo, es un género híbrido y que cada uno pesa lo mismo por separado, por lo tanto el género histórico no sería un subgénero, sino solo una clasificación independiente. (San Miguel y González, 2013). Esto se traduce en que si hay una estantería de películas, un filme puede estar en dos clasificaciones distintas.

Los géneros transversales son menos estables y, a través de su historial de generificación, han pasado por varios procesos de adjetivación y sustantivación. Por esta razón, estos géneros son menos “puros”. Durante toda su génesis y consolidación, han mantenido un alto grado de hibridación, deconstrucción o mezcla con otros géneros afines. El género transversal también es más permeable, puede

prestar rasgos propios a otros géneros, pero también es capaz de fagocitar elementos de géneros afines e integrarlos en sus cánones sin alterar su esencia. (párr. 59).

El carácter integral de esta investigación considera acertado y más en comunión, hablar de temática del filme o del tono en el que se cuenta el relato. Así podemos hablar de cine de época, cine de temática gay, de acción, de aventuras, histórico, romántico, etcétera. Por ejemplo, se suelen llamar películas históricas a aquellas que transcurren antes del siglo veinte, como también a aquellas que se desarrollan entre el barroco y la época victoriana, no obstante, todo el cine es histórico y pertenece a una época. Algo parecido ocurre con la acción que, además de nombrar a géneros populares, es una categoría genérica transversal dispuesta para la hibridación. (San Miguel y González, 2013).

Por consiguiente, se afirma con esta investigación que todos aquellos que se han referido alguna vez a una película, han estado equivocados al encasillar un género como puro, o en una sola clasificación. Siempre está una pluralidad de géneros que contribuye a mejorar una historia y que entre más géneros posea la pieza audiovisual, más público genera, pero siempre y cuando se justifiquen en su universo dramático, tramas y estética. Además, deben presentar armonía, vale decir, no es lo mismo ver una comedia musical que ver un western musical. Este último no parece tan atractivo de ver en pantalla y es muy difícil que la industria cinematográfica lo produzca.

1. 2. Ejemplo de mixtura de géneros.

Frey, D. y Kramer O. (Productores), y Piñeiro, M. (Director). (2000). *Plata Quemada* [Película]. Argentina: K&S Films, Oscar Kramer y Hugo Sigman Films, Cuatro Cabezas, Tornasol Films, Mandarina Films y Taxi Films.

La película ya explicada en el ítem de género policial, da a conocer que Nene y Ángel tienen una relación homosexual, la cual se presenta en casi toda la película ya que es el gran conflicto, dejando la trama central del asalto como trama secundaria, la que se puede entender como una excusa que sirve para hilar una historia de amor. Las escenas de esta película correspondientes a la trama amorosa, están cargadas de sentimentalismo y sexualidad, de descubrimiento y de desquite pasional, de celos y de amor, de adrenalina y preocupación por el otro. Esta historia trata un amor que para el resto, fuera de la intimidad, pareciera ser más una amistad o compañeros de trabajo.

Si se catalogara la película en algún género, muchos la consideran del género policial, incluso acción, sin embargo, en el 2018 podría ser considerada como película LGTBI+. Es por eso que esta película podría ser gay policial o policial gay. El subgénero es subjetivo, considerando que algunos expertos o el público encasillaría la película según lo que ellos creen que predomina ¿Predomina la acción o predomina la relación homosexual? Estas conclusiones se sacan gracias a la temática y el tono, pero también viendo la duración y la cantidad de escenas de cada género: si se ve que hay más escenas de la acción policiaca, el espectador consideraría que esa es la trama central y por lo tanto ese es el género que predomina, otros; considerarían que la relación homosexual será más importante porque la película muestra un amor gay como si fuese una historia separada a la trama principal.

Este ejemplo se expone porque el guion del largometraje de los autores transita en más de un género cinematográfico y va en el espectador, industria, director o crítico de cine en ver dónde lo encasilla. Si la mixtura de géneros produce verosimilitud, significa que los géneros presentados encajan bien y por ende también el público es mucho más misceláneo.

Capítulo III. Contexto y homosexualidad en Chile en 1986.

Este capítulo presenta la historia de la homosexualidad en Chile, algunos de los principales acontecimientos acerca del movimiento homosexual, desde sus primeras manifestaciones en el año 1973, hasta los años noventa, lo cual sirve para la creación del universo dramático en el guion de largometraje de ficción. Además, se relaciona la homosexualidad con el contexto histórico para explicar lo que pasaba en la época.

Para esto se analiza el libro titulado *Bandera Hueca: Historia de la homosexualidad en Chile* (Robles, 2008). En esta obra, el autor Víctor Hugo Robles, rescata la memoria de Chile, donde se reprime a los homosexuales con violencia y que a través de testimonios y relatos colectivos, dan a conocer los acontecimientos del Chile de ayer.

Finalmente, se habla acerca del subtexto homosexual según las películas anteriormente expuestas.

1. Definición de la homosexualidad.

Para entender la historia de la homosexualidad, primero se debe conocer el significado de la palabra. Según el manual pedagógico del MOVILH define a la orientación y conductas sexuales como “la orientación sexual puede expresarse en el amor y el deseo hacia personas de igual o distinto sexo y en función de ello adquiere diversas denominaciones a saber” (MOVILH, 2010, p.8) y define a la orientación homosexual, como la que expresa el amor y erotismo a personas de igual sexo.

2. Historia de la homosexualidad en Chile

Víctor Hugo Robles en su libro *Bandera Hueca* (2008), menciona la discriminación y prejuicios que ha tenido la sociedad chilena a lo largo del siglo XX hacia los homosexuales.

En el siglo pasado, Chile mantuvo la homosexualidad oculta al estar legalmente prohibida, con sentencia de cárcel. Durante el primer gobierno del presidente Carlos Ibáñez del Campo, la homosexualidad se reprime por ley, según la “Ley de Estados Antisociales” de 1954 que afecta específicamente a vagabundos, mendigos, locos y homosexuales.

La mayor parte de las disposiciones que penalizan la sodomía se deroga en 1999 y la edad de consentimiento sexual es a partir de los 18 años para hombres homosexuales, mientras que para lesbianas y heterosexuales son 14 años.

2.1. La primera rebelión.

El 22 de abril de 1973 se realiza una manifestación pública de homosexuales, en la plaza de armas de Santiago. Los medios de la prensa y los titulares en sus portadas dicen “50 anormales reunidos en la plaza de armas” (Revista Paloma, 1973). El diario El Clarín en su edición del 24 de abril de 1973, señala en su portada: “Colipatos piden chicha y chancho”. Al mismo tiempo, en el sector oriente de la capital, Julio Stuardo (1930-2013) intendente de Santiago, se refiere a una nueva manifestación programada en el barrio alto, al diario “Puro Chile”, en su edición del 23 de abril de 1973: “Usaré de la fuerza pública y de todos los resortes que me da el mando institucional para impedir cualquier ultraje a la moral y las buenas costumbres”. Esto se ve reflejado en la prensa de derecha, representada por la

revista *Vea*, que revela en su portada del 26 de abril de 1973 título “Rebelión homosexual: Los raros quieren casarse”.

Tiempo después, el país se divide y la prensa muestra a los homosexuales como delincuentes, por esto se realiza un paro homosexual y fracasa. Los activistas homosexuales son obligados a regresar a su mundo oculto, esperando mejores condiciones para retomar su lucha.

2.2. El golpe del 73.

Al ser derrocado el gobierno de Allende, se inicia una dictadura militar al mando de Augusto Pinochet que establece una fuerte represión en toda la sociedad chilena.

El toque de queda en el país afecta directamente a la vida bohemia, donde se expresa mucho más la comunidad homosexual. Los militares y carabineros realizan redadas violentas, especialmente a los transexuales, muchos de los cuales deben esconderse para no ser atacados.

A fines de 1977, en secreto, un grupo de homosexuales funda el movimiento Integración, la primera organización gay durante la dictadura de Pinochet, la que se define como: “Somos una iniciativa amistosa de un grupo de personas interesadas en revisar la problemática homosexual a la luz de las ideas religiosas en vías de una auténtica promoción humana”. (Robles, 2008, p.19). Además afirma que, la organización no persigue ninguna forma de liberación a la manera de los grandes movimientos liberacionistas europeos o norteamericanos.

El movimiento Integración, realiza sus reuniones, en casas particulares en donde cada semana se organiza un grupo, asistiendo a ella mayores de edad, amigos o conocidos del movimiento a quienes se les exige guardar el secreto.

2.3. Ernesto Muñoz.

Ernesto Muñoz, artista plástico, es uno de los primeros en revelar su homosexualidad. El 12 de agosto de 1985, Muñoz da una entrevista a la revista "APSI" y declara su homosexualidad. "Doy mi nombre y mi apellido para abrir el campo a otros. Si yo me atrevo a hablar, detrás de mí vendrán diez más. La homosexualidad existe en todos los niveles y también dentro de las estructuras de poder". (Robles, 2008, p.25).

Muñoz declara que en la historia de Chile ha habido presidentes con claras tendencias homosexuales como también embajadores, ministros y senadores, los cuales están ocultos.

La sociedad ha presionado para que la homosexualidad se viva neuróticamente, le asigna roles trágicos para que opten por vivir su homosexualidad clandestinamente.

Los primeros efectos del trabajo de Ernesto Muñoz se ven meses después, cuando Marcos Ruiz Delgado (posteriormente fundador del Movimiento de Liberación Homosexual MOVILH), declara a la misma revista APSI: *Soy cristiano, socialista y homosexual*. (Robles, 2008, p.27).

2.4. Ayuquelen.

En 1984, el movimiento de lesbianas crea la agrupación "Ayuquelen", que en lengua mapudungun significa "La alegría de ser".

El colectivo lésbico, liderado por Susana Peña, Cecilia Riquelme y Carmen Ulloa, es la primera organización de este tipo, en el país y representa la voz de lesbianas y homosexual que participa en los "Encuentros de Lesbianas Feministas de América Latina y el Caribe".

En 1983, el asesinato de Mónica Briones (1950 -1984) en Plaza Italia, el cual fue catalogado por los carabineros y policía de investigaciones como un crimen común, y que no tuvo cobertura de prensa, fortalece a la agrupación en su lucha por los derechos de las lesbianas feministas, y en 1987, el grupo funciona de manera cerrada en casas de las integrantes. Pero con el tiempo, Ayuquelén se reúne en la casa de la mujer “La Morada” (fundada por la arquitecta, activista feminista y lesbiana, Margarita Pisano).

2.5. Las Yeguas del Apocalipsis.

Robles indica que las nuevas organizaciones como la lésbica y de homosexuales en Chile, realizan diversas actividades para que tomen en cuenta sus demandas. Esto cambia radicalmente en 1988 con la entrada a escena de “Las Yeguas del Apocalipsis”, un dúo de arte homosexual integrado por el escritor Pedro Lemebel (1952 – 2015) y el poeta Francisco Casas (1959). Pero más allá de lo particular de este colectivo de arte – política, se reconoce el nacimiento y la historia de “Las Yeguas del Apocalipsis”.

Dúo que realiza performances en 1989, durante la ceremonia oficial en que los artistas criollos nominan a Patricio Aylwin (1918 – 2016) como candidato de los partidos de la Concertación por la Democracia a la presidencia de Chile. Lemebel y Casas, absolutamente fuera de programa, despliegan un gran lienzo en el escenario oficial que decía: “homosexuales por el cambio”, provocando malestar e incomodidad entre los políticos demócratacristianos presentes. Además, las Yeguas del Apocalipsis protagonizan una serie de intervenciones de arte-política que intentan *homosexualizar* los discursos políticos y culturales de la época, en plena dictadura.

2.6. La democracia.

Robles destaca en su libro, que en democracia, el 28 de junio de 1991, día internacional del “Orgullo Gay”, un grupo de homosexuales se reúne para realizar una charla sobre derechos civiles, organizado por la Corporación Chilena de Prevención del SIDA, creada en 1987 para prevenir la expansión del VIH/SIDA en la población homo y bisexual de Santiago. A la charla asisten diversas personas, entre los que se cuentan ex dirigentes de las juventudes comunistas y ex líderes de organizaciones sociales y religiosas como; Marcos Ruiz, Jorge Guzmán, Víctor Albornoz, Rolando Jiménez, Juan Cabrera, Jorge Pantoja y José Antonio Gatica. Los cuales se reúnen para asumirse como homosexuales, exigir derechos fundamentales para la comunidad gay y luchar en contra de la represiva dictadura militar.

3. El Ejército, la DINA y el Frente Patriótico Manuel Rodríguez en 1986.

El libro *Raro: una historia gay de Chile* (Contardo, 2011) describe que el general del Ejército Manuel Contreras, jefe de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), tenía carpetas secretas sobre Jaime Guzmán, abogado y creador de la constitución de Chile de 1980, bajo el título de “Homosexualismo”, en donde daba información del círculo social de Jaime Guzmán y la persecución hacia los homosexuales.

Así mismo, la izquierda dice que la homosexualidad se trata de un vicio burgués y la revista pro comunista *Paloma* titulaba en su portada: *50 anormales reunidos en la plaza de armas*, en 1973 durante la Unidad Popular. Los militares y civiles de derecha que participan en el régimen militar lo califican como perversión y que no se vincula específicamente con un partido político o una clase económica.

Manuel Contreras, en ese entonces director de la DINA, guarda un informe

detallado sobre Jaime Guzmán, que incluye una carpeta con el rótulo “Homosexualismo”. Aquella delata que ambos, Contreras y Guzmán, eran partidarios de la dictadura pero que se diferencian en los métodos y prácticas, por lo que se convierten en enemigos políticos. El jefe de la DINA elabora un perfil detallado, sobre el vínculo social, familiar y profesional de Guzmán, en donde persigue a homosexuales para sacarles información. En el informe se detalla la relación de Guzmán con Raimundo Larraín Valdés, diseñador chileno y destacada figura en la alta sociedad Europea, caracterizado por la DINA como un homosexual internacional y de José Joaquín Ugarte Godoy, profesor de derecho civil de la Universidad Católica, como un homosexual reconocido.

Los personajes nombrados en los archivos de Contreras pertenecen a la elite chilena, en donde Jaime Guzmán era reconocido como un distinguido personaje. El informe de Contreras concluye que el grupo liderado por Guzmán y compuesto por periodistas, políticos y economistas, no son adeptos al gobierno militar ya que quieren el control civil del aparato estatal.

4. Referencias literarias

4.1. Los fusileros.

En el libro *Los fusileros* (2007) de Juan Cristóbal Peña, se narra la historia de Juan Moreno Avila, alias Sacha, el primer fusilero del FPMR en caer detenido, quien es forzado por la policía de investigaciones a entregar la identidad de los frentistas con los que mantenía contacto. *Los fusileros* nos presenta la historia de 21 miembros del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, quienes a través de algunos de sus testimonios cuentan sobre la tarde del domingo 7 de septiembre de 1986, cuando atentaron

contra el dictador Augusto Pinochet en una emboscada en el Cajón del Maipo. El libro entrega en detalle el nivel de preparación y el contexto político, cultural, socioeconómico, de instrucción militar y relaciones familiares de los frentistas. También la historia y los orígenes del FPMR, organización, entrenamientos en Cuba, desembarque de armas en Carrizal Bajo, atentado en las Vizcachas, preparación y ejecución de la Operación siglo XX, y detención de los fusileros. El libro describe a los fusileros y el contexto histórico de Chile.

De este libro se rescata la organización de los militantes del FPMR. Además es adecuado para hablar del año 1986 donde no solo explican la historia del atentado sino que además muestran los contextos sociales de la época.

4.2 Tengo miedo torero

El libro *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel, cuenta la ficción en el año 1986 de “La loca del frente”, un travesti el cual se enamora de Carlos, un militante del FPMR. Al igual que *Los fusileros*, también incorpora el atentado a Pinochet. La historia comienza con la llegada de Carlos quien le pide a “la loca” dejar unas cajas en su departamento. Carlos a menudo va a ver y a buscar las cajas y “la loca” se ilusiona amorosamente con él, ya que Carlos es un hombre caballero con ella. Carlos usa a “la loca” para poder camuflar sus pasos de la planificación del atentado a Pinochet, y desaparece durante un buen tiempo. “La loca” lo extraña y le planifica un cumpleaños donde aprovecha de masturbarlo; ese es el momento más íntimo que tiene con Carlos y punto medio a nivel narrativo. Carlos fracasa en una misión de atentado en la operación Siglo XXI contra Pinochet, pero se queda con La loca del frente. Este libro está contado en tercera persona, separado en capítulos, y en

paralelo a esta historia cuenta la relación de Lucía Hiriart con Augusto Pinochet, además de hablar de lo que pasaba en Chile en el año 1986.

Esta obra nos ayuda a entender y formular la tensión sexual no resuelta entre los personajes, más cuando esta relación es entre un gay y un militante quien sufre de identidad de género. Además, rescatamos la psicología de los personajes pensando en que uno debe ser pasional, mientras que el otro debe ser racional.

5. Texto y subtexto homosexual en películas y en el guion

En el año 1981, Ernesto Porrás, literato y analista de literatura clásica, en su libro *Texto y Subtexto* profundiza en la apreciación que tiene José Luis Borges sobre estos términos. Allí menciona que el subtexto “se induce o se deduce, a partir del significado lingüístico del texto (...). Serán (...) pertinentes aquellas unidades inducidas o deducidas cuyo significado sea semejante al de otras unidades textuales o subtextuales y secundariamente pertinentes aquellas cuyo significado sea mutuamente opuesto. (p. 82), mientras que el texto es todo lo que tiene sentido literal, tanto en la acción como en el diálogo.

En la película *El beso de la mujer araña*, 1985, de Héctor Babenco. Luis Molina es un homosexual declarado quien, para obtener su libertad, debe hacer confesar a Valentín Arregui, su compañero de celda, ya que este es un preso político y oculta cierto tipo de información que le beneficiara al director de la prisión. En la película el subtexto no tiene que ver con la homosexualidad ya que está explícito en todo el film. Pero de cierta forma el subtexto muestra a Luis Molina como una heroína de su propia historia ya que en la sub trama, Molina, narra la historia de una película en la Alemania nazi en donde la heroína, Leni, traiciona a su patria por amor hacia un oficial nazi.

Molina desea ser la heroína en la vida real, en la película, y es por esto que su transformación gradual y progresiva en la historia no son condiciones excluyentes, al contrario ya que al ser la heroína de su propia película romántica es un proceso consciente de que Valentín le confiesa sus planes, políticos, para realizar fuera de la cárcel, transformando así a Molina en una especie de Femme Fatale heroica, en donde la muerte es la única forma de redimirse. El subtexto no trata de un problema homosexual, sino de género, pues entendemos que el sexo es algo predeterminado y el género es el que nos constituye en lo que somos, es la verdadera esencia del individuo. El que Molina sea hombre no significa que es masculino, Molina es un hombre homosexual que encierra a un ser femenino, tan así como el ser de Leni en la película que recuerda y narra a Valentín. Por otra parte se reprime la política comunista, en donde se muestra al personaje de Valentín, preso político, quien no tiene la misma ideologías del capitalismo, mostrando además que en Latinoamérica el comunismo ha dejado devastación, hambre y miseria. En la película, se revela que Molina es chantajeado por el director de la cárcel para ganarse la confianza de Valentine, para que revele la información del grupo revolucionario comunista al que pertenece, en el subtexto se da a entender que Molina tiende a realizar las mismas acciones que en la película que narra dentro de la celda, la traición.

La película *El Código Enigma* (2014) de M. Tyldum, comienza con intriga, la historia de cómo el código de los nazis fue roto y de cómo Turing logró vencer todos los obstáculos que se le atravesaron en el camino. Pero esa no es necesariamente la historia de la película, ya que el subtexto contiene otro tipo de información relevante a lo que al contexto histórico se refiere. Estructuralmente, la película se desarrolla en tres líneas narrativas; una en donde la narrativa de la película es

descifrar el código enigma. Otra es donde se ve la adolescencia de Alan Turing, en donde se explica que le hacían bullying y el cómo aprendió un nuevo lenguaje, criptografía, con su único amigo, Christopher y la tercera línea es la historia de Turing en una comisaría, narrando la historia de porque está en ese lugar y esperando ser condenado por ser homosexual.

En la subtrama y subtexto homosexual, se muestra la faceta oculta de Alan Turing, un personaje complejo que resalta por ser extraño y apático, ya que no sabe socializar. Se da a entender que es un aspecto importante de la historia que se quiere contar, pero el verdadero objetivo de la historia es Turing como persona, en cómo fue discriminado por ser homosexual, en una época en donde ser homosexual era reprimido en toda la sociedad. Además habla de algo interior y más profundo del personaje, la imposibilidad de entender una manera sana de relacionarse con el mundo, en donde sufrió bullying, por ser extraño ante sus compañeros y además por derribar el muro del lenguaje, con esos códigos de criptografía que desde niño se mandaba con su amigo. Continuando con la diégesis del films, su trabajo viene a ser un reflejo del amor platónico de su infancia, Christopher, su amigo quien le enseñó a descifrar el libro de criptografía que le obsequio.

En *El halcón maltés*, la homosexualidad está censurada, ya que cuando se adapta el libro homónimo, el personaje de Joel Cairo sufre el cambio de ser homosexual a ser un personaje adaptado con indicios de homosexualidad, debido a la censura Hollywoodiense de la época. Para ello, se configura el personaje un poco afeminado. Esto se da a conocer más cuando los personajes están todos reunidos y se descubre que su jefe es quien planifica lo de la estatuilla, dándose a conocer con gestos femeninos. También el personaje protagonista podría apuntar a tener una especie de espectro sexual, debido a que muestra exceso de caballerosidad, lo que

le ayuda a la configuración del personaje, pero que hace dudar de su sexualidad, catalogándolo como bisexual. Esto ocurre porque el protagonista se muestra excesivamente caballero y respetuoso con Joel, aunque se puede justificar su actitud respecto a las características del género noir ya que el protagonista está en constante peligro y debe ser astuto y amable con sus enemigos. Finalmente le da un beso a la femme fatal, sin embargo hay indicios de que él no está enamorado, al contrario, goza de ella como una amiga más que si fuese la mujer de sus sueños.

En *Cruising*, el protagonista sí tiene un subtexto: su identidad. Hay un cuestionamiento por el gusto de ser homosexual, o al menos bisexual, ya que al final llega donde su esposa a quedarse pero se mira al espejo, donde paralelamente su esposa se pone el disfraz de policía, un traje típico del antro gay donde él investiga. Además, hay una atracción por su amigo gay que conoce en el edificio que alquila para llevar a cabo su misión de encontrar al asesino de homosexuales. Esta preocupación puede enseñarle al espectador a normalizar las juntas con homosexuales, o bien se puede interpretar que al protagonista le gusta su amigo, el que al final termina muerto.

Sin embargo, el subtexto no está firme en *Plata quemada* y *Caída libre*, ya que este tiene que ver más con el contexto. En ambas películas deben pasar desapercibidos frente a los demás. La escena de la playa donde los protagonistas discuten en *Plata quemada* es un ejemplo de ellos, ya que los veraneantes no tienen idea de por qué pelean y es porque uno está celoso del otro. En *Caída libre* pasa algo parecido, solo que el subtexto está en la tensión sexual del protagonista y del antagonista: en sus gestos como por ejemplo en sus miradas cuando se celan y en el deseo de estar juntos.

En el guion de largometraje de ficción presentado, el subtexto está en la tensión sexual de los personajes, el que culmina con un beso al final de la película. Están presente en los celos, en la preocupación del uno por el otro, el subtexto de algunos diálogos como por ejemplo cuando están en el cerro practicando tiros, cuando se usa popper y cuando sutilmente se tocan las piernas, entre otros.

Capítulo IV: Características de los géneros presentes en el contexto social chileno.

A continuación, se extrapolan las características de los géneros cinematográficos analizados anteriormente y se presenta una interpretación de la pertinencia de estos dentro del contexto social chileno en el año 1986, ya que el guion de largometraje de ficción está ambientado en esa época, además de contener estructuras, aunque no totales, de los géneros estudiados en esta investigación.

1. Características de los géneros cinematográficos en función del guion.

Como se ha mencionado anteriormente, en el año 1986, que Chile está en manos de un gobierno militar con una ideología política de derecha a lo que históricamente muchos chilenos conocen como dictadura, separando al país en izquierda y derecha, dos posiciones políticas contrarias. El Ejército de Chile representa a la derecha, mientras que el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), sucesor del MIR, a la izquierda.

El producto audiovisual contiene y rescata este contexto porque hay conflicto el cual lo hace un drama histórico, ya que tiene un corpus concreto, acontecimientos políticos y bélicos que tratan un tema de la actualidad.

En el largometraje, el universo dramático se ve reflejado en un tema real específico: la dictadura militar en el año 1986, en donde el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, toma las armas y se dispone a realizar un atentado al dictador Pinochet, para devolver la democracia al país. Los personajes tratan un tema actual, como lo es la discriminación homosexual, ya que en la sociedad chilena la discriminación hacia la comunidad homosexual se ha notado bastante sobre todo en la identidad de género, ya que en estos días, muchos transgéneros no ha podido validar sus

derechos al no ser reconocidos como tales. En sí los personajes del largometraje de ficción no son transgéneros, pero como subtexto tienen una relación homosexual por lo cual son discriminados por ambas posturas políticas, algo muy frecuente en los militares.

Y por otra parte está inmerso en el género político ya que Ira Konigsberg, explica en su libro, *Diccionario técnico Akal de cine*, (2004) que, dentro de este género, existen películas realizados con la intención de persuadir al público, bajo un punto de vista político. Sin embargo en el largometraje de ficción no se trata de influir en la posición política sino mostrar y contar a través de una trama, subtrama, contexto, personajes y universo dramático las posturas políticas de ese entonces, dictadura militar 1986 en Chile y como el ejército mira al comunismo y lo censura, eliminándolos, discriminación social y homosexual. Por parte del FPMR, se muestra una mirada de igualdad social, la cual es discriminada por la elite chilena. Manifestaciones que se hacen escuchar para que vuelva la democracia a la nación y también la discriminación que tienen hacia los homosexuales.

El género policial comparte con el noir y el thriller características de forma, vale decir, el universo dramático, representado en el miedo constante político de la época debido al abuso de poder por ser un período dictatorial, además de acciones y crímenes violentos y organizados, como lo son la planificación de las muertes de parte del FPMR y del Ejército de Chile. Otra cosa que tienen en común estos géneros es que todo pasa en tiempo lineal, donde el protagonista debe involucrarse en oscuros ambientes, infiltrarse y compartir con diferentes clases sociales, traduciéndose en que el protagonista se infiltra en el FPMR y comparte no solo con los de ese grupo, sino que además conoce a la comunidad pobre de un sector de la periferia de Santiago, dejando su vida de clase media alta acomodada.

En cuanto a estructura, se comparte que el motor de la historia, es decir, lo que obliga al personaje a moverse para investigar, es la muerte de dos cabos a manos frentistas, donde el crimen (en este caso un asesinato), es obligatorio en el género policial, alternativo en el género noir, y clave en el género thriller.

También se comparte la metodología del detective, donde hay pistas e indicios que pueden o no ser verdaderas, pero que conducen al personaje a moverse y seguir investigando. El final puede ser o no triste, y esto se traduce en el final trágico que se da al final del guion, donde al protagonista le matan a la persona que le gusta y además su esposa termina con él, teniendo que escapar porque lo andan buscando ya que todo Chile está enterado de que Carlos es un traicionero por ser infiltrado. Como no hay estructura absoluta en esto, se le agrega un final alternativo, donde Carlos es feliz junto a Juan, su amado y amigo.

El cine negro es representado por los oscuros interiores de las casas de seguridad, además de poseer un protagonista antihéroe, el cual es un erudito profesor con conocimientos para infiltrarse y astuto, sin embargo, duda de su ideología política y tiene una orientación sexual homosexual no definida. Esto último no es que sea una característica negativa del antihéroe, sino que para la época sí es. Además, los personajes tienen matices neuróticos como lo son Tono Beas, su amigo del Ejército, y Gordon, coronel del Ejército, ambos responden emocionalmente ambiguos en sus acciones y reacciones. También del género noir se comparte la figura de la femme fatale, quien confunde al protagonista investigador. En el caso del guion de largometraje de ficción, se puede hablar de un "neofemme fatale", quien es representado por un hombre, Juan, y no por una mujer. Juan que confunde a Carlos en su camino de investigación, ya que ambos se

involucran sentimentalmente y se cumple la regla del final fatal para esta neofemme fatale, al que le terminan disparando y este cae en agonía.

El género cinematográfico thriller es representado por poseer un ritmo más rápido e ingenioso, donde el espectador pueda dudar de lo que está pasando y descarte, junto al protagonista, una serie de personajes que pueden ser sospechosos y que pueden sorprender. Por ejemplo, hay un personaje en el guion llamado Dante, quien se descarta de ser el líder del FPMR, sin embargo aparenta ser el líder del grupo. Este muere en punto medio y por lo tanto no es a quien Carlos busca como cabecilla del Frente. A su vez, un personaje que puede sorprender es Chascona Díaz, quien aparenta ser miembro del FPMR pero también es una infiltrada, y ni Carlos ni el espectador se dan cuenta. Chascona Díaz es un personaje que ayuda en una ocasión a Carlos, ocultando su arma, propia del Ejército, para que Gabriel y Daniel, miembros del FPMR, no se den cuenta de que Carlos es infiltrado. La incógnita del thriller de quién es el cabecilla del Frente es respondida para el espectador, sin embargo el protagonista no alcanza a descubrirlo. A pesar de esto, igualmente se cumple la regla de saber quién es el cabecilla, el cual es Gabriel, quien posee una inteligencia y astucia sorprendente ya que trata de pasar desapercibido, sobre todo en un principio.

Por último, el género LGBTIQ+ se presenta en la tensión sexual que tiene Carlos con Juan, en el comportamiento de Juan quien actúa más pasional, en el espectro sexual que se da en Carlos, a quien se le ve casado con una mujer y además involucrado sentimentalmente con Juan, confirmando su “salida del clóset” en la última escena donde Carlos y Juan están viejos y juntos.

Se han ejemplificado y justificado entonces la estructura y características de los géneros cinematográficos como mixtura presentes en guion de largometraje de ficción.

Capítulo V: desarrollo escritural

1. Tipo de propuesta

Es un producto unitario, ya que todo el conflicto se desarrolla en una sola unidad, en este caso, el progreso de los actos se desarrolla en un largometraje de 120 minutos aproximadamente.

1.1. Tema/s.

La aceptación de uno mismo.

1.2. Premisa.

La aceptación de uno mismo conduce a la libertad interior.

1.3. Justificación creativa del proyecto.

El largometraje de ficción apunta a la idea de que en Chile no existen o son muy escasos los productos audiovisuales y narrativos que se alejan de los acontecimientos reales que pasaron en el país y, por ende, no se ven propuestas interesantes. En este producto final, se apuesta por una propuesta que usa el atentado contra Pinochet solo como un camino a seguir para hablar de homosexualidad en una mixtura de géneros, juntando estructuras de géneros cinematográficos. Una novedad es, por ejemplo, que la mujer fatal clásica, en este caso es un hombre. Además, nunca se ha hablado del amor entre un frentista y un capitán del ejército.

Se habla de amor en una época de disidencias sociales, de marcadas posiciones políticas. El mensaje: que el amor prima ante las diferencias sociales y políticas.

1.4. género/s

Drama histórico/ político/ policial/ noir/ thriller/ LGTBIQ+.

1.5 historia.

1.5.1. *Storyline.*

Carlos Lillo (40), capitán del Ejército y gay reprimido que se rechaza a sí mismo, recibe la orden de infiltrarse en el FPMR para descubrir a sus cabecillas. Con su aliado Juan (22), un acogedor e inexperto estudiante frentista y la oposición del hermano de este, Gabriel (38), comandante del FPMR, Carlos deberá aceptarse a sí mismo para descubrir a los cabecillas del FPMR y reconocer su amor por Juan. Finalmente, Carlos acepta sus verdaderos ideales políticos y junto a Juan y Gabriel se enfrentan a Pinochet en un atentado.

1.5.2. *Sinopsis.*

Carlos Lillo (40), casado, frío capitán del Ejército y gay reprimido, por órdenes del Coronel Humberto Gordon (55), se infiltra como profesor en la universidad, donde conoce a su alumno Juan Ramírez (22), pasional y dirigente estudiantil, de quien se gana su confianza defendiendo ideales izquierdistas. Juan le ayuda a entrar a un grupo de frentistas comandando por su hermano Gabriel Ramírez (40), machista y serio. Gracias a su maestría en el manejo de armas, asalta una armería con el Frente. Posteriormente falsea la muerte de Tono Beas (40), capitán del Ejército, para hacerle creer al FPMR que este está muerto. Gordon amenaza a Carlos con hacer desaparecer a su familia tras el retraso de su investigación. Carlos le explica a Gabriel acerca de lo que pasó, comentando que Tono está muerto y Gabriel le da la misión de buscar armas a Carrizal Bajo, misión en donde Carlos salva a Juan de la

muerte. Gabriel, en agradecimiento, invita a Carlos a que lo acompañe a una casa de seguridad en una estación de bomberos, la cual encuentran vacía. Gordon trata de matar a la familia de Carlos, pero Tono la salva.

El Frente se instala en un cerro en Cajón de Maipo. Carlos le cuenta a Juan que es infiltrado, se ponen a pelear y ambos confunden la amistad, dándose un torpe un beso. Carlos escapa. Gabriel va tras él y le dispara a Juan dejándolo moribundo. Carlos se encuentra con su familia, le dice a Atenas, su señora, que ya no la ama. Tono le menciona que todo Chile lo busca, que escape y Carlos debe dejar a su familia, dolorido de pena.

Finalmente, en 2018, Carlos se reencuentra con Juan y, ya viejos, parten en un vehículo con la canción de fondo “El baile de los que sobran”.

1.5.3. Argumento.

Santiago, 1986. Carlos Lillo (40) (Eduardo Barraza), capitán del Ejército de Chile es casado con Atenas Lombardi (38), ambos tienen una hija, Florencia (9) y residen en Peñalolén. Carlos junto a su cámara Tono Beas (45) capitán del Ejército, dan instrucciones a los nuevos soldados que llegan a un polígono. Llega el Coronel Humberto Gordon (55) y le ordena a Carlos infiltrarse en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez y descubrir a los cabecillas del grupo y destruirlos. Como recompensa Carlos recibirá un ascenso en su carrera y podrá establecerse en el sur para disfrutar junto a su familia. Carlos discute con su esposa por la misión pero Carlos le hace entender que lo hace por su familia. Carlos se infiltra como profesor en la universidad y así se gana la confianza del alumno Juan Ramírez (22), dirigente estudiantil y miembro del FPMR, quien le ayuda a entrar a un grupo de frentistas, comandando por su hermano Gabriel Ramírez (40) líder del grupo. Carlos les

explica que se ha preparado en Cuba y se ha especializado en armamentos. Le hacen una prueba en el polígono en donde Carlos demuestra un excelente manejo con las armas y se gana la confianza de Gabriel para perpetrar un asalto en una armería en el centro de Santiago. En el asalto a la armería Gabriel descubre a una infiltrada, Gloria Díaz (35) quien recibe un arma de Tono Beas quien viste de Carabinero Gabriel logra sacar una fotografía de la situación. En el atraco llegan los Carabineros y se forma una balacera. Gabriel asesina a Gloria y en la casa de seguridad comenta el asesinato contra Gloria como un triunfo por lo que Juan se enoja. Gabriel manda a Juan a revelar el rollo y descubren que Tono Beas es parte del Ejército por lo que planean asesinarlo. Carlos le cuenta a Tono que lo quieren matar y este le cuenta al Coronel Gordon quien decide crear un plan para falsear la muerte de Tono, para que Carlos siga en la misión. En el gran paro de la CUT, Gabriel le ordena a Carlos asesinar a Tono Beas. Carlos obedece la orden pero también logra que maten a un miembro del FPMR y arranca, por lo que Gabriel pierde la confianza de Carlos.

Carlos, herido, llega donde Atenas, quien le hace saber que él debe quedarse en casa. Carlos va donde Juan. Carlos le interroga sobre la ubicación de Gabriel. Juan le menciona que está en la casa de seguridad. En su interior, Gabriel le explica a Gabriel que Daniel Celis se descontroló. Gabriel le da la misión de ir a buscar armas a Carrizal Bajo. Juan se suma y por ende Gabriel también. En el trayecto, dos CNI le apuntan a Juan, pero Carlos les dispara. Carlos se ofrece para acompañar a Gabriel a una reunión y le maneja el vehículo a este. Gabriel lo lleva a una estación de bomberos. Gordon da la orden de secuestrar a Florencia y a Atenas por la demora de la información. Gordon llama por teléfono y da la instrucción que llamen a la radio ya que el capitán Barraza (Carlos) lo ha traicionado. En el Cajón del

Maipo, Carlos invita a correr a Juan. Carlos invita a que Juan se bañe con él en un río. Ambos se agarran el rostro, conteniéndose y cuando se dan un beso, Carlos cuenta que es un infiltrado. Aquí Carlos convence a Juan de que él ya no es un peligro para los frentistas. Gabriel se entera a través de la radio que Carlos ha sido un infiltrado y llega enojado al atentado. Pasa la caravana. Juan sale tras Carlos. Gabriel, descontrolado, apunta hacia la caravana pero falla. Gabriel sale tras Carlos. Juan alcanza a Carlos y lo invita a tomar un atajo. A Juan le llega un disparo de Gabriel. El atentado contra Pinochet falla. Carlos es salvado por Tono quien lo lleva donde Atenas. Carlos le pide perdón a Atenas y le dice que no la ama. Tono le dice que debe escapar porque todo Chile lo busca. Finalmente, ya en 2018 Juan y Carlos salen juntos en auto escuchándose “El baile de los que sobran”.

1.5.4. Universo dramático.

Santiago de Chile, 1986. Hay una dictadura encabezada por el gobierno militar de Augusto Pinochet. No existía la clase media y se hablaba en clave porque la libertad de expresión estaba censurada. Solo existían dos sectores políticos: izquierda y derecha; el mayor exponente del primer nombrado era el FPMR y el de derecha era el Ejército de Chile. Ambos se caracterizaron por segregar a la mujer, por tener conductas machistas y pensamiento homófobo.

Algunas personas del Ejército o de la DINA y Ejército de Chile se infiltraron en universidades como profesor para poder derrocar y saber quiénes estaban contra el gobierno dictatorial.

Dentro de algunos nichos dramáticos están:

La universidad: un ambiente revolucionario juvenil, en donde Carlos debe ganarse la confianza de Juan.

Las casas de seguridad: un lugar de poca luz, aludiendo a los sectores oscuros del género policial y noir. Aquí se reúnen los miembros del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

El sector pobre de Santiago: Carlos se infiltra en una casa poco confortable en un sector pobre. Juan también vive en un sector pobre y se muestran las reuniones poblacionales en el año 1986.

La oficina del Ejército: se muestra la oficina donde trabaja Humberto Gordon, el comandante del Ejército. Sirve para contextualizar y ubicar espacialmente al Ejército de Chile.

La casa de Atenas: esta es la casa donde vive Atenas, esposa de Carlos, y su hija, Florencia. Se utiliza para ubicar a Atenas como parte de la subtrama. Además, esta casa contrasta con la casa donde Carlos se está quedando, ya que la casa de Atenas es de clase media alta.

El Cajón del Maipo: se utiliza para mostrar la secuencia del atentado contra Pinochet. Es un lugar eriazo, donde predominan los pastizales y el tierral. Además, hay una laguna y cerca de esta hay una casa donde los frentistas se refugian la noche anterior al atentado.

1.5.5. Personajes.

Carlos Lillo (35): su nombre real es Eduardo Barraza. Es atlético, moreno, pelo corto y bien rasurado. Se presenta como un empático capitán del Ejército y buen camarada, sin embargo se ve atraído por los jóvenes soldados, reprimiendo este gusto por los hombres poniéndose nervioso. Carlos desea una mejora familiar y reinventarse, ya que su esposa le demanda tiempo y le reprocha que es muy trabajólico, entonces Carlos acepta una orden de su superior, descubrir a los

cabecillas del FPMR, ganarse un ascenso en su carrera y así pasar más tiempo con su familia para darle el gusto a su esposa, pero Carlos se siente libre en su trabajo, lejos de su esposa.

Carlos se infiltra como profesor de sociología de la universidad, usando un lenguaje elocuente y seductor para ganarse la confianza de sus alumnos. Aquí conoce al joven alumno, Juan Ramírez, un frentista y hermano de Gabriel Ramírez, líder del FPMR, quien despierta nuevamente su deseo homosexual. A través de la misión, Carlos se cuestionará sus ideales, su misión y su hombría.

Tono Beas (35): caucásico, bajo y delgado. Se presenta como un bravucón capitán del Ejército frente a los soldados y egocéntrico frente a sus amigos y camaradas. Teme al rechazo y tiende a manipular situaciones para sacar provecho de estas. Siempre viste impecable como capitán del Ejército y sigue las órdenes sin cuestionarlas de su superior, el coronel Humberto Gordon. Envidia la vida de su amigo Carlos, ya que le gustaría tener una familia como la de él. Por esto se ve atraído por la esposa de su mejor amigo. Tono se cuestionará órdenes militares, su amistad con Carlos y el amor que tiene hacia la esposa de Carlos.

Gabriel Ramírez (38): alto, contextura gruesa, pelo largo, barba y bigote. Se presenta como la sombra de Dante Rojas. Es de bajo perfil, introvertido pero muy preocupado por su hermano Juan. Gabriel teme al desamparo, tiene muy mal carácter, se comporta frío, reflexivo, intolerante y a veces distante. Dentro de su círculo de amigos se dedica como independiente y trabaja en carpintería pero solo es una fachada, ya que realmente es miembro activo del FPMR. Gabriel tiene un cariño especial con su hermano menor, Juan, a quien ve débil y le niega las posibilidades de participar en las batallas del grupo. Gabriel se ve atraído por una idea: crear un atentado a Pinochet para que vuelva la democracia al país. Para esto

Gabriel deberá ser más tolerante con su hermano y sus pares, escuchándolos para así crear en conjunto un atentado contra el dictador.

Juan Ramírez (22): es un bajo y delgadísimo cadete del FPMR quien viste de ropa alargada y es estudiante de sociología con una necesidad de aprobación, reprimiendo su homosexualidad delante del Frente y de su hermano demostrándose macho para que estos lo vean viril y no lo discriminen. Es introvertido pero es solo con Carlos con quien se comunica más, mostrándose libre ya que se enamora de él, camuflando sus sentimientos. Necesita ser aprobado por su hermano Gabriel, por lo que se expondrá más en la misión para ganarse su confianza y poder hacer que él le presente al Comandante del FPMR. Se muestra respetuoso y humilde. Esta última característica es heredada por su clase social baja. Sin embargo, es temperamental cuando algo no le parece bien, sobretodo porque no le gusta el machismo. Es observador con aquellos que ve como un mentor, gusta por leer libros de comunismo y oculta que va a escondidas a antros gays. Escucha Los Prisioneros, saca fotografías y le apodan Johnny.

Atenas Lombardi (37): delgada, de clase media alta con miedo a la soledad y esposa de Carlos, quiere que él regrese a casa, que cumpla como pareja y que pase más tiempo con ella y su hija Florencia, ya que Carlos no se hace un tiempo para ellas. Gusta de la cocina y el orden, tratando de dar una buena impresión a los demás como una buena dueña de casa. Femenina, sumisa y dulce con todos, aunque esto cambia con Carlos ya que él no le está siendo sincero. Tratará de convencer a Tono para que ayude a que Carlos deje la misión. También le dice que lo cuide del peligro. Para ello, Atenas lo seduce sutilmente hasta que entiende que Tono es todo lo que Carlos nunca ha sido, cambiando a ser fría y pragmática con este último. Si bien al principio se pone celosa de Carlos por la misión ya que cree

que él tiene un amante, con el tiempo va cediendo y entiende que no todo es color de rosa y que debe seguir adelante. Le gusta compartir responsabilidades domésticas con Tono.

Humberto Gordon (55): de contextura gruesa y pelo canoso, es un manipulador y corrupto coronel del Ejército con sentimiento al desamparo (que no quiere quedarse en soledad) el cual se escuda en su poder. Gusta que lo elogien y parece ser un buen mentor, casi paternal con Carlos ya que sus verdaderos hijos y su esposa no lo visitan debido a que viven en el extranjero junto a sus respectivas familias, perdiendo todo tipo de comunicación. Ante cualquier amenaza o traición, se olvida de este sentimiento de paternidad.

Dante Rojas (40): contextura delgada, alto, con cabello colorín, barba y bigote. Siempre viste con jeans azul y una chaqueta de fotógrafo de color beige, ya que se hace pasar por periodista gráfico, para así obtener imágenes de las locaciones para posibles atentados. Dante es miembro del FPMR y está muy comprometido con la lucha para que vuelva la democracia al país, es por esto que teme al fracaso. Su mejor amigo es Gabriel Ramírez, con el cual comparte la ideología comunista y el gusto de mandar y ser líder. Tiene voz de mando y no le gusta que lo pasen a llevar o le llamen la atención, se comporta intolerante y tiende a alzar la voz cuando se ve acorralado y sin argumentos. La relación que tiene con sus pares no es muy buena, ya que con las mujeres, demuestra ser machista, misógino e impaciente con los jóvenes del FPMR. Dante es arriesgado, entusiasta, lucha por sus ideales y no le tiene miedo a las adversidades. Dante deberá darse cuenta que el trabajo en equipo es lo primordial para lograr su objetivo: ganar la batalla contra la dictadura.

1.5.6. Biblia.

Carlos (40) (Eduardo Barraza) capitán del Ejército, atlético, moreno, pelo corto y bien rasurado. Trota junto a una batería de soldados en medio de la vegetación cercana a un polígono. Un soldado se cae y Carlos lo ayuda. El soldado queda impresionado. Al llegar al polígono Carlos se encuentra con su colega Tono Beas (40) caucásico, bajo y delgado, vestido impecable como capitán del Ejército quien pasa a llevar a Carlos y se apodera del grupo de soldados. Carlos le indica que los soldados están cansados pero Tono, sigue torturando a los soldados, con ejercicios. Llega el Coronel Gordon (55) de contextura gruesa y pelo cano, el cual exige que lo acompañen a una reunión. Tono de inmediato lo acompaña.

Carlos, desnudo, se seca con su toalla en los camarines del Ejército. De casualidad mira por un pequeño espejo, que está pegado en la puerta del casillero, a un soldado desnudo. De inmediato Carlos cambia la mirada y mira una foto en donde se ve a una mujer y una niña caucásica.

Carlos llega, apurado, a su casa y lo recibe su esposa Atenas Lombardi (37) rubia, estatura media y delgada, y su hija Florencia (9) rubia y delgada. Quienes lo paran y lo invitan a tomar once. Carlos le indica que debe realizar unos informes para el Coronel pero Atenas lo manipula, diciendo que su hija necesita conversar con él. Carlos presta atención a lo que su hija le dice, que pronto va a estar de cumpleaños y Carlos aprovecha de tomar once y pasar tiempo con su familia.

Carlos llega a la oficina del coronel Gordon y este le ordena que debe realizar una última misión, infiltrarse como profesor en la universidad y así ganarse la confianza de los alumnos para infiltrarse como integrante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez y descubrir quiénes son los cabecillas del FPMR. Carlos queda en shock.

Carlos, enojado, se encuentra con Tono Beas y le cuenta que le dieron una misión de infiltrarse al FPMR y descubrir quiénes son los cabecillas del grupo. Tono se enoja ya que él deseaba esta misión y le dice que hablará con el Coronel Gordon para zafarlo de la misión. Carlos se alegra y abraza a su camarada.

Carlos llega a su hogar y se comporta de forma nerviosa y simula estar bien con su esposa e hija. Carlos trata de contarle a Atenas sobre la misión pero llega Tono Beas. Carlos le indica a Atenas que le de unos minutos y Tono le comenta que le fue mal con la conversación con el Coronel Gordon por lo que tendrá que realizar la misión de infiltrarse. Atenas mira preocupada desde lejos y Tono le entrega a Carlos una carpeta con su nueva identidad de Carlos Lillo, profesor de sociología con domicilio en la comuna de Renca. Carlos, confuso, oye a Tono quien lee el informe.

Carlos tiene relaciones con su esposa y para. Carlos le indica que está preocupado y le cuenta detalles de la misión que le ordenaron. Atenas increpa a Carlos y le dice que ya pasaron por esto. Atenas se pone a llorar y Carlos la abraza con ternura, diciéndole que será la última vez ya que después de la misión exigirá un traslado al sur, para pasar más tiempo en familia. Ambos se besan y hacen el amor.

En medio de un gran salón, Carlos se sienta, toma una carpeta de su escritorio y pasa la lista, serio. Los alumnos al escuchar su apellido se ponen de pie y dicen presente. Carlos dice el apellido *RAMÍREZ*, nadie contesta y vuelve a repetir. Algunos alumnos contestan que no saben nada de ese compañero. Carlos sigue pasando la lista y al terminar escucha un griterío de personas fuera del aula. Se pone de pie a observar por la ventana. Carlos se da vuelta, entorna los ojos y niega con su cabeza. Carlos da inicio a la clase, habla sobre la democracia en el

país y pide la opinión a sus alumnos. Se para un joven rubio, alto, delgado, bien vestido y opina que el país está bien como está. Interrumpe la llegada de JUAN RAMÍREZ (21), flaco, de barba y ropa suelta, quien sostiene un bolso de viaje y dice permiso. Carlos le pregunta si acaso es Ramírez, a lo que Juan responde que sí. Carlos le hace una seña para que pase. Juan se sienta junto a un grupo y saluda a sus compañeros. Un joven bien vestido, de pelo largo, pálido y delgado, opina que existe miseria y desempleo por la dictadura, provocando un debate de opiniones, varios alumnos se paran y discuten, opinando lo contrario. Carlos, incómodo, mira y escucha el debate de los estudiantes. Juan alza su voz y dice que se tienen que unir al paro, da una arenga a los estudiantes e invita a Carlos a que se una para que apoye la manifestación. Carlos pregunta a qué se refiere y Juan responde *a lo que está afuera*. Carlos mira a sus alumnos y les dice que existen otras formas de resolver los conflictos y que a medida que pasen los años y se informen, lo entenderán. Se escuchan gritos y voces de jóvenes protestando y llega una alumna diciendo que le están pegando al Parraguez.

Hay 4 profesores mirando a los alumnos. Carlos se asoma junto a Juan. Juan está atento a la golpiza de Parraguez, la cual se alcanza a ver atrás de la reja. Carlos aprovecha de abrir el papel escrito por Juan y de reajo alcanza a leer “Estamos en toma compañeros”. Carlos mira a Juan, decidido. Los demás alumnos se integran a ver a estudiantes quienes mueven banderas y pancartas que dicen “hasta vencer o morir”. Otros estudiantes miran a carabineros golpeando a Parraguez en el suelo. Carlos abre sus manos impidiéndoles el paso a sus alumnos y sale a enfrentar a carabineros de forma pacífica. Los Carabineros se ríen de Carlos, le pegan y se los llevan detenidos a él y sus alumnos.

En la comisaría todos están hacinados. Carlos, nervioso, en medio de la muchedumbre charla con Juan y lo felicita por su iniciativa en el paro de la facultad. Juan, muy confiado, le explica que lo admira, ya que otros profesores no apoyan la causa y temen por sus vidas. Un carabinero, con un fuerte grito llama a Carlos para liberarlo y este pregunta por sus alumnos detenidos. El carabinero se para frente a Carlos y responde que los soltarán al rato, mientras saca la llave para abrir. Carlos responde que no se irá hasta que suelten a sus alumnos. El Carabinero toma su luma y le pega a Carlos en el abdomen por medio de la reja. Carlos cae, con aflicción pero sonriente. Juan junto a sus compañeros reclaman, gritando, pegándole a la reja y protegen al profesor. Carlos se queda junto a Juan quien le hace una almohada con sus zapatos y un chaleco que le pide un alumno. El carabinero grita que nadie se irá hasta la mañana, apaga la luz y sale. Carlos junto a sus alumnos, murmuran en la oscuridad. Carlos les dice que descansen ya que los soltaran en la mañana. Juan le da las gracias a Carlos por quedarse con ellos.

Carlos, agotado y somnoliento, junto a sus alumnos son liberados y recibidos por sus familiares. Las madres corren a abrazar a sus hijos. Juan es recibido por su hermano GABRIEL RAMÍREZ (40) barbudo, macizo y alto, junto a un grupo de personas quienes lo rodean y abrazan. Carlos es recibido por Tono, enojado, quien mira serio a Juan. Carlos le va a hablar a Juan pero Tono se lo impide y en voz baja le exige una explicación y un informe sobre lo que pasó. Carlos responde que no es el momento. Tono lo mira con incredulidad. Carlos mira a Juan alejándose con su hermano Gabriel. Tono cita a Carlos a su oficina, donde le entrega un micrófono para que espíe de manera más fácil.

En la biblioteca de la universidad, Juan, ansioso, busca libros. Llega Carlos y mira a Juan quien pide, a la bibliotecaria, libros de autores socialistas a lo que ella

responde que no hay. Juan insiste y de inmediato Carlos le dice a la recepcionista que ya no necesitan de esos títulos. Juan queda sorprendido. La bibliotecaria anota el nombre de Juan este mira por la ventana y se da cuenta que unos agentes del CNI están afuera. Carlos se lleva a Juan a un cuarto en donde hay muchos libros comunistas. Juan queda sorprendido y le pasa el que Juan necesita.

En el pasillo de la universidad Carlos llama por un teléfono público a su esposa Atenas. Esta lo increpa ya que ha pasado mucho tiempo sin verlo. Carlos le pide disculpas. Se escucha la voz de su hija Florencia que pide hablar con su padre. Carlos saluda a su hija y le dice que hará lo posible por ir a su cumpleaños. Hay un ruido en el teléfono y la llamada se corta. Carlos se queda en el teléfono acongojado.

En la sala de clases. Carlos retira las evaluaciones a los alumnos y estos se van. Queda Juan Ramírez y le dice que la prueba fue difícil y le insinúa si desea ir a un malón. Carlos le dice que lo espere afuera. Carlos junto a Juan, van en micro y se sostienen del pasamano. La micro trata de avanzar, pero se detiene y sube carabineros por la puerta trasera. Dos personas sacan a tirones a una señora y un carabiniero golpea a un hombre mayor por defenderla. Carlos, tranquilo, mira lo que hace el carabiniero, ve la hora y se pone a leer el diario que sostiene en su mano. La micro parte y el caballero queda adolorido al fondo de la micro, mientras Juan y otro pasajero acuden a verlo. El caballero les dice que está bien. Carlos lo mira, da vuelta una hoja del diario y sigue leyendo.

Carlos y Juan caminan por unas calles poblacionales y Carlos le dice que nunca intervenga en procedimiento policial ya que podría salir herido. Ambos se detienen en una casa con fachada deteriorada. Juan toca la puerta y una voz

pregunta cuál es el santo y seña a lo que Juan dice ser el Johnny, hermano de Gabriel Ramírez. Autorizan a entrar a la casa de seguridad del FPMR.

En la casa de seguridad Juan es recibido por DANIEL CELIS (40), de contextura flaca y pelo colorín, y por su hermano Gabriel. Juan saluda a los demás con entusiasmo y Gabriel mira a Carlos con duda. Juan le dice que Carlos es su profesor de sociología y que los defendió de los carabineros. Carlos mira a Gabriel e intenta saludarlo de manos. Gabriel lo mira indiferente y dice que lo vio cuando salieron de la comisaría, toma un cigarro y lo prende, mira a Juan y le dice que deben hablara solas. Ambos pasan a un cuartucho dejando la puerta semiabierta. Carlos se sienta junto a la puerta para escuchar pero no puede. Carlos ingresa al baño y puede escuchar la conversación de Juan y Gabriel, en la cual Gabriel le dice que no puede traer a desconocidos al FPMR y le pregunta sobre el dinero y las armas que robaron en Concepción, Juan le dice que tiene el dinero pero no las armas. Gabriel se enoja y hace un llamado en donde avisa que tiene el dinero. De improviso un compañero ingresa al baño y Carlos se hace el desentendido. Carlos sale del baño y mira que todos beben y fuman. Gabriel ebrio le propone a Carlos hacer una apuesta para ver quien dispara mejor. Carlos acepta. Daniel obliga a Carlos a desnudarse y Carlos obedece. Interrumpen en la entrada y Carlos se salva de no ser sorprendido con el micrófono. Todos se sorprenden.

Carlos termina de hacer clases. Suena el timbre. Todos los estudiantes salen. Juan conversa con Carlos. Carlos le dice que está dispuesto a ayudarlos con lo que sea, ya que vio al grupo comprometido. Juan le dice que el encargado de ver eso es Daniel. Interrumpe Tono. Juan sale y Carlos ordena sus cosas que tiene en su escritorio. Carlos le explica a Tono que irá a su casa a ver a su familia por el fin de semana largo. Tono le dice que primero tiene órdenes que cumplir, ya que el

comandante Gordon vendrá a la universidad y exige información. Tono lo mira y le menciona que necesitan saber quiénes son los cabecillas del FPMR. Carlos lo mira enojado, le entrega una carpeta con un informe y dice que escuchó información sobre el asalto a una armería en el centro de Santiago. Tono lo mira expectante y le exige saber más. Carlos le dice que los detalles están en el informe pero que ya se está infiltrando. Tono emocionado lo abre y mira el contenido deleitándose.

Hay una decoración sutil y elegante que dice *Feliz cumpleaños Florencia*. En las paredes hay cuadros con fotos de la familia de Carlos, oficiales del alto mando del Ejército y Pinochet. Carlos ingresa cansado y es recibido por su hija Florencia quien, feliz, corre a abrazarlo. Carlos saluda a los invitados y a su esposa. Llega Tono y ambos conversan sobre los beneficios de la misión. Atenas llama a Carlos para cantar cumpleaños y abrir los regalos. Florencia desea pasar más tiempo con su padre. Todos se conmueven.

Carlos está acostado fumándose un cigarro y Atenas entra enojada y le reprocha por el humo. Carlos apaga el cigarro y Atenas se acuesta junto a él pero le da la espalda. Atenas le dice que se suponía que iba a estar ausente menos tiempo, que sabe que en la casa pasa sola con Florencia. Carlos adopta una posición pensativa mirando un punto fijo. Atenas le da besos forzados a Carlos y Carlos se da vuelta. Atenas le grita que qué le pasa, sospechando que tiene una amante a lo que Carlos atina a tener sexo feroz pero los interrumpe el llamado de su hija Florencia.

En un terreno eriazo, rodeado por árboles. Carlos mira a sus compañeros del FPMR quienes están practicando con las armas. Gabriel le pasa el arma modelo Lahti L-35 a Carlos y este apunta a un blanco, pintado de color rojo en un árbol y dispara. La bala impacta en el centro del punto rojo. Gloria queda impactada y se le

escapa un disparo hacia el muslo de uno de los compañeros. Los compañeros acuden a él. Juan se saca la polera y le hace un torniquete en el muslo del compañero. Los demás ponen al compañero dentro de una camioneta y suben. Gabriel trata mal a Gloria. Gabriel les dice que va y vuelve a Carlos y a Juan. Carlos mira a Juan y este lo mira desconcertado. Carlos toma dirección hacia el bosque, mientras se escucha la discusión entre Gloria y Gabriel quienes caminan hacia la camioneta. Carlos le enseña a disparar a Juan y trata de abrazarlo. Se escucha la voz de Gabriel quien los llama.

Carlos, Juan Gloria y Gabriel llegan a una casa humilde y desgastada, con muebles de madera antiguos. Gabriel, Juan y Gloria desordenan y desmantelan todo el lugar buscando algo. Gloria le ve un arma de la armada chilena, mira a Carlos y este la queda mirando. Rápido, Gloria la deja donde estaba. Daniel le explica a Carlos que deben estar seguros para saber quién es realmente ya que han visto un espía. Carlos trahina en un mueble, nervioso, sin que lo vean. Gabriel y el compañero no encuentran nada. Ahí Gabriel cuenta que, en el tiempo que llevó a urgencias al compañero herido, le dijeron que hay un infiltrado dentro del grupo FPMR y que vio un auto espiando. Gabriel, más tranquilo, le pide perdón a Carlos y le menciona que lo necesita para asaltar una armería, que necesita su compromiso por la causa. Carlos les dice que siempre ha estado dispuesto a ayudarlos. Gabriel le dice que mandará a alguien a buscarlo por la madrugada.

Carlos no puede dormir. El reloj de pared marca las 4:30 AM. Y tocan la puerta. Carlos, ojeroso, abre en ropa interior y una bata y ve a Juan. Carlos le dice que se vestirá y Juan mira el lugar y saca de su ropa un arma modelo Lahti L-35. Y se la entrega a Carlos.

Juan, motivado, maneja y Carlos, cansado, mira por la ventana callado. Juan agarra un cassette de *Los Prisioneros* el cual está en la guantera y lo pone en la radio. Suena la *canción La voz de los ochenta*. Ambos conversan de la modernización. Juan mira a Carlos, se miran a los ojos. Juan queda intrigado. Carlos mira hacia adelante y Juan mira por la ventana.

Al exterior de una armería Carlos, Daniel y Juan bajan del vehículo. Otro automóvil llega con Gabriel, Gloria y otros frentistas quienes se bajan. Juan mira las armas ansioso y rápido se guarda unos cargadores de balas. Gabriel lo mira y le dice que se quede en el vehículo. Juan se molesta. Gabriel camina hacia la esquina, vigila junto a dos compañeros y ve en su reloj que son las 8:30 AM. Unos carabineros deambulan por las calles más próximas a la armería. Carlos y Daniel se miran y dan una señal a Gabriel para entrar a la armería y entran. Gabriel mira en una esquina a Gloria Díaz que conversa con un Carabinero (Tono Beas). Gabriel se mimetiza con la basura que está en un rincón y mira que Tono le entrega una placa de policía militar. Gabriel saca una pequeña cámara de su chaqueta y rápido le saca una foto a Tono. La mujer corre y se parapeta detrás de un auto frente a la armería, mientras que Tono pasa frente a Gabriel y este se oculta en medio de la basura. Carlos y Daniel asaltan la armería y llenan sus bolsos con armas. Carlos amarra al vendedor y Daniel amarra al guardia. Carlos termina de amarrar al vendedor y mira hacia el techo con lamento. Se escucha una patrulla de carabineros y un tiroteo en la calle. Entra Gloria Díaz, apunta al compañero y aprieta el gatillo. Gabriel entra y por detrás acribilla a Gloria, momento en que Carlos aprovecha de noquear al vendedor con el mango de su pistola. Todos salen rápido. Carlos, Daniel y Gabriel salen cargando los bolsos y se suben al auto. Juan está al volante con el motor encendido del vehículo. Este viendo a los carabineros muertos en la entrada de la

armería a través del espejo lateral. El sonido de la patrulla se acerca. Gabriel le dice a Juan que parta. Este acelera rápido y huyen.

Las armas están sobre la mesa. Una televisión en blanco y negro muestra la noticia del asalto. Gabriel las revisa mientras dice que al fin descubrió que Gloria era la infiltrada y cuenta que la vio infraganti con un carabiniero que le pasó un arma y le saco una foto. El compañero herido y vendado, dice que entonces ella sabía que convenía que él no fuera al asalto y por eso le disparó. Gabriel le da la razón y dice que está orgulloso de haberla acribillado. Gabriel le dice a Juan que revele el rollo de fotografías.

En un pequeño cuarto oscuro con una luz roja, bandejas con líquidos, cuerdas colgando de pared en pared y papel fotográfico Juan revele las fotografías junto a Carlos quien mira impaciente y se enteran que el carabiniero es Tono.

En la oficina del coronel Gordon Carlos espera junto a Tono y le comenta que le sacaron una foto con la chascona Díaz. Tono se vuelve paranoico. Llegan Gordon y Tono le cuenta que lo quieren matar. Gordon dice que llamará a Corbalán de inteligencia para obtener más información. Tono y Carlos quedan sorprendidos.

En una pequeña sala de estar, pintada de blanco, con la bandera del FPMR colgada en la pared y una mesa con sillas. Gabriel, relajado, enrola un pito con Emilio Achurra (38) alto, delgado, barba y bigote, quien toma vino. Gabriel le muestra la foto en donde sale Tono con Gloria Díaz. Emilio le dice que hay que matar a Tono.

Carlos maneja, mirando hacia el frente, alza la mano y mueve el retrovisor. Juan está a su lado apoyando la cabeza en la puerta del copiloto y Carlos lo mira preocupado. Carlos busca en la cajuela del copiloto, saca el cassette de Los Prisioneros y lo pone. Carlos le sonrío. Juan no responde. Carlos le toca la rodilla y Juan se sorprende, reacciona y le pega en la mano. Se escucha la canción *“El baile*

de los que sobran". Juan le dice que habrá una fiesta vecinal y que estarán todos los del FPMR. Carlos acepta ir a la fiesta.

En un lugar amplio bailan cueca andina. Gente del barrio está sentada en un mesón y comen mientras Juan sirve comida. Daniel Celis ve a Juan y se retira. Carlos mira a Juan y Gabriel se acerca a él diciéndole que se rumorea que hay varios infiltrados y que no mire a Juan con esos ojos ya que confía que su hermano es inocente mencionando que le falta conocerlo, llevándolo hacia él. Llegan oficiales del ejército a ver quiénes son sospechosos. Nadie del grupo se intimida y los oficiales se van diciendo que en breve habrá toque de queda por lo que cancela la fiesta.

En la casa de seguridad Gabriel y todos preparan armas, expresa que le dispararán a Tono Beas, infiltrado, mientras la protesta de la CUT está pasando. Carlos dice que es mejor esperar a que pasen los trabajadores pero Gabriel, paciente y extrañándose de él, lo hace entrar en razón. Carlos prende un cigarro. Gabriel le dice a Carlos que tendrá un papel fundamental ya que es él quien le va a disparar. Carlos acepta.

Tono Beas le entrega un informe a Gordon quien está vestido de CNI, Tono le dice que no puede seguir trabajando en la universidad. Gordon le dice que para encubrir a Carlos, tendrán que falsear su muerte.

Hay una protesta de la CUT. Varios trabajadores están con carteles que dicen "Trabajo-democracia", algunos vestidos de oficios, pero en su gran mayoría de civiles. Los trabajadores alzan los carteles y mueven banderas de Chile. Carlos trata de acercarse a Tono pero el paso de la marcha se lo impide. Tono arregla su traje. Gabriel le da la instrucción a Carlos que mate a Tono. Carlos transpira. Gabriel apunta a Carlos con el arma en la cabeza y lo obliga a disparar. Carlos dispara con

el arma modelo Lahti L-35 y Tono cae al suelo. Carabineros se acerca a Tono y lo rodean. La multitud corre de un lugar a otro. Daniel no escucha y dispara a los carabineros. Las personas corren por la línea de fuego. Carlos toma a Daniel por la espalda empujándolo hacia atrás pero Daniel le pega con la culata en el abdomen a Carlos y este cae. Gabriel mira desde lejos. Daniel continúa disparando y Carlos lo golpea y le quita el arma. Ambos discuten. Los carabineros se forman rápido y disparan. Muchos tiros dan al automóvil pero Daniel recibe un tiro en la cabeza y cae. Carlos se tira al suelo. Gabriel mira desde lejos. Carlos evita las balas escondido tras el auto y mira a Gabriel que lo mira desde lejos, serio e impactado. Gabriel se da vuelta y huye con Juan. Los demás escapan y Carlos huye solo, perdiéndose.

Carlos, herido, llega donde su señora Atenas, quien le hace saber que él debe quedarse en casa. Él quiere despertar a Florencia, su hija, pero Atenas se lo impide, ya que no quiere que ella sufra por su ausencia, y le hace saber que, si quiere despertarla, entonces que se quede en casa. Carlos se ducha y le hace saber a Atenas que ella y Florencia deben irse de la casa antes de que todo se ponga peligroso.

Carlos sale y va hacia a casa de Juan. Juan le cura las heridas. Juan le comenta que está cuidando a su madre enferma. Juan le pregunta si él tiene familia, a lo que él responde que es casado. Juan se incomoda con la respuesta. Carlos le interroga sobre la ubicación de Gabriel. Juan le menciona que está en la casa de seguridad, ya que le toca turno. Carlos sale de la casa de Juan y este lo sigue sin que él se dé cuenta.

Carlos llega a la casa de seguridad, pero no le quieren abrir, por ende, Juan lo ayuda y de esa manera pueden entrar. En el interior, Gabriel le explica a Gabriel

que Daniel Celis se descontroló y que quería disparar hacia todos lados, siendo una amenaza para ese día en el paro de la CUT, ya que había mucha gente en peligro. Gabriel le da la misión de ir a Carrizal bajo a buscar armas. Juan se suma y por ende Gabriel también, porque no quiere dejar a Juan solo.

En el camino, Juan le hace saber a Gabriel que quiere conocer al comandante del Frente, pero Gabriel no le da atención. Gabriel deja solos a Carlos y Juan. Ambos son detenidos por hombres de la CNI ya que no son capaces de encontrar el atajo que necesitaban para encontrarse con el Coyote, quien les daría las armas. Estos le piden los documentos a ambos, cuchichean cuando ven los de Carlos. Uno de los hombres les comenta los obliga a tirarse al suelo. Le apuntan a Juan, pero Carlos, veloz, saca su pistola de la chaqueta y le dispara a ambos hombres en la cabeza. Juan queda anonadado y rápido parten en la camioneta. Cuando se reencuentran con Gabriel este los reta. Juan está mal y le cuenta a Gabriel que Carlos lo salvó de la muerte. Gabriel le agradece a Carlos por ello.

Carlos se ofrece para acompañar a Gabriel a una reunión y le maneja el vehículo a este. Gabriel lo lleva a una estación de bomberos. Allí Gabriel es invitado por un bombero a pasar a una casa. Carlos espera y llama por un teléfono público al comandante Gordon para decirle acerca de esta casa sospechosa. Pero ya es tarde, Gordon da la orden de secuestrar a Florencia y a Atenas por la demora de la información. En esta parte, se ve que Tono sigue vivo. Tono y otros hombres secuestran a Florencia y a Atenas y las llevan a un sitio eriazo, donde se escuchan dos disparos. En paralelo, en la casa de la bomba de bomberos, Emilio le entrega a Gabriel una caja con una lanzacohetes marca LAW, para usarlo en el atentado contra Pinochet. Gabriel se despide de Emilio. Carlos se sorprende por la caja y Gabriel le cuenta sobre el atentado contra Pinochet.

Carlos maneja nervioso y solo hacia donde Gordon y le explica sobre el atentado. Carlos pregunta por su familia y Gordon lo mira con compasión, nervioso. Carlos grita y sale corriendo, escapando. Gordon llama por teléfono y da la instrucción que llamen a la radio ya que el capitán Barraza traicionó a la patria y que llamen a Tono a su oficina para encomendarle una misión.

En el Cajón del Maipo, Tono mira desde lejos a escondidas cómo los frentistas desempacan sus cosas para instalarse en la casa. Carlos está muy serio. Juan lo nota diferente, callado. Gabriel les dice a ambos que, por no atinar antes, se quedaron en la pieza más pequeña y sin colchones.

Gabriel hace entrar a Juan y a Carlos. Juan estira unas frazadas en el suelo. Juan invita a Carlos a acostarse, se miran, incómodos. Gabriel se acuesta, miran el techo. Juan le pregunta que qué le pasa. Carlos, tratándose de aparentar estar bien, lo invita a correr y Juan acepta. Juan y Carlos salen. Carlos le propone a Juan que lo pase y el que llega más allá del río, pierde. Juan lo persigue.

Juan pasa a Carlos y fastidia a Carlos por esto. Carlos lo empuja diciéndole que no importa porque él sigue siendo un cabro chico. Se escucha un ruido extraño. Carlos se preocupa de este ruido. Juan lo empuja al río. Carlos invita a que Juan se bañe con él. Ambos juegan a ahogarse y se tiran agua. Salen y conversan hasta que Carlos cuenta que su familia está muerta. Con esto ambos se agarran el rostro, conteniéndose y cuando están a punto de darse un beso, Carlos cuenta que es un infiltrado. Se ve que Tono está viendo todo, impactado. Juan no lo puede creer y lo aparta con fuerza, lo quiere matar. Carlos trata de abrazarlo y este cede de a poco. Juan se calma y le hace saber a Carlos que debe vengarse de Pinochet. Carlos está convencido. Carlos está convencido. Aquí Carlos convence a Juan de que él ya no es un peligro para los frentistas.

Al otro día, un vehículo con armas parte junto a Carlos y otro frentistas y se va alejando dejando a Gabriel y a Juan. Llega un auto manejado por Emilio. Emilio se baja. La música ochentera está sonando desde el auto. Emilio se refiere a Gabriel como “mi comandante”, por ende Juan se entera que su hermano Gabriel siempre ha sido el comandante del FPMR. La música se interrumpe con la noticia de que se busca a Eduardo Contreras, capitán del ejército de Chile, quien se ha infiltrado con el nombre de Carlos Lillo, en el FPMR. Gabriel se enoja y golpea el techo del auto. Parten a toda velocidad.

Llega Gabriel, enojado, con Emilio. Este último sostiene una escopeta. Tres frentistas están en posición de disparo con viejas escopetas. Emilio llega a posicionarse y carga su escopeta. Gabriel carga su arma y apunta a Carlos quien logra zafarse de su disparo y escapa mimetizándose entre el pastizal. Juan lo sigue, preocupado. Pasa la caravana con Pinochet. Juan sale tras Carlos. Gabriel, descontrolado, apunta hacia la caravana pero falla. Gabriel se empuetece y sale tras Carlos. Emilio, descolocado, se pone frente al lanzacohetes y Gabriel sale tras Carlos.

Carlos es perseguido por Gabriel, quien dispara hacia adelante. Juan alcanza a Carlos y le hace una seña, invitando a Carlos a correr por un atajo pedregoso. Ambos corren pero Juan se queda atrás. Juan sangra desde un lado de su abdomen. Carlos se da cuenta de esto y Juan cae de rodillas. Carlos retrocede y lo trata de levantar. Carlos se saca su chaleco y se lo pone a Juan en el abdomen, presionando. Carlos mira al cielo y le dice que lo perdone y que por favor resista. Sin embargo, Juan le comenta que escape, sino su hermano lo matará y le dice que lo quiere. Carlos se emociona, le besa la mano y la lleva junto a su pecho. Gabriel se acerca y Carlos y este escapa. Gabriel ve a Juan tirado en el suelo sin saber que

es él. Gabriel se acerca, se da cuenta que es Juan y arrodilla de golpe. Juan niega con la cabeza y Gabriel se pone a llorar. Gabriel mira a Juan y llora arrepentido de haberle disparado.

No hay sonido. Algunos guardias de la caravana se bajan, disparan. Dos frentistas son heridos mientras que un guardia muere y otro queda herido. Emilio le dispara al auto principal pero falla. La caravana sigue su rumbo, mientras algunos guardias de la caravana y los frentistas se siguen disparando. Los frentistas se cansan y se entristecen. Carlos está cansado de correr. Llega Tono en auto, le abre la puerta y le dice que se suba rápido. Carlos atina a subirse y Tono lo lleva donde la madre de Atenas.

Allí, Atenas destiende ropa y la echa a un canasto. Carlos y Tono llegan en el auto y se estacionan. Carlos y Tono se bajan. Carlos le agradece a Tono por el gesto de llevarlos donde su familia. Tono sonrío, incómodo. La madre de Atenas se sorprende al ver a Carlos. Carlos saluda desde lejos a la madre de Atenas. Florencia se entusiasma al ver a Carlos y corre a sus brazos. Florencia corre a abrazarlo. Atenas se sorprende y ve a Carlos. Carlos sube a Florencia a su pecho mientras ve a Atenas, la abraza fuerte y la besa. Carlos besa varias veces a Florencia y le dice que la echó de menos. Carlos baja a Florencia de los brazos. Carlos se acerca a Atenas, quien destiende una última prenda, acelerada y se entra a casa. Carlos queda desconcertado. Tono se queda a jugar con Florencia y Carlos entra a casa, siguiendo a Atenas.

En el interior de la casa, Carlos trata de abrazar a Atenas pero esta lo rechaza. Carlos le pide perdón, pero Atenas no hace caso y le cuenta que le pegaron y violaron delante de Florencia. Atenas le recrimina a Carlos por su ausencia como marido y padre, ya que no las protegió. Carlos le hace saber a

Atenas lo contento que está al verlas vivas a ella y a Florencia y se justifica que estuvo obligado a misionar infiltrándose en el Frente. Atenas le comenta que se salvaron gracias a Tono. En esta parte, Carlos le cuenta que ya no la ama y ella le responde que vivió todos los años de matrimonio sola, a lo que llama “El baile de los que sobran. Tono entra y le dice que debe irse, porque todo Chile lo anda buscando. Carlos sale, su hija le interroga por qué va tan rápido, a lo que Carlos le menciona que es debe trabajar. Florencia se pone a llorar y Carlos parte en el vehículo. En el trayecto, Carlos llora.

Finalmente, ya en 2018, Santiago, Carlos (72) se estaciona frente a la casa y toca la bocina. Juan (52) de muletas, sale del hogar caminando lento, cojeando. Juan se sube al auto. Carlos pone en un celular la canción “El baile de los que sobran”, del grupo musical *Los prisioneros*. Carlos hace partir su auto, alejándose por las poblaciones periféricas de Santiago. Juan abraza a Carlos. La música mantiene su volumen.

1.6. Guion literario y número RPI.

El guion literario va como anexo a este documento y el número de propiedad intelectual de este es el A-292904.

Conclusiones

La información recabada ha servido para crear un guion de largometraje de ficción con mixtura de género, ya que al investigar se rescatan ciertas estructuras dramáticas. Mckee (2004) señala que el público o el espectador, al saber qué tipo de género es la película, pueden entender la estructura y la finalidad de esta. El proceso indagatorio nos lleva a la conclusión de que al tener conocimiento de los géneros cinematográficos se puede clasificar el guion del largometraje de ficción para segmentar el público, ya que este sabe a qué tipo de película se enfrentará, deduciendo incluso finales predecibles, siempre y cuando se identifiquen las características de los géneros.

El producto final presentado combina el género del drama histórico policial, noir, LGTBI, político y thriller, los cuales se aprecian y se entienden en el proceso de investigación al conocer la obra de Rick Altman en donde pone en evidencia la evolución del género cinematográfico el cual a través de los años pudo mezclarse y seguir una evolución predecible, con criterio histórico y contemporáneo, facilitando su identificación y descripción, enunciando al mismo tiempo que los géneros repiten un mismo tema, estructura y un corpus concreto.

Entonces, cada género tiene una relación con la estructura e impone una serie de convenciones sobre el diseño narrativo, que pueden ser reconocibles como el clímax o final de la historia.

En cuanto a la experiencia de la investigación, se cumplió el objetivo de crear un guion de largometraje de ficción con mixtura de géneros y con subtexto homosexual. Esto va de la mano con los objetivos específicos, los cuales se cumplieron en su gran mayoría.

La investigación ha servido para darle sustancia a la propuesta creativa y a la elaboración del guion de largometraje de ficción. Por ende, escribir el producto final como experiencia fue un proceso de detención, ya que se utilizó casi todo lo investigado, como por ejemplo las características de los géneros, la construcción de personajes y la temática homosexual. Además, el análisis de las películas que se mencionan en este proyecto de título fue esencial para encaminar el producto final, las que se eligieron luego de ver muchos filmes.

Se respondieron las preguntas del problema que se necesitaban como información para el producto final, vale decir, en el producto final se pudo hablar de subtexto homosexual, se pudo trabajar la discriminación de género dentro del FPMR y Ejército de Chile, se pudo utilizar la estructura de los géneros cinematográficos y modificar conservando la verosimilitud aun cuando se usó una mixtura género.

El producto final habla del valor de los guionistas como profesionales, específicamente de los autores de esta investigación, ya que no solo se necesita saber de personajes, tramas, puntos de giro y otras estrategias de guion, sino que para hacer una propuesta narrativa también es necesario investigar las reglas de un universo para que la historia sea verosímil, por lo cual se necesita mucho conocimiento para hacer un guion cinematográfico. Es aquí donde se hacen valer los cinco años de estudios, ya que para incursionar en otros formatos, hay que manejar un largometraje ya que es la madre de todas las demás estructuras. También el producto final es un aporte social y cultural, ya que esta investigación y guion cinematográfico sirven para entender la cultura patriarcal y heteronormada que había en la época, más allá de lo que estamos acostumbrados a ver en la televisión y en el cine ya que siempre se habla de diferencias sociales y contexto histórico, sin embargo, las demás disidencias como la homosexual no son

mencionadas. De hecho en las producciones cinematográficas que muestran la década de los ochenta, todo es muy literal, dejando un legado más histórico que el recuerdo de una historia de ficción y los temas que esta conlleva.

Dentro de las dificultades y aprendizajes de la escritura y reescritura de guion, se infiere que en el proceso los guionistas se han dado cuenta de los errores más comunes como lo son: la estructura de las escenas, fallando en las polarizaciones y objetivos de estas, arcos, conflictos, subtexto y diálogo. Para ello también se ha investigado y reforzado la estructura dramática con autores mencionados en esta presentación (que han servido para verificar las fuentes) como otros que han servido de guía. Otra de las cosas que dificulta la escritura es la extensión de páginas, teniendo que acortar estas. Para ello se ha analizado y cortado parte de los diálogos y parte de las escenas.

Por consiguiente, el resultado de la investigación justifica la mixtura de género en un guion de largometraje de ficción único en Chile ya que no se han tocado estas estructuras dramáticas y temas en conjunto. Por ende, se afirma que el contenido del producto final es de calidad, por lo que la intención es vender el guion a un productor ejecutivo o casa productora y/o modificar el guion para próximamente convertirlo en una miniserie y así postularlo a un fondo del CNTV para que se transmita por televisión.

Por último, con el producto final los autores se someten a la crítica audiovisual, aclarando que esto es ficción, y por lo tanto no todo es fiel a la realidad de la planificación del atentado contra Pinochet (por ejemplo, que los frentistas se queden en una casa es mucho más barata la producción que conseguirse un seminario religioso, si es que se rodara el guion). Más bien esta obra es una cercanía de aquella realidad como excusa para poder hablar sobre homosexualidad

en la década del ochenta, aprovechando el contexto ideal para usar algunas características del género policial, y se espera que eso se entienda cuando se produzca el guion en largometraje de ficción presentado en cines o festivales, sobretodo en Chile, ya que la época de dictadura es recordada muy sensiblemente, entonces no todos comprenden que existe la ficción en las películas.

Referencias

- Altman, N. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Bergmann, M. y Elfand, M. (Productores), y Lumet, S. (Director). (1975). *Tarde de perros* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- Capello, G. (2015). *Configuración y tiempo del antihéroe*. En <https://elsombreromecanico.com/2015/06/05/configuracion-y-tiempo-del-antiheroe/>. Obtenido en junio de 2018.
- Capello, G. (2015). *De paseo por el crimen. Género y trayecto del policial en la pantalla chica*. En <https://elsombreromecanico.com/2015/05/22/de-paseo-por-el-crimen-genero-y-trayecto-del-policial-en-la-pantalla-chica/>. Obtenido en junio de 2018.
- Cánovas, R. (1997). *Novela chilena, nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Contardo, Ó. (2011). *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago de Chile: Planeta.
- Candina, A. (2005). *El comportamiento histórico de la seguridad ciudadana como tema de debate en la sociedad chilena*. En https://www.estudioshistoricos.uchile.cl/CDA/est_hist_simple/0,1474,SCID%253D15047%2526SID%253D540%2526PRT%253D15044,00.html. Obtenido en junio de 2018.

- Frey, D. y Kramer O. (Productores), y Piñeiro, M. (Director). (2000). *Plata Quemada* [Película]. Argentina: K&S Films, Oscar Kramer & Hugo Sigman Films, Cuatro Cabezas, Tornasol Films, Mandarina Films y Taxi Films.
- Galán, J. (2008). *El canon de la novela negra y policiaca*. Trujillo: Editorial Junta de Extremadura.
- García, A. (2006). *Fuentes del mito de la «mujer fatal» en El Ángel Azul* (Der Blaue Engel, 1930), de Josef von Sternberg. En http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/5716/0213-2214_26_177.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Obtenido en junio de 2018.
- Grossman, N. Ostrowsky, I. y Schwarzman, T. (Productores), y Tyldum, M. (Director). (2014) *El código enigma* (Película). Estados Unidos: Black Bear Pictures y Bristol Automotive.
- Wallis, H. (Productor), y Huston, H. (Director). (1941) *El halcón maltés* (Película). Estados Unidos: Warner Bros.
- Jute, A. (1986). *Escribir un thriller*. España: Ediciones Paidós.
- Koningsberg, I. (2003) *Diccionario técnico Akal de cine*. USA: Ediciones Akal.
- Lemebel, P. (2001). *Tengo miedo torero*. Santiago de Chile: Editorial Seix Barral (Planeta).
- Mckee, R. (1997). *El Guion Story*. USA: Editorial Alba.
- MOVILH. (2010). *Educando en la diversidad, orientación sexual e identidad de género en las aulas* (2010). En http://www.movilh.cl/documentacion/educando_en_la_diversidad_2da_edicion_web.pdf. Obtenido en junio de 2018.

Peña, J. (2007). *Los fusileros: Crónica secreta de una guerrilla en Chile*.

Santiago de Chile: Penguin Random House Grupo Editorial Chile.

PeriodistaDigital. (2016). *Entrevista a Víctor Arribas, autor de 'El Cine*

negro Vol. 2. En <https://www.youtube.com/watch?v=e-IsQdTTIJl>.

Obtenido en junio de 2018.

Porras, E. (1981). *Texto y subtexto*. España: Editorial Thesaurus.

RAE (2018). *Género*. En <http://dle.rae.es/?id=J49ADOi>. Obtenido en mayo de 2018.

Romes, J. (2014). *¿Novela policíaca clásica o novela negra? El análisis de*

los subgéneros criminales en La tumba de Colón (2006) y El Papa

Mago (2008) de Miguel Ruiz Montañez a la luz del éxito negro. En

<https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/639/RUG01->

[002162639_2014_0001_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/639/RUG01-002162639_2014_0001_AC.pdf) . Obtenido en mayo de 2018.

Salgado, A. (2007) Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor

metodológico y retos. *Liberabit*, 13, 71-78. En

http://pregrado.uniacc.cl/file.php/35426/Salgado_A._2007_.Investigacion_Cuali_Disenio_rigor_retos.pdf. Obtenido el 25 de octubre de

2017.

San Miguel, B. y González, F. (2013). *El concepto de transversalidad en la*

enunciación del género cinematográfico. En

<https://institucionales.us.es/ambitos/el-concepto-de-transversalidad-en-la-enunciacion-del-genero-cinematografico/>. Obtenido el 13 de

octubre de 2018.

Zecchi, B. (2015) *El cine de Pedro Almodóvar: de hóptico a háptico, de gay*

a "new queer". En

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/viewFile/47590/45389>.

Obtenido el 12 de octubre de 2018.