

VARONES: ENTRE LO PÚBLICO Y LA INTIMIDAD

IV Encuentro de Estudios de Masculinidades

FLACSO - Biblioteca

**José Olavarría
Arturo Márquez
(Editores)**

**Red de Masculinidad/es
Chile**

FLACSO-Chile

UNFPA

ÍNDICE

Presentación	
<i>Teresa Valdés</i>	5

Introducción	
<i>José Olavarría y Arturo Márquez</i>	9

SECCIÓN I

MASCULINIDAD/ES: POLÍTICA, GÉNERO Y DIVERSIDAD SEXUAL

Hacer política a pesar de los políticos	
<i>Teresa Valdés</i>	17

Dominación de género y actores políticos	
<i>Mireya García R.</i>	37

Obstáculos y alternativas políticas del movimiento homosexual en Chile	
<i>Carlos Sánchez</i>	43

SECCIÓN II

MEDIOS DE COMUNICACIÓN, GÉNERO Y MASCULINIDADES

Teleseries chilenas: el descubrimiento de lo masculino	
<i>Víctor Carrasco Miranda</i>	63

La representación de lo gay en la sociedad homofóbica	
<i>Héctor Nuñez G.</i>	71

La máquina de gastar	
<i>Carlos Ossa</i>	81

SECCIÓN III
SABERES TERAPÉUTICOS: MASCULINIDADES E INTIMIDAD/ES

Los trabajos de Hércules
Gonzalo Pérez 91

Homosexualidad, culpa y cristianismo
Jan Hopman 101

SECCIÓN IV
**LA RED: CONVERSACIONES SOBRE MASCULIDADES ENTRE
LO PÚBLICO Y LA INTIMIDAD**

Los hombres también somos fecundos
José Olavarría 119

Hombres, paternidad y separaciones: buscando igualdad
de oportunidades
Marcelo Rozas Pérez 129

Control, cuerpos y fugas: la construcción identitaria en la disco gay
Juan Pablo Sutherland 147

Los desafíos del VIH/SIDA: Ciencias Sociales y Sociedad Civil
Francisco Vidal 153

SECCIÓN II

MEDIOS DE COMUNICACIÓN, GÉNERO Y MASCULINIDADES

TELESERIES CHILENAS: EL DESCUBRIMIENTO DE LO MASCULINO

Víctor Carrasco Miranda¹

El objetivo de esta ponencia es hablar de la forma en que se ha abordado “lo masculino” en las últimas teleseries realizadas en Televisión Nacional, algunas de ellas de mi autoría, todas dirigidas por Vicente Sabatini, quien en la práctica actúa como co-autor del germen de las tramas, y de cómo esa noción de “lo masculino” ha sido articulada paulatinamente a partir de la experiencia concreta y no de un modelo previo.

Las teleseries latinoamericanas han mostrado grandes personajes masculinos a través de su historia. “Nino”, “Los Hermanos Coraje”, “Rolando Rivas”, “Roque Santeiro” son sólo algunos ejemplos. No podría asegurar con exactitud que dichos personajes desarrollaran una problematización en torno a su masculinidad. Estos personajes simplemente “eran hombres”, como nuestros padres o como los padres de nuestros padres lo fueron. El objetivo de esas historias, como tantas otras, no era cuestionar su masculinidad, sino más bien enfrentar a hombres y mujeres en situaciones determinadas, situaciones que se inscribían por lo demás en la estructura clásica del melodrama, dicho de manera muy simple “dos personas que se aman y que luchan contra las dificultades que les impiden estar juntos”.

A pesar de lo anterior las teleseries han sido tradicionalmente protagonizadas por mujeres, dirigidas principalmente a mujeres, en algunos casos escritas por mujeres, y casi siempre dirigidas por hombres. Vale decir: “un mundo femenino mirado desde la perspectiva de lo masculino”. Los roles femeninos son los que llevan la historia. El peso de la acción dramática recae sobre ellos. Los hombres contribuyen a completar una trama que se cuenta desde “lo femeni-

¹ Guionista y Director de Teatro.

no”, son relevantes en tanto su decisión permite la felicidad de la heroína, pero no tienen un papel activo y la mayoría de las veces son influenciados por un tercero muy poderoso, que casi siempre es una mujer, y que los convence de que la sufriente protagonista es una mala persona, guiada por intereses mezquinos que nada tienen que ver con el amor verdadero. Difícilmente la empatía del público podría estar con el personaje masculino; un personaje cuya fuerza está emplazada débilmente. No es precisamente a los hombres de las teleseries a quienes les pasan las cosas, más bien las padecen y tienen poca capacidad de decisión y reacción.

En este contexto, si algo que hay que agradecer a las teleseries brasileñas es que modificaron el esquema del melodrama tradicional al agregarle contenido social a las historias. Los personajes masculinos dejaron, entonces, de ser sólo “amantes”, definidos en torno al éxito o el fracaso de su unión amorosa, y pasaron a formar parte de un sistema social que complejizó las historias y obligó, por tanto, a guionistas, realizadores y actores “*a mirar la realidad*”.

En Chile, este proceso comenzó hace apenas diez años y ha rendido importantes frutos. En primer lugar, las teleseries comenzaron a descentralizarse: ya no es exclusivamente Santiago el lugar de acción, sino que la incorporación de la provincia obligó a investigar sobre ese mundo que se pretendía retratar, otorgando a las historias características propias, que involucran otros aspectos y conflictos como complemento al nudo central amoroso clásico que según productores y directores nunca puede faltar. Es en este contexto de mayor apertura y complejidad de la trama cuando surge la necesidad de repensar los roles masculinos, confrontándolos con la realidad en la que están insertos.

En lo que respecta a mi experiencia trabajando junto al director Vicente Sabatini, la reflexión en torno a lo masculino surge como consecuencia del desgaste de los personajes en la situación amorosa clásica y de la supremacía absoluta de los caracteres femeninos a través del tiempo. Ya en “La Fiera”, decidimos darle al personaje de Pedro Chamorro características que lo hicieran reconocible, que lo identificaran con lo que popularmente se entiende como “masculino” (un hombre al que le gustan mucho las mujeres, económicamente exitoso, padre preocupado; es decir, un hombre que cumple: buen amante, proveedor y protector). Además de lo anterior, Chamorro estaba consciente de sus errores, especialmente en lo que dice relación con su familia, y sentía culpa frente a

ellos. Ya no se trata, por tanto, del personaje masculino pasivo, que se deja llevar por la historia, sino que es capaz de responder a los cuestionamientos que le hace su hija, La Fiera, en relación con su comportamiento como hombre en la historia familiar. Cabe señalar que la mujer de Chamorro tenía con él una mala relación debido a sus permanentes infidelidades, cuestión que él justifica y mantiene desde su condición de hombre. Durante la historia vemos como Pedro se vanagloria frente a su amigo de las muchas conquistas en materia amorosa y participamos de la relación que mantiene con su empleada de toda la vida, una clásica mujer sumisa y resignada, capaz de perdonarle todo y estar siempre junto a él, mujer que finalmente será la escogida, luego de que nuestro héroe supere el trance de haber sido engañado por otra mujer: la enamorada de su hijo. Chamorro por lo tanto fue capaz de identificar donde estaban sus sentimientos y sin experimentar un cambio muy sustantivo, consigue recomponer su vida privilegiando los afectos.

Este cambio abre la posibilidad de un cuestionamiento del rol masculino clásico tanto en un sentido dramático como social. El hombre adquiere relieve y, lejos ya de su anterior carácter pasivo, se torna capaz de llevar el peso de la acción en la trama: consecuentemente, el espectador, que a su vez ha dejado de ser exclusivamente femenino, empieza a reconocerlo como un personaje con el que podría identificarse. Chamorro respondía al prototipo del “hombre que se hace a sí mismo”, un hombre que surge desde su propio esfuerzo, que hace fortuna, escala socialmente a pesar de su escasa educación y que maneja poder, cuestión que lo hace muy atractivo para las mujeres. Un verdadero héroe para la clase media chilena, más aún si a lo anterior le sumamos que Chamorro se permite revisar su vida y hacer un mea culpa que lo conecta con sus afectos.

La mutación que vienen experimentando los roles masculinos no sólo responde a la necesidad de fortalecerlos dramáticamente, sino que se inserta dentro de un cambio de paradigma en relación a lo masculino. Explorar y exponer el mundo afectivo de los hombres es hoy algo relativamente aceptado. Lo que antes habría sido considerado una debilidad o “falta de hombría” hoy es un rasgo de sensibilidad necesario para ser considerado un hombre completo. Esto permite entender el grado de aceptación que han tenido en el público estos hombres que se cuestionan. Años atrás un protagonista masculino jamás habría podido flaquear y desmoronarse frente a la audiencia. Hoy pueden hacerlo porque es socialmente aceptado.

En el caso de “La Fiera” la forma que usamos para conectar a Chamorro con la realidad fue confrontar el perfil de nuestro personaje con el de “nuevos ricos” reales. Para lograrlo buscamos en el archivo de prensa de TVN todo el material que existía en relación a hombres que, ya sea por un golpe de suerte o por el trabajo de toda una vida, habían ascendido socialmente, completando de esa forma las trazas de un personaje que resultó ser muy reconocible y querido para la gente.

Además de la evolución que ha experimentado respecto de su importancia para el desarrollo de la acción dramática, el personaje masculino se ve enfrentado a instancias nuevas que vienen a completar el discurso del melodrama tradicional. Una de ellas es la relación entre lo masculino y el poder.

En “Pampa Ilusión” William Clark se niega a aceptar que su imperio está a punto de desaparecer, culpando de todo a su hijo. Manuel ha pasado una vida entera soportando el chantaje emocional de su padre, quien lo acusa de haber sido el causante de la muerte de su esposa. Supuestamente la madre de Manuel murió durante el parto, pero lo que en realidad pasó es que fue obligada a abandonar la oficina salitrera junto a su recién nacida hija, melliza de Manuel, la que volverá, y como una forma de ser aceptada por el misógino patriarca deberá adoptar una identidad masculina. De esa manera pretende demostrarle a su testarudo padre el valor de una mujer (Inés era médico), cuestión que Clark termina no aceptando. La actitud rígida de William provoca la muerte de Manuel, el que se ve enfrentado a una milicia mandada por su propio padre para sofocar el levantamiento de los trabajadores. William es sacado de la oficina sin haber reconocido ninguna de sus faltas, ante el repudio silencioso de los trabajadores.

El guión fue planteado desde el comienzo como alegoría al poder dictatorial y todos los mecanismos que lo hacen posible. Mister Clark gobernaba ejerciendo el terror, proyectando la figura de un padre castrador e implacable aún desde la cama donde se encontraba postrado hace décadas. El concepto del poder absoluto se vinculaba con lo económico, pero se sustentaba en una dependencia que trascendía lo material, inscribiéndose más bien en la idea del padre omnipotente. Fue muy difícil para esa comunidad organizarse y cuestionar su poder absoluto y sólo la inminencia del derrumbe de la estructura social y económica hicieron posible su derrocamiento.

En “Pampa Ilusión”, la historia queda abierta e inconclusa - tal como nuestra historia. La trama de la teleserie presentó una suerte de pugna entre “parecer hombre” y “ser hombre”. Los personajes masculinos son los encargados, en esta ocasión, de mostrar la tensión entre lo público y lo privado. A través de la historia podemos apreciar la forma en que los hombres enfrentan la idea del poder en relación con sus afectos y convicciones más íntimas y, por lo tanto, la contradicción permanente a la que se ven expuestos.

La forma de llegar a estos hombres fue la historia. Gracias a la ayuda de un grupo de asesores, todos ellos historiadores, fuimos construyendo un modelo que además se confrontó con los sobrevivientes de las oficinas salitreras. Curiosamente la gran mayoría de los entrevistados desmintieron los abusos que se cometieron durante la época salitrera, destacando una especie de pasado esplendoroso en el que fueron muy importantes y del que se enorgullecen profundamente. De las malas condiciones de vida y los abusos de poder: nada... Para los jefes que se enriquecieron a costa de su trabajo, sólo palabras de agradecimiento y admiración.

Al terminar “Pampa Ilusión” nos dimos cuenta que la entrevista era un método muy valioso para enriquecer los personajes y contextualizar la historia que queremos contar. Dicho método fue fundamental para la escritura de “El Circo de Las Montini” y “Puertas Adentro”.

En “El Circo de las Montini” nuestra mirada se dirigió hacia los muchos circos que existen en Chile y que sobreviven con desigual suerte. Nos interesó particularmente uno en el que observamos como el poder estaba centrado en las mujeres, haciendo que los hombres vivieran una especie de gobierno en el exilio dentro del propio circo, brindando protección, pero lejos de la toma de decisiones, lo que los hacía estar disminuidos frente a sí mismos y a sus pares. En esta historia nos adentramos en el tema VIH SIDA logrando mostrar a un hombre heterosexual, casado padre una pequeña hija, integrante del elenco del circo, que veía cuestionada toda masculinidad a causa de la enfermedad y enfrentaba paralelamente todos los prejuicios a los que se ve expuesto una persona viviendo con VIH. El balance de esta experiencia fue extremadamente positivo puesto que además del buen rating obtenido y del premio “Shine Award”, recibido en Los Angeles, Estados Unidos, logramos instalar en la discusión cotidiana de los hogares chilenos muchos aspectos de la enferme-

dad, en especial los que tienen que ver con el contagio, haciendo especial énfasis en el uso del condón como medio preventivo.

En el siguiente trabajo, “Puertas adentro”, la mirada esta vez se dirigió a la relación entre los personajes masculinos y la marginalidad. La idea fue visitar a los hombres abandonados por el sistema. En esta oportunidad concertamos una serie de entrevistas con pobladores que nos hablaron de su experiencia de vida en una toma de terreno en Santiago, de sus expectativas y proyectos. Los personajes creados en el papel se enriquecieron notablemente y muchas veces se modificaron con estos testimonios de primera fuente. Fue muy importante escuchar a estos hombres que hablaron libremente y sin tapujos de sus problemas.

En el caso del hombre golpeador, el personaje Luciano Barraza, descubrimos que existía una relación muy compleja entre su comportamiento y su historia personal, pero también era importante su bajo nivel de productividad y la imposibilidad de salir de la situación marginal en la que se encontraba. Así mismo era decisiva la dificultad de convivir con sus afectos y temores al no estar cumpliendo con su “función de hombre”, entendiendo ésta básicamente como el rol de proveedor. La situación se torna mucho más difícil para él al verse obligado a enfrentar el rechazo de la comunidad y el abandono de su mujer, lo que finalmente termina por convencerlo de la necesidad de pedir ayuda. Esto, a raíz de la experiencia de otro hombre, que en circunstancias sociales muy distintas había vivido una experiencia similar y que lo insta a formar parte de un taller en el que cada uno hablará de su experiencia y, por lo tanto, asumirá en un proceso doloroso y complejo, las razones de su violento comportamiento.

En este mismo mundo, nos propusimos insertar a una pareja de homosexuales de más de cincuenta años, Efraín Gallegos y Humberto Cubillo. Ellos, pese a mantener una relación estable, debieron enfrentar diversas crisis a raíz del miedo y, posteriormente, del rechazo de la mayor parte de la comunidad. Este mundo los construimos a partir de los testimonios entregados por parejas de homosexuales que no pertenecían a la toma, los que nos hablaron de sus temores y expectativas, sumados al testimonio de los pobladores, quienes se exhibieron largamente ante la pregunta: ¿Cómo reaccionarían ustedes si se enteraran que en el campamento vive una pareja de homosexuales? La amplia gama de respuestas nos permitió armar un sistema en el que la pareja debía manejarse, la constante lucha entre lo que sentían y lo que el grupo les permitía

expresar y como, ante el conocimiento público de su condición, debían actuar frente a la comunidad. “Puertas Adentro” significó para nosotros muchas satisfacciones, pero sin duda la más importante fue haber logrado acercarnos a la extrema pobreza y plasmarla en una teleserie, género que se maneja con códigos que están muy lejos de la estética marginal. La aceptación del público fue un buen aliciente para continuar la búsqueda.

Finalmente, quisiera proponer la necesidad de la interacción entre un género como las teleseries, con profesionales que hayan investigado las problemáticas de la masculinidad; para fortalecer los temas contingentes ya descubiertos y profundizar la mirada. En este contexto, es fundamental no sólo mostrar situaciones relacionadas con “lo masculino”, sino ahondar tanto en su tratamiento dramático como en su alcance social, para producir así una discusión amplia, tratando de aportar la mayor cantidad posible de elementos a los telespectadores.

Dentro del esfuerzo que se ha llevado a cabo para insertar conflictos relativos al mundo masculino en el área dramática de Televisión Nacional de Chile, el próximo paso ya tiene nombre y personajes: se llama “Los Pincheira”. No se la pierdan.