



Facultad de Humanidades  
Magíster en Literatura

**TRANSFORMACIONES NORMATIVAS: PERSONAJES FEMENINOS EN LA  
ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE *CORONACIÓN* DE JOSÉ DONOSO  
POR SILVIO CAIOZZI**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, mención  
Literatura Chilena e Hispanoamericana

**Carla Maribel Toro Rubio**

Director de tesis: Dr. Luis Valenzuela Prado

Valparaíso, Chile

2025

**Resumen:** Este estudio tiene como objetivo principal analizar cómo se transforman los personajes femeninos en *Coronación* de José Donoso cuando transitan a la película de Silvio Caiozzi, en términos de empoderamiento y sumisión, ya que se observa una transformación en la representación de los personajes femeninos. Mientras que en la obra literaria los personajes femeninos presentan un grado significativo de empoderamiento y complejidad, en la versión cinematográfica se percibe una tendencia a disciplinarlos y transformarlos en cuerpos dóciles. Este cambio genera un desplazamiento hacia una representación más sumisa y normada, lo que plantea interrogantes sobre las implicaciones culturales y de género de estos cambios, lo que da cuenta de un gesto estético importante por parte del director.

A través de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler se analizará las representaciones de los personajes femeninos, como se construyen y ejecutan en el transito cinematográfico, para ver como el film reconfigura estética y discursivamente a las mujeres del texto original. Complementariamente Diana Taylor será imprescindible para explorar como, en este caso, el lenguaje cinematográfico fija y archiva las representaciones femeninas de manera restrictiva construyéndose así un acto de transferencia de los cuerpos, Todo esto articulado en torno al concepto del reparto de los sensible de Jaques Ranciaré.

**Palabras clave:** Transformación, Coronación, personajes femeninos, cine, literatura.

**Abstract:** The main objective of this study is to analyze how the female characters in José Donoso's *Coronación* are transformed when they transition to Silvio Caiozzi's film, in terms of empowerment and submission, as a transformation in the representation of female characters can be observed. While in the literary work the female characters display a significant degree of empowerment and complexity, in the film version there is a tendency to discipline them and transform them into docile bodies. This change generates a shift towards a more submissive and standardized

representation, which raises questions about the cultural and gender implications of these changes, reflecting an important aesthetic gesture on the part of the director. Judith Butler's theory of gender performativity will be used to analyze the representations of female characters, how they are constructed and executed in the film, to see how the film aesthetically and discursively reconfigures the women of the original text. Complementarily, Diana Taylor will be essential to explore how, in this case, cinematic language fixes and archives female representations in a restrictive manner, thus constructing an act of transfer of bodies, all of this articulated around Jaques Rancière's concept of the distribution of the sensible.

**Keywords:** Transformation, Coronation, female characters, cinema, literature.

## **Tabla de contenidos**

|                                                |    |
|------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción .....                          | 1  |
| 1.1 Formulación del problema.....              | 1  |
| 1.2 Preguntas de investigación.....            | 6  |
| 1.3 Corpus.....                                | 7  |
| 1.4 Estado del arte.....                       | 7  |
| 1.5 Justificación.....                         | 15 |
| 1.6 Objetivos.....                             | 17 |
| 1.7 Objetivos Específicos .....                | 17 |
| 1.8 Hipótesis.....                             | 17 |
| 2. Marco Teórico.....                          | 18 |
| 2.1. Adaptación.....                           | 18 |
| 2.2 Los cuerpos dóciles.....                   | 25 |
| 2.3 El reparto.....                            | 26 |
| 2.4 La performance.....                        | 27 |
| 2.5 Repertorio archivado.....                  | 30 |
| 3. Metodología.....                            | 32 |
| 3.1 Diseño y justificación.....                | 32 |
| 3.2 Multiplicación de registros.....           | 33 |
| 3.3 Procedimiento de análisis y selección..... | 36 |
| 4. Análisis .....                              | 37 |
| 4.1 Registros múltiples .....                  | 37 |
| 5. Conclusiones .....                          | 70 |

|                      |    |
|----------------------|----|
| 6. Bibliografía..... | 72 |
|----------------------|----|

## Índice de tablas:

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1: Tipologías de relaciones transtextuales. ....                         | 23 |
| Tabla 2: Estrategias Cinematográficas para la Multiplicación de Registros..... | 33 |
| Tabla 3: Registro temporal: 00:00:30 a 00:03:19 .....                          | 38 |
| Tabla 4: Secuencia - Registro temporal: 00:14:01 a 00:16:08 .....              | 41 |
| Tabla 5: Secuencia - Registro temporal: 00:22:15 a 00:29:02.....               | 44 |
| Tabla 6: Secuencia - Registro temporal: 00:37:10 a 00:40:41.....               | 49 |
| Tabla 7: Secuencia - Registro temporal: 00:52:37 a 00:55:13.....               | 54 |
| Tabla 8: Escena - Registro temporal: 01:18:05 a 01:20:05.....                  | 58 |
| Tabla 9: Secuencia - Registro temporal: 01:58:46 a 02:17:18.....               | 61 |

## Índice de imágenes:

|                |    |
|----------------|----|
| Imagen 1 ..... | 37 |
| Imagen 2 ..... | 41 |
| Imagen 3 ..... | 44 |
| Imagen 4 ..... | 49 |
| Imagen 5 ..... | 54 |
| Imagen 6 ..... | 58 |
| Imagen 7 ..... | 61 |

## 1. Introducción

### 1.1 Formulación del problema

Esta tesis explora la unión entre el cine y la literatura, una relación que es innegable y que data desde los comienzos del séptimo arte, donde el fenómeno de la adaptación ha sido partícipe de los grandes éxitos y también de los peores fracasos que ha presenciado la industria cinematográfica, lo que ha generado discusiones y teorizaciones entorno a lo que significa en profundidad una adaptación, finalmente ¿qué es lo que implica la transferencia de un medio literario a un medio audiovisual?, pregunta que se puede responder situando en un tiempo y lugar en específico dicha transformación, ya que los contextos político-culturales y estéticos varían desde la obra literaria a la obra cinematográfica, así como también varía el autor y su propio bagaje cultural y de clase.

En la adaptación de *Coronación* de José Donoso de novela a película, dirigida por Silvio Caiozzi, se observa una transformación en la representación de los personajes femeninos. Mientras que en la obra literaria los personajes femeninos presentan un grado significativo de empoderamiento y complejidad, en la adaptación cinematográfica se percibe una tendencia a disciplinarlos y transformarlos en cuerpos dóciles. Esta adaptación genera un desplazamiento hacia una representación más sumisa y normada, lo que plantea interrogantes sobre las implicaciones culturales y de género de estos cambios. El tránsito de las mujeres de un medio al otro debió pasar por la mirada del director Silvio Caiozzi, la transformación ocurre tras el procesamiento de este autor, pero ¿qué influye en el cambio? ¿son los contextos culturales? ¿es la visión personal más conservadora?, lo que genera la sumisión de los personajes femeninos es un proceso que no es ingenuo, si no que da cuenta por un lado de las subjetividades del arte en general y por otro lado de las relecturas que se hacen de una misma obra.

Para contextualizar, es necesario transitar por la relación que mantienen el cine y la literatura, aunque al parecer el problema no está en esta relación, sin

embargo, forma parte del contexto necesario para comprender porque precisamente ahí no radica el problema. Ambas formas de arte que tienen en la palabra la manifestación principal de la mirada subjetiva de un autor, pasar de lo escrito a lo visual tal como lo plantea la autora Lourdes Pérez en su libro *Cine y Literatura entre la realidad y la imaginación* “En el cine la palabra es transformada en imagen óptica y eso nos permite asistir a una de las diversas lecturas de su contenido” (12), donde se van creando diversas obras artísticas entrecruzando no solo técnicas sino discursos, en esa estrecha relación que data desde los inicios del cine, en el año 1895 en la mítica llegada del tren de los hermanos Lumière, donde no era más que la presentación de la imagen en movimiento y donde lo narrativo, aún no estaba presente, sin embargo el relato era algo que venía en la esencia misma del nacimiento del cine como un medio para contar historias y en pocos años la unión entre la palabra y la imagen tomo forma en las manos de múltiples cineastas, unión que se mantiene hasta el día de hoy y que se vuelve cada vez mas compleja, porque hoy no solo la literatura influye en el cine sino que el cine influencia a la literatura.

Nos encontramos frente al proceso de la adaptación como la forma conceptual que significa tomar una obra literaria ya sea cuento, novela, poema etc. y adaptarla al medio audiovisual, este proceso que conlleva el trabajo de director y guionista no ha estado exento de prejuicios tal como lo menciona Robert Stam en su libro *Teoría y práctica de la adaptación*, múltiples hostilidades han debido superar las adaptaciones para ser hoy objeto de estudio y de respeto en el medio artístico, por mencionar algunas “la acusación de parasitismo. Las adaptaciones se toman como parásitos de la literatura” (21), otra “fuente de hostilidad hacia la adaptación se deriva del pensamiento dicotómico que supone una rivalidad amarga entre el cine y la literatura” (13), entre otras oposiciones que vienen desde la critica hasta el espectador, a pesar de esto las adaptaciones lograron afirmarse dentro de la historia de la literatura y de la cinematografía teniendo hoy un lugar destacado.

El problema específico de esta investigación tiene relación con el caso chileno, donde José Donoso representa a la literatura y Silvio Caiozzi representa a la cinematografía, a pesar de que ambos autores tienen de ambas artes, por

ejemplo en la literatura de José Donoso podemos encontrar múltiples imágenes, a modo de escenografías, el autor nos presenta más bien una literatura expandida y en la cinematografía de Caiozzi nos encontramos con literatura, con la narrativa oral en los diálogos de los personajes, lo que sí es innegable es que ambos autores son de una vasta y reconocida trayectoria no solo en el medio nacional sino a nivel internacional, cada uno en su área se ha destacado particularmente, ya sea por su retórica o por su visualidad. El director ha dedicado gran parte de su carrera a la adaptación de la literatura de José Donoso, de hecho, ambos escribieron juntos el guion de la *La luna en el espejo* galardonado film del director nacional y a través de estas experiencias forjaron una relación a nivel artístico y de amistad que perduró hasta los últimos días del escritor.

En su libro *La voz de los cineastas: Cine e identidad chilena en el umbral del milenio*, la autora Mónica Villarroel dedica un capítulo a esta relación el que denomina como “Silvio Caiozzi: El Universo de Donoso” y en él hace referencia a esta relación que marcó la historia de la cinematografía nacional, considerando que, comparado con otros países, es muy poco lo que se adapta en Chile. Dentro del capítulo la autora da cuenta de la basta carrera del cineasta haciendo énfasis en su carrera como director de fotografía y en ser uno de los pocos cineastas que estrenó films durante la dictadura militar, para luego pasar a la relación Donoso/Caiozzi en la que se centra principalmente en la relación que forjaron cuando escribieron juntos el aclamado guion de *La luna en el espejo*. Para explorar esta relación y entregar los antecedentes necesarios para la comprensión de ésta y aclarar que el trabajo que realizaron ambos marcaría el devenir de las siguientes adaptaciones que realizaría el director chileno, es que hago eco de un archivo que Mónica Villarroel incorpora en su libro.

José Donoso, co-escritor del guion, señalaba en las notas de producción que:

La Historia de esta película es la historia de Coronación mirada desde otro punto de vista. Es la simbología que está en casi todas mis novelas: el espacio cerrado, el departamento, la persona que deforma

la realidad, el enfermo y lo que viene a deshacer el orden preestablecido, el amor de Lucrecia (LA LUNA EN EL ESPEJO, press-book original, Santiago: Andrea films, 1990).

Por su parte, Caiozzi agregaba

A mi me atrae mucho el mundo de Donoso, no me es para nada ajeno. Es un universo de atmosferas, de deterioro, de personajes que están al borde de sí. Siempre se está terminando algo: una raza, una sociedad o un personaje. Los objetos son participes: cortinas que respiran, casas que crujen, muebles con formas sensuales. Un mundo donde el entorno es otro personaje, un mundo sensorial, donde se puede oler el deterioro, o la cebolla que está picando el Gordo. (LA LUNA EN EL ESPEJO, press-book original, Santiago: Andrea films, 1990). (54)

A través de estos textos que la autora encontró en los press-book del film, se evidencia la relación de ambos autores, de sus quehaceres artísticos y de sus discursos, pero por sobre todo da cuenta de la relación entre *Coronación* y la *Luna en el espejo* y de cómo ya era un tema para Donoso y luego lo fue para Caiozzi, que en una entrevista cuenta que cuando decide adaptar *Coronación* lo hace siempre pensando en que hubiese hecho Donoso, entonces ¿porque la sumisión de los personajes femeninos? ¿porque el cambio, que parece sutil, pero que sin embargo relega el rol de la mujer al amor romántico?. Las mujeres, tanto Estela como Lucrecia son las disruptivas, son el giro inicial, el punto de no retorno, cuando ellas aparecen la historia toma otro rumbo, ya sea en *Coronación* o en la *Luna en el Espejo* son las mujeres las que generan el cambio a su alrededor, pero no solo con su amor, es su mera presencia como cuerpo de mujer lo que genera el cambio en el libro y en el film, sólo que en uno Estela se va empoderando de sí misma y en el otro ella se ve llevada por la corriente. Es imposible que la subjetividad de un director de cine no estuviera plasmada en la película y podemos pensar que el conservadurismo del autor y el contexto político social de los años 2000 lo llevo a relegar las escenas escritas por Donoso donde Estela era una chica menos sumisa.

Finalmente, esta investigación no trata sobre la adaptación, ni de la relación del cine y la literatura, si no que da cuenta de la transición de los personajes femeninos en *Coronación* novela a *Coronación* film, ya que al leer la obra con una perspectiva de género, considerando además que la mayoría de los personajes de *Coronación* son mujeres, nos encontramos con la sumisión de los cuerpos en su tránsito entre los medios de registro, los cuerpos quedan reconfigurados estéticamente y discursivamente en film, por decisión del director. La tesis analizará esa decisión de reconfiguración que sucede dentro de esta transición.

La representación de las mujeres en el cine y la literatura, por lo general queda disminuida y cosificada, así lo podemos leer en el artículo “El género femenino en el cine chileno de 2000-2014: La visión de los Guionistas” de Roberto Paulsen

De este cine primitivo, del espectáculo y la narración, se configuró una escritura, arquetipos y mitos donde el tropismo de las masas era particularmente sensible al estímulo del sexo. A los arquetipos del héroe, el villano, o de la chica y sus múltiples variantes “la ingenua” (donde el “premio” es el chico al final de la película, final feliz), le siguieron la mujer vampiresa (La mujer-hecha-para-el-placer) y otros más dentro de la denominación de mujer-objeto. Una mujer cosificada en un cine, que no olvidemos, está realizada por y para los hombres. (291)

El cual se presenta como un resumen, de como es representada la mujer a nivel cinematográfico, en la literatura el fenómeno se da de manera diferente reflejo de aquello el artículo realizado por Nelly Aliaga denominado “La figura femenina en la literatura universal” donde analiza una serie de personajes femeninos en la literatura canónica y llega a la conclusión que:

Las obras analizadas muestran personajes femeninos que protagonizan acciones, exhibiendo conductas, que en su momento eran impropias para la época, algunos de estos personajes reflejan un cambio en el pensamiento femenino. La idea que prevalece en los

personajes analizados es que la mujer, igual que el varón, es capaz de tomar decisiones temerarias y busca liberarse de la rigidez y los convencionalismos sociales. (123)

La literatura nos proporciona un universo ficticio donde las mujeres también pueden cumplir roles entregados normativamente a los hombres, y es esa dicotomía la que se presenta en *Coronación* donde se disciplina a los personajes femeninos en la pantalla, siendo que en la novela eran personajes de libre pensamiento y actitudes empoderadas.

### **1.2. Preguntas de investigación:**

Al ahondar en el problema ya mencionado surgen las interrogantes que aportan a dar forma a esta investigación.

Pregunta principal: ¿De qué manera la reconfiguración estética de los personajes femeninos en la adaptación fílmica de *Coronación* de José Donoso, dirigida por Silvio Caiozzi, altera los discursos de género y poder presentes en la obra literaria, desplazando su complejidad y empoderamiento hacia una acentuada docilidad y sumisión?

Para poder responder a la pregunta principal el viaje debe ser más amplio y las preguntas secundarias añaden el sustento para poder finalmente responder la interrogante principal.

Preguntas secundarias:

1. ¿Cómo influyen los contextos culturales y sociales de la época en que se realizó la película en la representación y transformación de los personajes femeninos, en comparación con su descripción en la novela?
2. ¿De qué manera se manifiesta la performance de género en la caracterización y actuación de los personajes femeninos en la película, y cómo difiere esto de su representación en la novela?

### **1.3. Corpus de estudio**

El corpus de estudio a analizar es *Coronación* de José Donoso, novela que fue publicada en el año 1957 y que además fue la primera de este autor, donde da cuenta de la historia de la alicaída burguesía chilena a través de personajes como Andrés Ábalos y Elisa Grey nos presenta una clase social acomodada, desgastada y añosa y a través de personajes como Estela, Mario o las empleadas domésticas nos presenta a la clase baja al borde del precipicio. Este es el corpus que representa lo escrito, el corpus que representa lo visual, la adaptación es el film *Coronación* del director Silvio Caiozzi, del año 2000 el que narra a grandes términos la misma historia, sin embargo, a pasar por la mirada subjetiva de otro, es evidente que algo se debe cambiar, priorizar o minimizar. El corpus escogido finalmente tiene relación con la necesidad de contrastar como una misma obra se representa a través de dos medios diferente y de que a pesar de que dentro de la crítica cinematográfica se habla de una fidelidad casi total a la novela de Donoso, podemos adentrarnos al punto de que esa fidelidad tiene relación con solamente la historia principal, no con el desarrollo de los personajes femeninos en particular.

### **1.4. Estado del arte**

Ciertamente, el análisis crítico en torno a la figura de José Donoso y Silvio Caiozzi ha sido extenso y variado, con numerosos estudios que exploran su relación como creadores tanto en el ámbito literario como en el cinematográfico.

Es necesario una mirada individual al trabajo de cada uno de estos autores y como han generado debate alrededor de sus obras, así poder generar un relato inmersivo entorno al binomio Donoso-Caiozzi.

Donoso ha sido un autor muy estudiado y analizado desde muchas perspectivas, por ejemplo, desde su mirada profunda y develadora de las clases sociales, o por sus paisajes los que tienen múltiples capas y van develando el interior de sus personajes y de una sociedad. Es, además considerado uno de los

autores más importantes para el país, Ignacio Álvarez en su libro *Novela y Nación en el siglo XX chileno*, haciendo alusión a la obra *Casa de Campo*

Edwards y Donoso, en cambio, escriben obras narrativas que despliegan también una cierta teoría sobre la cuestión de la identidad (lo que incluye su nivel particular, el nacional) y sobre la historia de Chile, la conformación de los colectivos, el eventual sentido de la nación, etcétera. (203-204)

Entender la cita como el análisis de un autor que genera el vínculo entre identidad-nación es significativo para la gestación de esta tesis, ya que estamos frente a un creador que no solamente genera relatos de ficción sino que los vincula a una mirada país, a un concepto macro, sobre todo lo vincula a las clases sociales y desde esa perspectiva es necesario comprender el universo de Donoso para que los personajes femeninos sean analizados desde ese lugar, desde el ocaso y la desarticulación, desde la soledad y los finales. “Decadencia y destrucción son términos que se refieren al siglo XX con un claro sesgo de clase, pues la casa o el mundo que se desmorona es en realidad la casa y el mundo oligárquico o aristocrático, y la novela autoriza una equivalencia limpia entre ellos y la nación.” (217). A través de esta cita del autor Ignacio Álvarez se entiende que el concepto de “decadencia” plasmado por Donoso ya es centro de estudio, sin embargo, los roles femeninos con perspectiva de género han quedado de lado, frente al análisis de las clases sociales y la caída de la aristocracia, representada por la muerte de Elisa Grey en *Coronación* tal como lo menciona Leónidas Morales en su libro *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna* donde da cuenta de la construcción de los personajes de Donoso “los sujetos de Donoso son personajes que provienen por lo general, de la sociedad chilena, conformada inicialmente en el siglo XIX con materiales coloniales, sobre un molde de modernidad burguesa de carácter oligárquico.”(96) para luego hacer un análisis específicamente al personaje de Elisa Grey y de lo que ella representa

La anciana de la novela *Coronación*, Misiá Elisa, es un doble punto de fuga en el interior del sistema temático. Las viejas sirvientas, que en una escena carnavalesca o felliniana la coronan justo en el momento

anterior a su muerte, participan en un ritual simbólico. El ritual no hace trascender a la anciana a otro ese futuro, ni glorifica su nuevo estado, sino que la despiden del presente, del tiempo histórico, para hacerla desaparecer con su muerte. Lo que simbólicamente desaparece y muere, es lo que ella representa, el sujeto que se creía habitado por la certeza de una identidad incuestionable y que había entrado a la vez en un determinado rol social, jerárquico, definido desde siempre y para siempre. Es la concepción del sujeto con que ha crecido la sociedad burguesa en todas partes. (96)

Es crucial adentrarnos en la mirada de Donoso y en la construcción de sus personajes para poder pasar luego al análisis de la transformación de los mismos. Ver que cada personaje representa algo mucho mayor que a ellos mismos, son más bien un discurso, en este caso Doña Elisa es el fin de un momento histórico, donde la rígida identidad social y jerárquica de la burguesía muere, o se transforma, Donoso gira entorno a al espacio y los sujetos colapsando ya sea por fuera o por dentro y en ese colapso las mujeres juegan un rol fundamental, tanto en la muerte como en la vida.

Por otra parte, tenemos a Silvio Caiozzi un reconocido director de cine chileno, en cuyas películas podemos ver la representación de un país en diferentes periodos históricos y a través de distintos personajes. Con una basta filmografía y galardonado en innumerables veces, Silvio Caiozzi ha dejado su huella en el cine nacional siendo el director de icónicas películas como *La luna en el espejo* o *Julio comienza en Julio*, en palabras de Jacqueline Mouesca de su libro *Cine Chileno 20 años*

Su credo cinematográfico se resume en su preferencia por el cine narrativo, desechando aquel que reemplaza el relato por el discurso de ideas. Rechaza toda improvisación y le asigna al guion un papel fundamental, lo que obliga a trabajarlo hasta en sus mas mínimos detalles. Se declara extremadamente exigente en cuanto a la profesionalidad del trabajo y señala como meta permanente el esfuerzo por lograr la perfección en la factura técnica del filme. (118)

La importancia de expresar el rigor profesional que tiene Caiozzi a la hora de filmar y de trabajar una obra cinematográfica desde el guion mismo se debe mencionar ya que entendemos que nada de lo que se puede ver en un film del director es azaroso, Caiozzi busca la perfección en sus películas por lo tanto la transformación de los personajes de un medio a otro es una decisión estética. Mouesca hace alusión al film *La luna en el espejo*, película en la que Donoso y Caiozzi trabajan en conjunto en el guion, la autora se refiere de la siguiente manera:

Aunque la presencia del tema y el estilo de José Donoso son realidades abrumadoras, Caiozzi logró imponer su sello de creador propio, transmitiendo a través de su mundo visual el clima de sordidez y decadencia del universo donosiano. Filme trabajado hasta en sus menores detalles, no hay planos gratuitos; todos los elementos del cuadro juegan un papel. (120)

Esta cita hace énfasis en la factura técnica, en el traspaso de lo escrito a lo visual y de cómo el director de cine toma un rol fundamental para no solo transcribir las ideas de Donoso sino de generar su propia obra con su sello particular, dejando en evidencia la importancia de la multiplicidad de registros y palimpsesto como forma final de la transformación de un medio a otro. Y es cierto que la autora no analiza específicamente *Coronación*, pero sí da cuenta de las particularidades del director y de su forma de creación, imagen que genera un antecedente del trabajo de ambos autores.

En el artículo *La esperanza como posibilidad del futuro. Cine y narrativa chilena. 2001-2020* de Luis Valenzuela Prado, da cuenta de las narrativas tanto cinematográficas como literarias y de como se representa la esperanza y la desesperanza, a pesar de no tener una relación directa con los autores, si da cuenta de un contexto político-social, es en este contexto que analiza el artículo que nace *Coronación*, a pesar que no se circunscribe específicamente en esas fechas ya que es del año 2000 los procesos políticos-sociales son los mismos, además el artículo transita en la representación de los cuerpos que dan vida a estas narrativas. Específicamente la frase “La desesperanza es la única posibilidad para los personajes.” (86) abre un universo de posibilidades para esta tesis, ya que

finalmente la creación de personajes desesperanzados es lo que queda para un Chile neoliberal post dictatorial y esto daría cuenta de cierto modo de lo imposible de generar una representación empoderada de las mujeres de *Coronación* tal como en el texto, finalmente este contexto repercute en la forma en la que luego se transforma cambiando de un medio a otro y al pasar por un director que vive en este contexto neoliberal, las representaciones de ellos cuerpos femeninos se transforman en representaciones desesperanzadoras, vulnerables y sumisas.

Sin embargo, al abordar específicamente la adaptación de "*Coronación*", se evidencia una tendencia a centrarse en aspectos temáticos como la identidad y la decadencia de los personajes, tal como lo señala Martón Arva en su artículo "La lucha de clases en *Coronación* de José Donoso y sus adaptaciones fílmicas", donde el autor sostiene la hipótesis "que la misma trama enfocada en el choque entre «maestros» y «sirvientes» sirve al propósito de observar profundas transformaciones socioeconómicas y políticas en contextos sumamente distintos"(138). Arva se centra en los personajes y sus representaciones y a través de su estudio podemos graficar la importancia que le da Donoso y Caiozzi a la multiplicidad de puntos de vista que tienen los distintos personajes que componen la novela y el film:

Los casos entremezclados de don Andrés, Estela, Mario y René exponen diferentes perspectivas sobre un conjunto complejo de conflictos, dando lugar a un abigarrado cuadro psicológico sobre los tiempos inexorables del cambio social. El notable recurso narrativo que Donoso aplica para elaborar este cuadro es lo que Guillermo I. Castillo-Feliú llama «omnisciencia selectiva múltiple» (1980: 700). Esta consiste en filtrar los acontecimientos a través de los puntos de vista de diferentes personajes, uno tras otro, dando voz a sus pensamientos como si un narrador omnisciente circulara entre sus mentes. Como el académico explica, el efecto inmediato de este enfoque narrativo es doble. Por un lado, se ocupa de múltiples subjetividades, a menudo antagónicas entre sí, lo que representa el

choque entre clases sociales opuestas de una manera más equilibrada. (144-145)

En conclusión, el artículo presenta una discusión en torno a la representación de las clases sociales a través de un estudio de los personajes de Elisa Grey, Andrés Ábalos como representantes de la clase alta y de Estela, Mario y Ángel como representantes de la clase baja, generando un aporte en el cómo se adapta un personaje de la literatura al cine y que es lo que va dejando adentro el director del film y como lo traduce, finalmente en imágenes. Este detallado análisis, deja afuera a Estela, ya que a la clase baja se le estudia como un núcleo de personajes más que un análisis individual y siempre desde una perspectiva social no desde una lectura de género, además también se deja afuera a las empleadas domésticas que sí representan a la clase baja, pero que el autor no les da una importancia mayor en su estudio, lo que genera un vacío que la presente investigación pretende llenar.

Silvia Margarita Donoso en "Caiozzi tras la huella de Donoso: La plasmación del ambiente ajado en Coronación", se enfoca principalmente en los personajes en decadencia y en los entornos físicos que sería la casa de los Ábalos: "Lo más importante para el cineasta es que en la ex-presión de los personajes y en el aspecto de los lugares radique el poder semántico de la historia." (115). Es importante este artículo ya que desarrolla una mirada que contribuye principalmente en la temática de la adaptación, de la relación entre cine y literatura

Se ha indicado en páginas anteriores que en la literatura se puede hacer uso ilimitado del verbo para referir a la psiquis de un personaje y también para dar rienda suelta a la descripción de lugares. Se ha aclarado, también, que en el cine esto no sucede de igual manera. Sin embargo, bien se puede recurrir a algunos parlamentos para dar cuenta de cómo es algo o de qué siente algún sujeto. Pero para el cineasta chileno esto no es necesario, porque a partir de lo visual plasma todo lo penoso de la sensación de Andrés y del decaimiento de la casa. Es la cámara la que se encarga de presentar el clima de la

historia de Coronación. Lo que los personajes dicen se subordina al poder de la visualidad en el filme. (114)

La autora realiza una comparación constante entre un medio y el otro y va evidenciando el traspaso del verbo escrito al diálogo o a lo visual, centrándose especialmente en los paisajes y como los paisajes son las representaciones visuales de los estados interiores de los personajes principales, especialmente de Andrés y Elisa, sin embargo deja relegado al sujeto femenino de clase baja y sus representaciones visuales, las que también se manifiestan a través de los entornos físicos, singularizando la adaptación a la casa de los Ábalos como el eje central de la representación de los personajes, acentuando la omisión de una perspectiva de género en los estudios actuales entorno a la figura de Donoso-Caiozzi en la adaptación de *Coronación*.

Por otro lado, el artículo "De la literatura al cine: isotopías fílmicas en *Naturaleza muerta de Cachimba*. La transposición fílmica de la nouvelle *Donosiana*" de Giuseppe Gatti ofrece una valiosa perspectiva sobre la adaptación de obras literarias al cine, aun cuando no esté directamente vinculado con "*Coronación*". Este estudio, al examinar la transposición fílmica de la nouvelle *Donosiana*, proporciona un marco teórico analítico que puede enriquecer nuestra comprensión de la relación entre la obra de Donoso y su adaptación cinematográfica por, evidenciando además la relación y el interés innegable de Caiozzi con Donoso. El autor en la mayoría del artículo da cuenta de la transposición y de la isotopía como el concepto teórico y metodológico para realizar el análisis comparativo, entre el film y la novela.

Para lograr el objetivo de una adecuada comparación contrastiva, los estudios de semiótica han aplicado a las transposiciones fílmicas el concepto de isotopía, basándose en el análisis de unas "líneas de coherencia textual" que permiten la conexión entre el texto literario y la película, concentrándose en los parecidos y las similitudes entre algunos o todos los componentes vinculados con el contenido. (32)

A pesar de no tener relación directa con *Coronación* si da cuenta del fenómeno de la adaptación, además de una mirada de autor no sólo de la literatura

de Donoso sino también en la filmografía de Caiozzi, tal como se puede leer en la siguiente cita:

Tanto en *Coronación* como en *Naturaleza muerta con cachimba* aflora el conflicto ineludible entre un pasado perdido, percibido como armónico, sosegado y caracterizado por el equilibrio anímico, y un presente en que el derrumbe de la existencia provoca en el carácter de los ancianos el estallido de una agresividad creciente. Se trata, a nuestro juicio, de un esquema narrativo que el guion de *Cachimba* (así como también el de *la luna en el espejo*, con la figura de don Arnaldo) reproduce y funda sus cimientos en la fase de elaboración de las novelas pertenecientes a la primera etapa creativa donosiana (1957-1970). (42)

El autor hace referencia a tres obras trabajadas por Silvio Caiozzi, siendo de la autoría de Donoso, introduciendo a su artículo una caracterización del director que busca en las novelas y en la escritura de Donoso una visión particular del mundo, que él también comparte y de la cual se agarra para realizar sus films.

Gatti utiliza una metodología de análisis comparativa, donde bajo un mismo subtítulo analiza novela y film, metodología que ofrece una perspectiva integral de ambas obras y un contraste donde se puede ver reflejado efectivamente similitudes y diferencias. Introduce conceptos como el de isotopía y transposición, que intentan dejar de lado el concepto de adaptación para así no jerarquizar una obra por sobre la otra, sin embargo, no analiza *Coronación*, tampoco se centra en los personajes femeninos, por lo que se sigue evidenciando la brecha en las investigaciones actuales, las cuales carecen de lo que la presente tesis estudiará.

Finalmente, en el contexto de estos análisis que abordan la adaptación y las representaciones de clase o atmosferas, surge el artículo "Escenas, protesta y comunidad. Cine y narrativa en Chile y Argentina (2001-2015)". Aunque este estudio de Luis Valenzuela Prado, se centra en la performatividad de los cuerpos en marchas y protestas políticas, su marco teórico sobre la performatividad (Taylor), la enunciación de los cuerpos (Butler) y la relación entre cuerpos y comunidades

resulta fundamental para enriquecer la lectura de la adaptación de *Coronación*, ya que además nos presenta un contexto histórico, político y social de la época en la que se realiza el film, lo que da pie a reconocer una sociedad desde la perspectiva literaria y cinematográfica de ese entonces.

La narrativa y el cine en Chile y Argentina comparten ciertas semejanzas en sus contextos políticos y culturales, presentando convergencias en la forma en que estos son representados y problematizados. Durante las últimas décadas experimentan violentas dictaduras, las cuales fueron seguidas de procesos de transición y posdictadura, de cambios económicos y tecnológicos, de instancias de globalización y de predominio del mercado, pero sobre todo de una forma espectacularizada de entablar relaciones sociales y personales. Tanto en la novela como en el cine de los primeros tres lustros del siglo XXI se aprecia cierta materialidad descrita y visualizada de escenas cotidianas, cinematográficas, teatralizadas, performáticas. Novelas y películas marcadas por una heterogeneidad de autores que desembocan en problemas y representaciones vinculantes. (217)

Según este artículo ya nos encontramos frente a un escenario social particular y definido, lo que evidentemente va a generar una huella en la transición de los personajes femeninos de un medio al otro, no en vano somos seres sociales moldeados por nuestro entorno. El artículo subraya que los cuerpos no son meramente pasivos en el espacio colectivo sino que transmiten información, memoria e identidad y en esas performance que nos comenta el autor es necesario detenerse para reflexionar entorno a como se genera esta transformación de un medio a otro como un discurso y cómo la subjetividad y conservadurismo propio del director influenciado por un contexto social.

### **1.5. Justificación**

Esta investigación sobre la adaptación de los personajes femeninos en *Coronación* de Donoso al film de Caiozzi es de gran importancia ya sea en el campo de los estudios literarios como en el de lo cinematográfico. Esta tesis se centra en

la transformación de todos los personajes de género femenino, en términos de empoderamiento y sumisión utilizando un marco teórico integral que transita desde la teoría de la adaptación de Robert Stam hasta la noción de cuerpos dóciles de Foucault.

Este estudio contribuye a un entendimiento más acabado de cómo se transfieren y reconfiguran la figura de los personajes femeninos en el proceso de la adaptación de un medio narrativo a uno visual. Considerando que las adaptaciones cinematográficas no son simples reproducciones visuales de los textos, si no que interpretaciones creativas, con miradas subjetivas que pueden desafiar o manifestar las normas socioculturales, este trabajo permitirá examinar como la película del director chileno Silvio Caiozzi traduce, modifica o acrecienta las representaciones de género que existen en la novela de Donoso.

Finalmente, este estudio busca llenar un vacío en la literatura existente, que a menudo se ha centrado en aspectos temáticos generales sin ahondar en la transformación-recontextualización del discurso de género en las adaptaciones. Al hacerlo, se tiene la expectativa de que esta investigación no solo contribuya al campo académico, sino que también fomente y amplíe la reflexión crítica sobre la representación de las mujeres en la literatura y el cine chileno.

Explorar la relación intrínseca entre el potencial cinematográfico de la obra de Donoso, por su capacidad para evocar imágenes y atmósferas vívidas y el problema de la imagen en el cine al momento de presentar la performance de género de los cuerpos femeninos. La hipótesis es que la imagen cinematográfica, lejos de ser una mera traducción, opera como un dispositivo que puede disciplinar o normalizar esos cuerpos, afectando su empoderamiento o sumisión de maneras que el texto literario permitía más ambiguas o subversivas. Esta situación, la de la imagen y la corporalidad femenina como campo de batalla discursivo, ha sido dejada de lado de manera constante en la historia del cine chileno.

### **1.6. Objetivo general**

Analizar las implicancias político-estéticas y de género de la reinterpretación de los personajes femeninos en la adaptación cinematográfica de *Coronación* de José Donoso por Silvio Caiozzi. Esto implica examinar cómo su tránsito de figuras con mayor agencia y complejidad en la novela a performances que enfatizan la docilidad y sumisión revela discursos sobre los roles y el poder en el contexto cultural chileno.

### **1.7. Objetivos específicos**

1. Examinar la influencia de los contextos culturales y sociales de la época en que se realizó la película y se escribió la novela en la representación y transformación de los personajes femeninos.
2. Explorar cómo se manifiesta la performance de género en la caracterización y actuación de los personajes femeninos en la película, y comparar estas manifestaciones con su representación en la novela.
3. Comparar las técnicas literarias y cinematográficas de representación de los personajes femeninos.

### **1.8. Hipótesis**

Los personajes femeninos en la novela de *Coronación*, que se van a individualizar como Estela, Elisa y las empleadas domésticas, experimentan una transformación al ser adaptados al film, la que no es una simple traslación sino una reinterpretación que transita desde una performance empoderada hasta la sumisión del discurso femenino. Esta transformación se explica por las decisiones estilísticas y narrativas del director las cuales, al disciplinar y controlar los cuerpos femeninos, parecen alinearse con una perspectiva que prioriza la sumisión fijando a los personajes.

Esta reinterpretación se arraiga en cómo los contextos culturales y sociales específicos de la producción de la película influyen significativamente en el

modelado de la performance de las mujeres. La película de Caiozzi, estrenada en el año 2000, opera en un Chile que, si bien es post-dictatorial, aún mostraba normas y expectativas de género tradicionales, más bien hetero-normadas, que podían ser reforzadas o cuestionadas en el discurso de las obras artísticas. En este sentido, la película *Coronación* manifiesta una reinterpretación más conservadora de algunos de los personajes femeninos, dándole prioridad a la disciplina y sumisión en contraste con la representación más autónoma y crítica que se encuentra en la novela. Las implicancias de esta elección son la posible reafirmación de roles de género hegemónicos, la sumisión frente de los deseos sexuales o sociales que sí se insinuaban en la novela, y la construcción de una "mujer deseable" que limita la agencia y la complejidad del género.

Las técnicas de representación usadas en el film, tales como: La puesta en escena, la dirección de fotografía, la dirección de arte, el montaje y, la actuación y el diseño sonoro aportan a esta transformación, ya que enfatizan aspectos el control y la docilidad en discrepancia con las técnicas literarias usadas por Donoso que presentan a las mujeres de forma más compleja e independiente. Esta hipótesis busca explorar cómo estas decisiones artísticas y contextuales impactan al adaptar de un medio a otro y se revela así la negociación entre la fidelidad al texto original y la reinterpretación creativa del autor.

## **2. Marco Teórico**

### **2.1. Adaptación**

Este capítulo tiene por objetivo principal desglosar la teoría de Stam y así proporcionar el vocabulario conceptual y el marco analítico para poder interpretar las decisiones estilísticas y narrativas del director.

La teoría que Robert Stam nos presenta en su libro *"Teoría y práctica de la adaptación"*, da cuenta de lo que significa la adaptación, la que, según el autor, es como un palimpsesto, un manuscrito antiguo que ha sido borrado, y reescrito, pero que conserva huellas de la escritura anterior. La adaptación vendría siendo la unión de diferentes capas que se acoplan para generar una nueva obra, donde la novela

es esa letra impregnada en el manuscrito y que pasa a formar parte de la obra cinematográfica como una huella imborrable, como la esencia base de una película que ha sido tomada de una narración literaria.

La crítica de la adaptación ha tendido a enfatizar las carencias y las discapacidades que tiene el cine frente a la novela: su aparente incapacidad para mostrar tropos, sueños, recuerdos, abstracción. Sin embargo, en casi cualquier plano que uno puede mencionar, la adaptación cinematográfica trae, para bien o para mal, no un empobrecimiento sino más bien una multiplicación de registros (48).

El autor nos relata, por una parte, como ha sido considerada la adaptación desde la mirada de la crítica. La adaptación cinematográfica de obras literarias ha sido históricamente un campo de estudio plagado de prejuicios y lenguaje peyorativo. Tradicionalmente, se ha concebido la adaptación como una "traición" o "infidelidad" al texto original, un acto que, de alguna manera, destroza la fuente literaria y que tiene menor valor una obra cinematográfica que una obra literaria. Términos como "infidelidad", "traición", "deformación", "vulgarización" y "profanación" se han expandido en la crítica, cada uno con una carga específica de vergüenza que implica el fracaso del cine en hacer justicia a la literatura.

El autor da cuenta de la anticorporalidad, como una hostilidad más a la cinematografía la que se manifiesta como un desagrado por la "encarnación". El cine, es inevitablemente material, sus personajes son representados por personas reales, sus utilerías evidentes, esta encarnación es vista como ofensiva, como superficial. Virginia Woolf, por ejemplo, le da el nombre de "salvajes" a los espectadores del siglo XX. cuyos ojos "laman" mecánicamente la pantalla". (17) Este concepto toma especial relevancia frente a la tesis aquí escrita ya que da cuenta del poco valor que se le entrega a los cuerpos en pantalla desde una mirada literaria.

Es importante mencionar la teoría de la recepción como un avance en lo que significa la aceptación y validación histórica de la adaptación

La teoría de la recepción autoriza indirectamente otorgar un mayor respeto a la adaptación como forma artística. Para la teoría de la recepción, un texto es un acontecimiento, y sus indeterminaciones son completadas y realizadas en la lectura (o al ver una película). Más que ser simplemente retratos de una realidad preexistente, tanto la novela como el cine son emisiones comunicativas, situadas socialmente y formadas históricamente. (26)

Podemos entender que, a partir de aquí, existe una valoración de la adaptación como una obra con valor y merito propio, ya no como un parasito o una copia de la versión literaria, dentro de estas teorías que comienzan a validar la adaptación también “la teoría de la performatividad ofrece un lenguaje alternativo para discurrir sobre la adaptación, por medio del cual tanto la novela como la adaptación se convierten en actos: uno verbal; el otro verbal, visual y acústico.” (27). Finalmente avanzamos hacia la idea de la adaptación como un palimpsesto “como suplemento de los vacíos del texto literario.” (26) tomando así su propio rol en la historia del arte.

Stam, hace hincapié en la riqueza de la multiplicidad de registros, concepto que tiene directa relación con las capas que entrega la cinematografía, cómo lo es la música (diegética o extra diegética), el vestuario, la escenografía, la fotografía, el montaje, el uso del material de archivo, etc.; donde todas se conjugan para formar una nueva obra.

La multiplicación de los registros también tiene que ver con el hecho de que el cine es un arte tanto sinestésico como sintético. El cine es sinestésico en su capacidad de recurrir a varios sentidos (ver/oír), mientras que es sintético en su hambre antropofágica de devorar, digerir y cambiar las artes que le anteceden. Un lenguaje compuesto por sus diversas materias de expresión, el cine “hereda” todas las formas artísticas asociadas con dichas materias de expresión. (55)

El cine toma todas las otras formas de artes y las monta en un solo soporte, el celuloide o hoy en día el digital, por ejemplo, toma la pintura o la fotografía y lo

transforma en la dirección de fotografía en la imagen del film, o la arquitectura se puede ver reflejada en la dirección de arte de las películas y así diversas áreas artísticas son tomadas por el cine y reeditadas, dándoles una nueva forma.

Stam a lo largo de su libro entrega diversos ejemplos de las novelas adaptadas al cine y como se va traduciendo el relato verbal a la imagen filmada, a través de la teoría del palimpsesto.

En la novela *La insoportable levedad del ser*, Kundera se refiere a las “fotografías fijas y películas... almacenadas en archivos por todo el mundo” mostrando la invasión soviética a Checoslovaquia en 1968. La adaptación de Philip Kaufman de la novela de Kundera, en cambio, incluye 50 reportajes reales de la televisión acerca de la invasión. (49-50)

En esta cita se evidencia una adaptación de un medio a otro, donde el autor del libro toma una decisión y el del film toma otra, sin embargo, en ambos, se relata la misma historia, ambas son decisiones que influyen y que generan una obra artística diferente. El cambio de medio implica diversas situaciones que van generando el nacimiento de la obra cinematográfica donde incluso lo económico juega un rol fundamental, ya que el escritor no tiene este condicionamiento, pero el director de cine sí debe responder a un sistema económico, manejando un cierto presupuesto, el que va a depender de la situación de la industria donde nace esta adaptación, por lo que el cambio de medio va a generar lo que Stam denomina como una “diferencia automática”, lo que quiere decir que el cambio de medio va a generar si o sí un cambio, aunque se pretenda la fidelidad máxima a la obra literaria el cambio es imposible de detener

Si se tomara una novela realista canónica como *Las viñas de la ira* y se pidiera a cinco directores “fieles” y “realistas” que la adaptaran, el resultado variaría ampliamente, por una razón muy simple: la filmación en general y la adaptación en particular entrañan miles de decisiones, actores involucrados, presupuesto, locación, formato, tramoyas y muchas otras cosas. Por lo tanto, es inimaginable que cinco

adaptaciones, incluso hechas por directores con inclinaciones estéticas similares, lleguen a asemejarse en alguna medida; habría una infinidad de sutiles diferencias. (41-42)

La multiplicación de registros, de pistas también se aplica a la construcción de los personajes cinematográficos, donde el actor se construye físicamente y a través de sus entornos. Es el actor el encargado ahora por segunda vez de adaptar el personaje a su propio cuerpo, con las indicaciones del director, ese actor debe dar vida a un personaje que él imagino de cierto modo y que, a través de sus gestos, tonalidades, movimientos y su relación con el entorno le va dando vida y “solidez” esa solidez que existe por el mero hecho de la diferencia automática, el lector debe llegar lentamente a recrear en su mente al personaje principal a través de las descripciones que el autor va entregando, sin embargo en el cine el actor está ahí presente, solido no se lega lentamente a su visualización sino que de inmediato, es por eso que el entorno, los movimientos, juegan un rol fundamental dentro de un film, como parte de la riqueza de la multiplicidad de registros.

A diferencia del personaje puramente novelesco, el personaje cinematográfico constituye una extraña amalgama de fotogenia, movimiento corporal, estilo actoral, gestos, locación, vestuario, acento y tesitura de voz, todo esto amplificado y moldeado por el diálogo (lo que el personaje dice y cómo lo dice, y lo que dicen los otros personajes de él o ella), la iluminación, la tramoya (puesta en escena) y la música. (52)

La multiplicidad de registros a través del actor es especialmente relevante para la tesis, ya que el cuerpo del actor, es decir, su performance y su persona pública se convierten en nuevos registros a través de los cuales el personaje femenino es reinterpretado, lo que puede conducir, por ejemplo, a su "sumisión".

A continuación, una tabla donde se da cuenta de las relaciones transtextuales que forman parte de la teoría de “Palimpsestos La literatura en segundo grado” de Gerard Genette y su transformación al lenguaje cinematográfico según Stam, es importante dar cuenta de esta aplicación, donde se toman conceptos literarios y se aplican en el cine, se ve aquí reflejada la relación cine-literatura, pero también se ve

reflejada la individualidad de cada una y como la adaptación persigue su propio rumbo.

Tabla 1: Tipologías de relaciones transtextuales.

| Tipo de Transtextualidad | Definición General (Genette)                                                                             | Aplicación a la Adaptación Cinematográfica                                                                                                          | Ejemplos (Según Stam)                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Intertextualidad</b>  | Co-presencia efectiva de dos o más textos (cita, plagio, alusión).                                       | Referencias directas o implícitas a otros textos (literarios, fílmicos, culturales) dentro de la adaptación.                                        | Presencia de la historia del Éxodo en <i>Las viñas de la ira</i> ; alusiones cinematográficas a través de movimientos de cámara (ej. grúa en <i>Sombras del mal</i> ); variaciones cómicas de la Última Cena.                      |
| <b>Paratextualidad</b>   | Relación entre el texto y sus elementos accesorios (títulos, prefacios, notas, ilustraciones).           | Materiales que rodean la película (carteles, avances, reseñas, entrevistas al director, escenas eliminadas en DVD, <i>novelizaciones</i> ).         | DVDs que incluyen secuencias cortadas o versiones del director; la película como "franquicia" comercial ( <i>Harry Potter</i> ).                                                                                                   |
| <b>Metatextualidad</b>   | Relación crítica entre un texto y otro, donde uno comenta o evoca al otro (explícita o silenciosamente). | Adaptaciones que funcionan como "críticas" o "lecturas" de la novela fuente, re-acentuando o subvirtiendo sus significados.                         | <i>El otro Francisco</i> de Giral como crítica de la novela abolicionista; reescrituras desde perspectivas de personajes secundarios ( <i>Wide Sargasso Sea</i> ); "adaptaciones no marcadas" ( <i>Ni idea</i> como <i>Emma</i> ). |
| <b>Architextualidad</b>  | Relación genérica (taxonomías, categorías) sugerida por títulos, subtítulos o convenciones.              | La adscripción genérica de la adaptación; cambios de título que redefinen el género; "falsas adaptaciones"; implicaciones de los derechos de autor. | <i>Apocalypse Now</i> (de <i>Heart of Darkness</i> ); <i>Rameau's Nephew</i> de Snow; disputas legales sobre la autoría de una adaptación ( <i>Amistad</i> ).                                                                      |

|                         |                                                                                                                         |                                                                                                                                         |                                                                                                                                                               |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Hipertextualidad</b> | Relación de un texto ("hipertexto") con un texto anterior ("hipotexto") al que transforma, modifica, elabora o expande. | La adaptación como una transformación del hipotexto literario mediante operaciones de selección, ampliación, concreción, actualización. | Múltiples adaptaciones de <i>Madame Bovary</i> como "lecturas hipertextuales" del mismo hipotexto; el "remolino de referencia y transformación intertextual". |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Seymour Chatman en su libro *"Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine"*, da cuenta de la separación que existe entre historia y discurso, donde la historia es lo que se cuenta, el contenido narrativo, en ella están los personajes, la trama y sus acontecimientos, y el discurso es la forma en la que se cuenta la historia y que considera otros elementos, como el estilo narrativo, la forma en la que se distribuyen los elementos y el punto de vista que según el autor "no es la expresión, sólo es la perspectiva con respecto a la que se realiza la expresión" (164) y es fundamental a la hora de adaptar, ya que "los sucesos de una historia son transformados en una trama por el discurso, el modo de su presentación. El discurso puede manifestarse en varios medios, pero tiene una estructura interna cualitativamente diferente de cualquiera de sus posibles manifestaciones. (45)

En esta diferenciación entre discurso/historia podemos analizar cómo es que se le entrega al espectador la historia, las herramientas de las que se valen ambas formas artísticas, la literatura y el cine, para entregarle al lector/espectador no sólo una historia sino también un discurso con una proyección específica de cada autor.

El estudio de cómo estos personajes experimentan "transformaciones normativas" requiere de una teoría de la adaptación que no sea solamente una comparación de "fidelidad", pudiendo así explorar las complejidades de la reconfiguración de género en el traspaso de un medio al otro. La adopción de la teoría de Stam es, por tanto, una necesidad metodológica. Si se adhiriera a una muestra de fidelidad, cualquier desvío en la representación de los personajes femeninos sería simplemente etiquetada como "infidel", lo que impediría un análisis

profundo de las razones y mecanismos de estas transformaciones. La obra de Stam proporciona las herramientas analíticas para ir más allá del simple juicio y adentrarse en una comprensión más bien subterránea, de las primeras huellas del palimpsesto.

## **2.2 Los cuerpos dóciles**

De manera breve es necesario hacer un acercamiento al concepto clave de los cuerpos dóciles de Foucault no con la intención de un análisis profundo, sino como un breve acercamiento conceptual que sentará las bases para futuras integraciones teóricas de la tesis.

Michel Foucault en su libro *Vigilar y Castigar* hace uso del concepto de dispositivo el que abarca variadas aristas, pero que dentro de este contexto podemos definir como el conjunto de elementos, ya sean discursivos, arquitectónicos, legislativos, sociales, entre otros, que se unen y operan en conjunto para controlar y ejercer el poder sobre el conocimiento, los sentimientos y sobre los aspectos sociales, existe una necesidad de disciplinar al individuo que ha roto las reglas o ha trasgredido los límites, pero para ejercer esa disciplina es necesario un elemento clave: el cuerpo.

Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican. (125)

El cuerpo como el lugar que habitamos por excelencia, es también el que nos proporciona fragilidad y vulnerabilidad, pero también resistencia y fortaleza, por lo que es en esencia el blanco del poder, a través de él se puede representar la historia universal, la herramienta principal de trabajo, de producción, por esta razón era imponderable que fuera sometido.

La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos "dóciles". La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos

económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia). En una palabra: disocia el poder del cuerpo; de una parte, hace de este poder una "aptitud", una "capacidad" que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ello podría resultar, y la convierte en una relación de sujeción estricta. (126-127)

Los cuerpos dóciles dan cuenta de la necesidad de disciplinar, de someter al otro, y esta situación resulta aún más profunda cuando nos preguntamos ¿Qué cuerpos son los sometidos? ¿existen cuerpos particularmente dóciles?, bajo la teoría que nos propone Foucault, en los espacios o dispositivos de poder todos seríamos cuerpos sometidos, incluso sometidos a nuestra propia alma.

### **2.3 El reparto:**

El análisis de la adaptación del film *Coronación* necesita de un marco teórico que articule de manera compleja la estética, la política y la representación de género. Entendiendo que el paso de un medio a otro se genera a través de decisiones estéticas, condicionadas por la política y la mirada individual de los creadores. El concepto fundamental para la generación de esta articulación está dada por el *Reparto de lo sensible* de Jacques Rancière, a pesar que por si mismo no se puede denominar como una teoría si nos da cuenta de un que un

sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto. (17)

Introduciendo un concepto primordial para la tesis, ya que demuestra que, en todas las sociedades, las cosas o situaciones que podemos escuchar, ver o sentir, no son ecuanímes, sino que están organizadas de cierto modo, dejando lo común y lo exclusivo. Este sistema de inclusión y exclusión es la base de la articulación de los argumentos de la tesis, ya que fija al cine como un medio no neutral, sino que, en este caso, funciona como un dispositivo de control, fijando los cuerpos femeninos en sus roles, más bien tradicionales, quitándoles sus voces.

## **2.4 La performance**

El siguiente capítulo se introduce en la teoría de la performatividad, de Judith Butler, una de las principales teóricas de los estudios de género contemporáneos. El objetivo es comprender como el género no es una cuestión inherente, sino un fenómeno dinámico y culturalmente construido por las sociedades. Mediante el estudio minucioso de los conceptos de Butler, incluyendo la relación entre la performatividad, el cuerpo y el potencial de subversión, esta sección sentará las bases teóricas para analizar la transformación de los personajes femeninos en la adaptación cinematográfica de *Coronación* de José Donoso.

A través del análisis de la obra *“El Género en disputa”* de Judith Butler una de las obras que marca un antes y un después en la teoría feminista y estudios de género, se hará una conceptualización de los cuerpos y de la performance sentando las bases para los siguientes capítulos de análisis de la adaptación. Butler desafía el concepto del género como el destino biológico dando cuenta del género no solo como un constructo social, sino como un acto performativo, abriendo así la puerta a una infinidad de posibilidades.

El instante en que nuestras percepciones culturales habituales y serias fallan, cuando no conseguimos interpretar con seguridad el cuerpo que estamos viendo, es justamente el momento en el que ya no estamos seguros de que el cuerpo observado sea de un hombre o de una mujer. La vacilación misma entre las categorías constituye la experiencia del cuerpo en cuestión. (27-28)

La cita se centra en el momento de vacilación, en que nuestras categorías binarias de "hombre" o "mujer" fracasan al observar un cuerpo.

Lo importante de esta vacilación radica en que revela la esencia artificial y construida del género. Cuando la performance no es convincente o el cuerpo no se ajusta a las normas, el observador deja de entender. Para Butler, este fracaso es una puerta a la verdad: el género es un sistema de etiquetas que se aplican a cuerpos que, en su esencia, no son masculinos o femeninos.

Todo lo que gira en torno al género viene siendo un ritual, una repetición que va generando que como sociedad aceptemos algunas cosas que van con un género y otras que no, entonces para Butler el género vendría siendo un hacer. "El género no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos." (273) El género entonces es un proceso continuo y exterior. La identidad no es una base sólida, sino una apariencia que se construye y se robustece con los gestos, posturas, vestuarios y acciones que realizamos y que se ajusta a las normas. Este planteamiento de Butler es vital para comprender una dimensión de la tesis que es la dimensión cinematográfica donde la reiteración se puede ver encarnada en la actuación de los personajes. El director, a través de la puesta en escena, la dirección de actores, la cámara, el sonido, entre otros, puede concretar visualmente esta construcción.

Al transformar a los cuerpos en representaciones sumisas y normadas, el film silencia la posibilidad de una identidad de género compleja y fluida, reforzando la idea de que el género femenino debe ser un cuerpo dócil, predecible y sin ambigüedades.

La vacilación que describe Butler sobre la percepción de género se convierte, a través de la mirada de Stam, en un acto de adaptación y re-acentuación. La fluidez permite que el género siempre contenga una inestabilidad y en la omniscia del relato esa vacilación se manifiesta constantemente, sin embargo cuando se somete a la multiplicación de registros, al cambio de medio se genera la adaptación que

resuelve la fluidez de los cuerpos de manera particular y bajo el registro personal del director.

La multiplicidad de registros del cine que Stam describe no es neutra. Estos elementos pueden ser utilizados por un director como Silvio Caiozzi para resolver la vacilación de la que habla Butler, Caiozzi a través de sus decisiones formales, toma a los personajes femeninos de Donoso y los disciplina visualmente, eliminando cualquier ambigüedad de género y "re-acentuándolos" para que se ajusten a una norma social más tradicional, les impone una serie de actos estilizados que refuerzan la idea de que su feminidad está ligada a la obediencia y el silencio, lo que contrasta con la ambigüedad y la resistencia que hay en la novela, transformando los personajes al pasar de un medio a otro.

Existe una conexión innegable entre las representaciones de género y los cuerpos dóciles en palabras de Judith Butler que genera una discusión alrededor de esta teoría en su libro *Cuerpos que importan*

A veces parece que, para Foucault, el cuerpo tiene una materialidad que es ontológicamente distinta de las relaciones de poder que consideran a ese cuerpo como un sitio de investiduras. Sin embargo, en *Vigilar y castigar*, nos ofrece una configuración diferente de la relación entre materialidad e investidura. Allí el alma aparece como un instrumento de poder a través del cual se cultiva y se forma el cuerpo. En cierto sentido, obra como un esquema cargado de poder que produce y realiza el cuerpo mismo. (62)

La autora pone en discusión la teoría de los cuerpos dóciles, acercándola a una mirada feminista, donde se cuestiona también al cuerpo desde la perspectiva del alma "En *Vigilar y castigar*, Foucault sostiene que el "alma" llega a ser un ideal normativo y normalizador, de acuerdo con el cual se forma, se modela, se cultiva y se inviste el cuerpo; es un ideal imaginario históricamente específico (idéel speculatif) hacia el cual se materializa efectivamente el cuerpo. (32)". La discusión que propone la autora va dando forma a la necesidad de la sociedad de normar los cuerpos, de entregarles roles, disciplinarlos y someterlos, aún más cuando estos

cuerpos son de mujeres, es por eso que entender que el desempeño performativo de una mujer se representa de manera diferente, pero no necesariamente normativa o respondiendo al cuerpo dócil que es lo que sucede en la adaptación de *Coronación*.

## **2.5 Repertorio Archivado**

El marco de archivo/repertorio de Diana Taylor ofrece una mirada única al enfocarse en cómo se transmite y transforma el conocimiento, la memoria y la identidad a través de diferentes medios y prácticas sociales, haciendo especial hincapié en el papel de la performance corporal. Al integrar la perspectiva de Taylor, la tesis trasciende el mero análisis de qué cambia en la adaptación para comprender cómo la naturaleza misma de la transformación del conocimiento y la identidad está implicada en este paso de un medio a otro, particularmente en el cambio de un medio literario (a menudo más 'archivístico' en su estabilidad y recepción individual) a uno cinematográfico (más 'repertorial' en su performance encarnada, colectiva y potencialmente efímera). Este acercamiento permite un análisis de los cambios epistemológicos que ocurren cuando una narrativa se mueve de la forma literaria a la cinematográfica, y cómo estos cambios impactan la representación y la agencia percibida de los personajes femeninos, explorando cómo la película podría "archivar" la agencia femenina de la novela.

En su libro *El archivo y el Repertorio* Diana Taylor da cuenta de estos dos conceptos, enfocados principalmente en la performance y en los cuerpos.

“El cuerpo, en la memoria cultural corporizada, es específico, vital, esta sujeto al cambio. ¿Por qué esta insistencia en el cuerpo? Porque es imposible pensar en la memoria cultural y la identidad como descorporizada. Los cuerpos, al participar en la transmisión de conocimiento y memoria son, ellos mismos, producto de cierta taxonomía, de sistemas disciplinarios taxonómicos y mnemónicos. El género impacta la forma en la que esos cuerpos participan, así como impacta la etnicidad.” (131)

El cuerpo no es solo un vehículo pasivo, sino un repositorio vivo y versátil de la memoria y la cultura.

La idea clave es que la memoria cultural y la identidad no son conceptos abstractos ni mucho menos descorporizados, sino que están profundamente ligados a los cuerpos. Los cuerpos, al participar en la transmisión de conocimientos y tradiciones son ellos mismos producto de sistemas disciplinarios. En otras palabras, la sociedad y sus normas forman los cuerpos, y esos cuerpos, a su vez, transmiten y eternizan esas mismas normas.

Según la autora “la memoria de archivo existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio.” (55). El archivo como algo tangible, duradero, el film entra en la categoría de archivo, sin embargo, también entraría en la categoría de repertorio, si lo definimos como Taylor

“El repertorio, por otro lado, actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. El repertorio es, etimológicamente "un tesoro, agencia un inventario", que también permite la agencia individual, relativa a “el buscador, el descubridor,” y un significado “por averiguar”. Este requiere de presencia, (...) (56)

Podemos inferir entonces que las películas entran en el repertorio en el momento en el que se está grabando o filmando, mientras se está en la puesta en escena y pasa a ser archivo una vez que queda inmortalizado en el film o en el digital. El rol que tiene el archivo viene de la mano con la construcción de la historia, de los saberes que se encuentran institucionalizados, ya que por ejemplo los saberes que se transmiten de manera oral o performática no quedan archivados y son desvalorizados por la cultura occidental. Taylor le entrega valor a lo corporalizado al “estar allí” a lo no reproducible y que se transforma entonces en efímero, el repertorio esta vivo y se transforma constantemente.

### **3. Metodología:**

#### **3.1 Diseño y Justificación del Enfoque**

El presente estudio se enmarca dentro de un diseño de investigación cualitativo y comparativo, configurado como un estudio de caso centrado en la novela *Coronación* de José Donoso y su adaptación cinematográfica homónima, dirigida por Silvio Caiozzi. Este enfoque se justifica por la necesidad de una inmersión profunda en las particularidades de cada obra y sus respectivos contextos de producción y recepción, lo que permite un análisis detallado de las transformaciones discursivas que tienen lugar en la transformación de un medio al otro.

El propósito principal de esta metodología es superar el debate tradicional en los estudios de adaptación, que a menudo se centra en un juicio binario de "fidelidad" o "infidelidad". Robert Stam, en su teoría del palimpsesto, argumenta que la adaptación es un proceso creativo y complejo, no una simple copia. Por lo tanto, cualquier desviación entre la novela y la película no será interpretada como un "error" o una "traición", sino como una "diferencia automática" inherente al cambio de medio. El objetivo no es evaluar cuán "fiel" es la película, sino analizar la naturaleza, el significado y las implicaciones de estas transformaciones, específicamente en la representación de los personajes femeninos.

Un pilar fundamental de esta metodología es la contextualización socio-histórica. La novela de Donoso, publicada en 1957, emerge en un Chile marcado por la crisis económica, la modernización industrial y la emergencia de nuevos actores sociales, como lo ilustran eventos como la "Batalla de Santiago" de ese mismo año. Este periodo literario, asociado con la "Generación del 50", buscaba una narrativa que se distanciara de lo costumbrista y se centrara en el mundo interior de los personajes. Por otro lado, la película de Caiozzi fue producida en el año 2000, un momento de transición democrática en Chile, que, aunque post-dictatorial, aún conservaba normas y estructuras de poder tradicionales. El feminismo chileno de la época, si bien activo, se caracterizaba por un "silencio feminista" institucional a pesar de las luchas de base que comenzaban a gestarse

contra la violencia y por los derechos reproductivos. El análisis de las "transformaciones normativas" de los personajes femeninos se realizará bajo la luz de estas dos realidades históricas dispares, lo que permitirá comprender por qué la reconfiguración de sus cuerpos y discursos se manifiesta de la manera en que lo hace.

### 3.2 Multiplicación de registros

El marco analítico de esta investigación se sustenta en la teoría de la adaptación de Robert Stam, particularmente en su concepto de la "multiplicación de registros". Este concepto, que describe la capacidad del cine para fusionar múltiples formas de expresión como lo son la imagen, sonido, actuación, etc. en un solo soporte, será utilizado aquí no solo como una característica del medio, sino como un dispositivo activo para la reconfiguración discursiva de los cuerpos. La hipótesis de esta tesis propone que los registros cinematográficos son el mecanismo preciso a través del cual el director ejerce un poder de "disciplinamiento" y "re-estilización" de la "performatividad" de los personajes femeninos de la novela.

Para llevar a cabo este análisis de manera rigurosa, se ha conceptualizado una herramienta específica: la Tabla 2: Estrategias Cinematográficas para la Multiplicación de Registros. Esta tabla permitirá un análisis sistemático y detallado de cómo cada elemento del lenguaje cinematográfico contribuye a la reconfiguración de género de los personajes.

Tabla 2: Estrategias Cinematográficas para la Multiplicación de Registros.

| Elemento Cinematográfico      | Descripción y Contribución a la Multiplicación de Registros              | Ejemplos (Según Stam)                                                              |
|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b> | Permiten la visualización directa de la acción, personajes y escenarios, | Ma Joad probándose los aretes en <i>Las viñas de la ira</i> ; la escenificación de |

|                                          |                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                          | añadiendo una capa de concreción y detalle no disponible en el texto verbal.                                                                                                                                  | batallas en <i>Jules y Jim</i> .                                                                                                                             |
| <b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b> | Añade dimensiones auditivas (voces, acentos, entonaciones, ambientes, emociones), creando sinergias o contradicciones con la imagen.                                                                          | Música melancólica en <i>Las viñas de la ira</i> ; la canción "Le Tourbillon de la Vie" en <i>Jules y Jim</i> ; la "conversación sonora" de Deleuze.         |
| <b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b>  | La disposición de todos los elementos visuales dentro del encuadre, que evocan ambientes, épocas, estados de ánimo y características de los personajes.                                                       | Un decorado de mansión del siglo XVII; iluminación de halo para un personaje piadoso; vestuario de época en dramas históricos.                               |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b>      | La encarnación física del personaje por parte de un actor, añadiendo capas de significado a través de gestos, posturas, expresiones faciales y la propia persona del actor (su celebridad, roles anteriores). | Peter Sellers como Quilty en <i>Lolita</i> ; la "solidez" de los personajes en pantalla; la dualidad personaje/actor en <i>Ese oscuro objeto del deseo</i> . |

|                                                                    |                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | La forma en que las tomas se unen, creando ritmos, yuxtaposiciones, elipsis y la posibilidad de manipular la temporalidad y el punto de vista narrativo.         | Elipsis en <i>El ciudadano Kane</i> ; tomas fragmentadas para el personaje de Catherine en <i>Jules y Jim</i> ; la dilatación de una toma para evocar aburrimiento. |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | La capacidad de la cámara para adoptar perspectivas visuales y cognitivas, mostrando lo que un personaje ve o piensa, o estableciendo un punto de vista autoral. | Lente ojo de pescado para un personaje grotesco; alternancia de tomas/contratomas; la voz en off de Godard.                                                         |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | La inclusión de documentos visuales o sonoros reales del pasado, que anclan la ficción en la historia y añaden una capa de autenticidad o comentario.            | Reportajes reales de televisión en <i>La insoportable levedad del ser</i> ; películas de archivo de batallas en <i>Jules y Jim</i> .                                |
| <b>Referencias Interartísticas</b>                                 | La capacidad del cine para citar, imitar o evocar otras formas de arte (pintura, danza, arquitectura, ópera), creando un                                         | Escenas basadas en pinturas famosas en <i>La pasión</i> de Godard; el uso de técnicas cubistas; la concepción musical de un film.                                   |

|                                           |                                                                                                                                             |                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                           | tejido de relaciones culturales.                                                                                                            |                                                                                                                                                        |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b> | La habilidad del cine para mezclar períodos históricos, superponer espacios o crear temporalidades complejas a través de diversas técnicas. | Mezcla de épocas en <i>El viaje de los comediantes</i> ; uso de la realidad virtual para experiencias inmersivas; sonido multipista para heteroglosia. |

### 3.3 Procedimientos de Análisis y Selección del Corpus

El análisis se centrará en los tres personajes femeninos claves identificados en la tesis: Estela, Elisa Grey y las empleadas domésticas Lourdes y Rosario.<sup>1</sup> Para abordar la complejidad de sus transformaciones, se aplicará un método comparativo que consta de tres fases interconectadas: la selección del corpus, el análisis textual y el análisis fílmico.

La primera fase es la selección de pasajes y escenas clave. Se establecerá un conjunto de criterios para asegurar que la comparación sea pertinente y fructífera. Se seleccionarán fragmentos de la novela y secuencias de la película que:

- Representan momentos de interacción directa entre los personajes femeninos y los masculinos.
- Incluyan escenas que demuestren un quiebre de las normas sociales o de género.

La escena final de la "coronación" se analizará como el punto culminante, donde la transformación de Elisa Grey y el papel de los otros personajes se materializan simbólicamente.

La segunda fase es el análisis textual de la novela. Se realizará una lectura activa y minuciosa de los pasajes seleccionados, enfocándose en los siguientes

elementos: la descripción de los personajes femeninos y sus cuerpos, los diálogos que revelan su pensamiento y agencia, y la representación de su vitalidad o su sumisión.

Para finalizar en una comparación entre film y novela generando así la discusión de los hallazgos, las teorías planteadas y la fundamentación de los objetivos de la tesis, esperando alcanzar los resultados esperados.

#### **4. Registros múltiples:**

El presente capítulo tiene como objetivo principal examinar las estrategias cinematográficas utilizadas en la película *Coronación* (2000) para representar la sumisión del rol femenino, a través de una comparativa con la novela homónima de José Donoso. Para ello, se empleará la Tabla 2 como herramienta metodológica para demostrar los múltiples registros del cine en la construcción del personaje y se las citas de la novela generaran los contrastes necesarios para el análisis en profundidad. Este instrumento permitirá analizar de manera detallada cómo el lenguaje fílmico —el sonido, la imagen, la puesta en escena, la actuación y el montaje— visibiliza o, por el contrario, invisibiliza las formas de opresión y docilidad a las que se enfrentan los personajes femeninos.

Imagen 1:



Tabla 3: Registro temporal: 00:00:30 a 00:03:19

| Elemento Cinematográfico                 | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b>            | Misiá Elisita sentada en su silla baila con dificultad y recuerda música española al ver su fotografía. Su nieto Andrés, interrumpe el recuerdo para firmar un cheque.                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b> | Música en el inconsciente de Elisa Grey. “Las lagarteranas” de raíz tradicional española en clave zarzuela. Andrés habla, pero no oímos, la música es interrumpida al voltear una fotografía para que así, Andrés pida a su abuela firmar un cheque.                                                                                                                                    |
| <b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b>  | <p>Pieza polvorienta, en sus paredes fotografías de la juventud de Misiá Elisita. Muebles y utilería que hablan de una época gloriosa que se esfumó, figuras católicas en los muebles y cruz de plata en el cuello de la mujer.</p> <p>Elisita viste en tonos burdeos y morados, con ropa abrigada y cómoda, mientras que Andrés viste traje negro, camisa blanca y corbata burdeo.</p> |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b>      | Mujer está ida en su recuerdo, sus ojos brillan y vibran al compás de la música.                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |

|                                                                    |                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                    | Andrés complaciente, pero con firmeza, señala el accionar que debe realizar su abuela.                                        |
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | Montaje lineal, tonal.                                                                                                        |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | Planos picados para misiá Elisita y contrapicados para Andrés.                                                                |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | Fotografías de la juventud de Elisa Grey en las paredes y fotografía de mesa, la cual hace que se active el recuerdo musical. |
| <b>Referencias Interartísticas</b>                                 | No aplica.                                                                                                                    |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b>                          | Tiempo lineal.                                                                                                                |

Esta es la primera escena del film, la que no se encuentra en el libro de la misma manera, sin embargo, es necesario analizarla ya que es la forma que tiene el director de hacer la presentación de los personajes. Podemos decir que en la novela la presentación de Elisa se hace a través de la descripción de la casa y su estado “Misiá Elisita no salía de su alcoba desde el decenio anterior, levantándose de su lecho rarísima vez; ni siquiera para su santo y su cumpleaños, las únicas ocasiones en que recibía visitas.” (8)

En esta escena, la sumisión de Elisa no se presenta como una cualidad inherente, sino como una performance de la decadencia.

El cuerpo de Misiá Elisa, como performance, que "baila con dificultad", no es un acto de vitalidad, sino un movimiento que evidencia su fragilidad y su decadencia física. Los "ojos que brillan y vibran" al compás de la música muestran un recuerdo fugaz, pero la acción es interrumpida por el llamado de su nieto, un acto que reafirma su dependencia. Su cuerpo, en lugar de ser un espacio de agencia, se convierte en un objeto de observación y control.

La puesta en escena como performance: La "pieza polvorienta" y la utilería que "hablan de una época gloriosa que se esfumó" no son solo un decorado, sino una puesta en escena que performa la pérdida del poder y el estatus de la anciana. Su vestuario "abrigado y cómodo" la infantiliza y la despoja de su antiguo esplendor. En el libro, su locura era una rebeldía; en la película, la escena la muestra como una figura conmovedora, cuya locura es una performance de debilidad.

La película utiliza las "fotografías de la juventud de Elisa Grey en las paredes" como un archivo de su gran pasado. Sin embargo, la acción de Andrés al voltear una de ellas para interrumpir su recuerdo anula el vigor del pasado y la recluye en su presente de imposibilidad. La anciana queda atrapada en el archivo visual de lo que fue, sin poder construir un repertorio de agencia en el presente.

A diferencia del libro, donde la locura de Elisa es un repertorio de verdades incómodas y una forma de resistencia al orden social, la película la confina al "archivo" de la mujer de la alta sociedad que ha perdido la razón y el control. Su cuerpo, filmado en "planos picados", es disciplinado y archivado visualmente como un objeto frágil, lo que despoja a su locura de la fuerza y la transgresión que tenía en el texto original.

Imagen 2:



Tabla 4: Secuencia - Registro temporal: 00:14:01 a 00:16:08

| Elemento Cinematográfico                 | Descripción                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b>            | Mario entra a la casa de Elisa junto a Lourdes para guardar mercadería e inspecciona el lugar, ve a Estela subir la escalera y el sigue observando mientras ella sube, observando por debajo de su falda. |
| <b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b> | A lo lejos Elisa recita.<br><br>Mario pide permiso a Lourdes para ayudarle a guardar mercadería en la despensa.                                                                                           |

|                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b>                            | <p>Pieza oscura y pequeña, muy estrecha.</p> <p>Lourdes viste sencillo y delantal de cadera.</p> <p>Mario viste overol azul.</p> <p>Mario inspecciona el lugar, cuando Lourdes sale de la habitación, el que es una casona antigua con sus muebles tapados con paños blancos con muestras de habitaciones en desuso.</p> <p>Estela ocupa un delantal que cubre medio muslo y vestido del mismo largo, sus piernas quedan al descubierto.</p> |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b>                                | <p>Lourdes tiene la seguridad de ser la empleada que cuenta con la confianza del patrón, se desenvuelve a gusto.</p> <p>Mario mira a su alrededor con la intención de inspeccionar el nuevo lugar que cuento con lujo inaccesible para él.</p>                                                                                                                                                                                               |
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | Montaje lineal, tonal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | Plano en picado cuando Mario entra a casa, luego tiende a estar en un leve picado salvo cuando observa a Estela, que la cámara toma el rol de Mario y se observa en subjetiva las piernas descubiertas de Estela.                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | No aplica                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

|                                           |                |
|-------------------------------------------|----------------|
| <b>Referencias Interartísticas</b>        | No aplica.     |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b> | Tiempo lineal. |

El hallazgo central es que el director, a través de sus decisiones estéticas, como el uso del plano subjetivo y la puesta en escena, reconfigura a Estela de un personaje con una vitalidad incipiente a un objeto de deseo. En la novela podemos citar este párrafo, "Mario la vio tonificada por ese primer atisbo de alegría descubierto en ella, viva ahora y vibrante, despojada de esa seriedad que parecía velarla cuando la conoció la semana anterior en la cocina de la casa de misía Elisa." (30), donde se hace alusión a la escena que el director recrea, es decir la escena de la película no está en la novela más que enunciada, y esa decisión que toma el director tiene que ver con cómo se conocen estos personajes y en dicha relación ya coloca a Estela no de igual a igual como en la novela donde el coqueteo es mutuo sino que la pone subyugada al deseo sexual del hombre.

El punto de vista de la cámara, al tomar el "rol de Mario" y mostrar "en subjetiva las piernas descubiertas de Estela", convierte el cuerpo de la joven en un objeto de la mirada masculina. La acción de Mario de examinar el lugar y a Estela no es solo un acto de curiosidad, sino una performance de poder. La sumisión de Estela se ejecuta a través de esta mirada voyeurista que la despoja de su subjetividad y la reduce a un objeto sexualizado. Este gesto estético la posiciona como un cuerpo dócil, dispuesto a ser consumido por el deseo de Mario.

El film presenta una Estela que "ocupa un delantal que cubre medio muslo y vestido del mismo largo". Esta vestimenta, que en el libro sería un simple detalle, en la película se convierte en un elemento del "archivo visual" del personaje. La cámara se detiene en su cuerpo, creando un repertorio de imágenes que la encierran en el estereotipo de la "sirvienta" atractiva pero sumisa.

La novela, al no tener los recursos visuales del cine, presenta a los personajes a través de la descripción y la percepción interna, lo que le otorga a Estela una agencia que la película no le concede en esta escena.

En la novela, el narrador omnisciente y la descripción psicológica de Mario evitan la objetivación explícita que la película construye. El "archivo" de Estela se construye a través de sus cualidades internas, su "seriedad que parecía velarla" y su "primer atisbo de alegría". De esta forma, el personaje de Estela no es sexualizado por el narrador, lo que le permite mantener una integridad que la película desarticula.

Imagen 3:



Tabla 5: Secuencia - Registro temporal: 00:22:15 a 00:29:02

| Elemento Cinematográfico | Descripción |
|--------------------------|-------------|
|--------------------------|-------------|

|                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Imágenes en Movimiento</b></p>            | <p>Andrés sube a la habitación de su abuela en el día de su cumpleaños. Se queda en el umbral de la puerta y observa lascivamente a Estela.</p> <p>Andrés entra a la habitación y le entrega un regalo por el día de su cumpleaños a Elisa, ella abre la manta rosa y discute que no le gusta, señalando que es un regalo más para Estela, su novia.</p> <p>Andrés observa a Estela, ella denota la mirada y cubre su cuerpo con ambas manos.</p> <p>Elisa obliga a Estela a ponerse el chal de “puta” que ha traído Andrés. Andrés entre gritos saca a Estela de la habitación y discute con su abuela sobre la procedencia de Estela y su longevidad.</p> |
| <p><b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b></p> | <p>Mientras Andrés se acerca a la habitación se escucha su jadeo constante, el que se intensifica al mirar la pantorrilla de Estela por entre la puerta.</p> <p>Elisa entre gritos interpela a Estela y Andrés por supuestos encuentros sexuales entre ambos.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <p><b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b></p>  | <p>La escala tiene una iluminación con tinte amarillo, mientras que el pasillo es bastante oscuro. Al entrar se observa una pieza con iluminación natural de un gran ventanal. Elisa</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

|                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                    | <p>con ropas blancas rosáceas, está sentada en su silla mientras Estela de delantal rosa la peina. Andrés viste de traje gris de tres piezas y entra con un regalo en sus manos, un chal rosado.</p> <p>La escena se torna en un juego de poder entre Elisa y Andrés en quien toma posesión de las acciones de Estela.</p> |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b>                                | <p>Andrés de mirada lasciva hacia Estela y mirada compasiva hacia su abuela.</p> <p>Elisa tiene una actitud desafiante a pesar de sus dificultades de desplazamiento, tanto hacia Andrés como a Estela.</p> <p>Estela tiene una actitud de sumisión, frente a ambos, con ojos llorosos cubre su cuerpo.</p>                |
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | Montaje lineal, tonal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | <p>Al entrar Andrés a la habitación tenemos planos de contexto y subjetivas de su mirada al observar las pantorrillas de Estela.</p> <p>Planos conjuntos entre personajes que llevan a cabo las acciones.</p>                                                                                                              |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | Fotografías en las paredes fuera de foco.                                                                                                                                                                                                                                                                                  |

|                                           |                |
|-------------------------------------------|----------------|
| <b>Referencias Interartísticas</b>        | No aplica.     |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b> | Tiempo lineal. |

Esta es una escena vital, ya que nos encontramos frente a la decisión del director de agregar la escena donde Andrés mira por la rendija de la puerta a Estela jadeando, deseoso, convirtiendo a esta escena en un espacio de performance en el que se ven reflejados los roles de poder la "mirada lasciva" de Andrés y el "jadeo constante" que se intensifica al ver las piernas de Estela performan su dominio, mientras que el gesto de Estela de "cubrir su cuerpo" con sus manos es una performance de su propia sumisión.

En la novela la escena comienza con Andrés subiendo las escaleras y entrando a la habitación de su abuela, dándole el regalo y entrando en la discusión de a continuación:

“—¿Crees que me vas a engañar?

—No... no...

—No, no —remedó la nonagenaria—. Ni siquiera sabes de qué estoy hablando. ¿Crees que no me doy cuenta? ¿Ustedes creen que no me di cuenta de las miraditas que se echaron cuando entraste a la pieza? ¡Chiquilla templada! ¡Qué, templada no, enferma! ¿Crees que no sé qué esta india de porquería es tu querida y que me la pusieron de cuidadora para que me robe todo lo que tengo? ¡India puta! ¡Las cosas mugrientas que le habrás enseñado a hacer en la cama! ¡A mi nieto, que tiene la sangre noble y pura, y que debía haber sido un príncipe! Cochina, viciosa...

Estela se había envuelto en el chal, apretándolo a su cuerpo. Andrés la vio rosada entera, como si la desnudez de la palma de sus manos

se hubiera extendido impúdicamente por todo su cuerpo, como si misiá Elisita la hubiera desnudado con sus palabras enloquecidas para entregársela. La mente de Andrés pugnaba por echar mano de cualquier cosa para cubrir o alejar esa imagen, pero era inútil.

—Asco debía darte acostarte con esta india que te va a pegar qué sé yo qué enfermedad. ¡Chiquilla depravada! No me vengan a decir que trajeron del campo a esta diabla; de una casa de remolienda será. ¿Qué creen que soy yo? ¿Cabrona? ¿Diecisiete años dice que tiene? ¡Diecisiete! ¡Treinta por lo menos, infectada como para cincuenta! “(37)

El "chal de 'puta'" que Andrés regala y Elisa obliga a Estela a ponerse funciona como un elemento del archivo de la clase baja femenina. Este chal no es solo una prenda de vestir, sino un símbolo que ritualiza a Estela y la encierra en un rol de objeto sexual, una "diabla" traída "de una casa de remolienda". Este archivo visual niega su identidad, re-enmarcándola en un estereotipo de género y clase que justifica su opresión. La iluminación con "tinte amarillo" y la luz natural que baña la escena en la que se desarrolla el conflicto crea una atmósfera que la atrapa visualmente.

La novela se centra en la actitud y el pensamiento de Andrés quien la ve "rosada entera"(37) como si "la desnudez de la palma de sus manos se hubiera extendido impúdicamente por todo su cuerpo"(37). Esta es una imagen de la mente de Andrés, no una acción de Estela. La joven es la "india de porquería" y no una mujer hermosa. El cuerpo de Estela no está sexualizado por la cámara, sino por la mente enferma de Andrés, lo que la posiciona como un catalizador de la crisis de él, no como un mero objeto.

La adaptación cinematográfica transforma la escena al hacer manifiestos visualmente los roles de poder. El film, a través de la performatividad de la sumisión y el confinamiento de Estela en un archivo de la "puta", crea un show de la opresión. En contraste, la novela, al centrarse en el poder de la palabra de Elisa y en la mirada

interior de Andrés, le concede a Estela una agencia que la protege de ser un simple objeto del deseo.

Imagen 4:



Tabla 6: Secuencia - Registro temporal: 00:37:10 a 00:40:41

| Elemento Cinematográfico      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b> | Andrés se alista para irse luego del cumpleaños de su abuela, Estela le pone su chaqueta y abre el portón para que él salga en auto. Andrés por el retrovisor observa el cuerpo de la mujer y recuerda un episodio dentro de su colegio católico, en donde ve unas fotografías de mujeres desnudas, el cura reprende el “pecado”. El pequeño Andrés es descubierto con fotografías en su casa y su |

|                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                          | <p>madre reprende el pecado haciendo besar a cristo.</p> <p>El hombre absorto en sus pensamientos, no respeta la luz roja en un semáforo por lo cual es detenido por la policía.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b> | <p>Música intrigante. La respiración de Andrés se nota al momento de su interacción con Estela. Solo sonidos ambientes hasta el recuerdo de Andrés, en donde los diálogos se cruzan entre el sermón del cura, la presión de los niños por comprar las fotografías de las mujeres, la absolución de los pecados en latín y el tráfico de la ciudad.</p>                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b>  | <p>Andrés Camina despacio por la sala, lo segunda Estela con la chaqueta para abrigarlo. Estela viste de delantal azul y él con traje gris, camisa blanca y corbata oscura.</p> <p>Al salir de casa se ve un patio descuidado, una gran puerta exterior de fierro protegida por una cadena con candado, el que es sostenido por Estela.</p> <p>El interior del auto de Andrés es bastante oscuro, casi imperceptible.</p> <p>En el flashback, se puede ver a un niño de alrededor de 12 años correr por un pasillo largo y oscuro. Lleva puesto uniforme y cotona negra al igual que el cura que los está</p> |

|                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                     | <p>reprendiendo, haciendo alusión a los padres pecadores. A escondidas vemos a Elisa joven con velo de encaje negro rezando en una habitación con varias figuras católicas, velas encendidas y con un rosario en su mano. Ella toca un sofá rosado de manera sugerente, sus uñas cortas y pintadas de rojo, llaman la atención de Andrés.</p> <p>Los compañeros de Andrés le pasan fotografías de mujeres desnudas mientras se persigue la idea del pecado, al mostrarnos la rejilla del confesionario.</p> <p>La habitación de Andrés es sencilla, respaldo alto en madera, sábanas blancas y al costado dos veladores con vehículos de juguetes sobre ellos.</p> <p>Fotografías de las mujeres desnudas son encontradas por Lourdes y su madre, quien viste ropas negras fruncidas al cuerpo saca un crucifijo de la pared para que lo bese. Alrededor existen velas encendidas. Se insiste en la idea del pecado con la rejilla del confesionario y volvemos con un semáforo en rojo y la luz de la baliza roja de la policía.</p> |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b> | <p>Andrés con tono cansado camina para ser abrigado por Estela con cierta sumisión y temor en su caminar.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |

|                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | Montaje lineal con flashback del pasado en la infancia de Andrés.                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | Punto de vista centrado en Andrés y en lo que él ve y siente. Se utilizan cámaras subjetivas para denotar atención en los detalles, particularmente las manos de Estela al ponerle el saco, las manos de su madre en el rosario y sillón, las manos de las mujeres de las fotografías |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | Fotografías antiguas en blanco y negro de mujeres desnudas se utilizan en la escena, focalizando las manos de una de estas mujeres en la fotografía.                                                                                                                                  |
| <b>Referencias Interartísticas</b>                                 | No aplica.                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b>                          | Vemos a Andrés en dos tiempos, el presente y el pasado, en este último existen usos de elipsis para avanzar en el relato de la persecución del pecado.                                                                                                                                |

Al analizar esta secuencia nos encontramos con el uso del flashback, que esta presente tanto en la novela como en el film, ambos en distintas situaciones pero evidenciando el trauma. La novela, a diferencia del film, se centra en el impacto psicológico de la infancia de Andrés sin la necesidad de un archivo visual. La sumisión femenina no es un espectáculo, sino un concepto que se construye a través de la percepción de Andrés.

“—Estos hombres... Si desde chicos comienzan a ser todos unos cochinos —murmuró la señora en el momento en que el niño salía de la pieza. Y Lourdes movió la cabeza apesadumbrada.

Dos días después, Velarde y el de los dientes amarillos llamaron a Andrés al excusado en el momento en que los demás iban entrando a clases, y le pegaron, una y otra vez, muy fuerte. Después le dijeron cosas horribles, muchas cosas, y le mostraron postales pornográficas y le explicaron lo que era. Después lo volvieron a abofetear, más fuerte todavía, por hipócrita y acusete.

De ahí en adelante, inmediatamente que llegaba a la casa, se encerraba en su dormitorio. No se atrevía a mirar a su abuela ni a las empleadas. Por la noche soñaba que el sillón rosado de la salita se le metía en la cama, para hacerle cosas, y ambos transpiraban y transpiraban y transpiraban. Al día siguiente era necesario castigar a Andrés para que fuera al colegio. Por fin partía, generalmente llorando. Y pasaba las horas escuchando la voz del padre Damián en todas partes, todo el tiempo, llena de enojo, llena de desagrado y de horror.”  
(41-42)

El director crea un archivo visual a través del uso de las fotografías, que justifica la performatividad de la sumisión de Estela en el presente. La novela, en cambio, se centra en la psicología de Andrés, haciendo que la sumisión de la mujer sea una consecuencia del trauma del hombre, no un espectáculo visual. La película, por tanto, toma una decisión estética que hace explícita la opresión, mientras que la novela la deja a la imaginación y a la reflexión del lector.

Imagen 5:



Tabla 7: Secuencia - Registro temporal: 00:52:37 a 00:55:13

| Elemento Cinematográfico      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b> | <p>Mario y Estela pasean en moto por el cerro San Cristóbal. Estela con personal estéreo escucha música mientras ve con asombro el lugar. Mario estaciona la moto en un sector escondido por los árboles, la pareja se besa apasionadamente, ella musita que hay gente, que no es el lugar correcto pero Mario insiste en tocarla y quitarle algo de ropa. Estela sin sostén ve a gente e insiste que los van a ver. Mario dice que no hay nadie y tienen sexo, al terminar una pequeña lagrima recorre la sien de Estela.</p> |

|                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b></p> | <p>La secuencia toma la música que oye Estela desde el personal estéreo. Rap de los 90'. Una vez que se saca el personal tenemos ambiente de cerro y a los lejos se escuchan el paso de algunos turistas.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <p><b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b></p>  | <p>Mario viste jeans azul, polera blanca y chaqueta de cuero mientras maneja una moto amarilla. Estela quien va sentada atrás escucha un personal estéreo, viste de pantalón marrón, camisa floreada algo ajustada, una chaqueta de mezclilla blanca amarrada en la cintura. La pareja recorre el cerro hasta que se detienen en los matorrales, donde se puede ver a turistas pasar pero aún así algo de protección visual tienen. Mario besa y toquetea a Estela sin importar que ella indique que no es el lugar adecuado, vemos turistas pasar y fotografiarse en el lugar mientras la pareja tiene sexo. El personal estéreo a lo lejos sigue reproduciendo .</p> |
| <p><b>Actuación y Cuerpo del Actor</b></p>      | <p>Estela con asombro recorre la ciudad mientras Mario va muy confiado. Al llegar a los matorrales el joven lidera la situación, acallando la incomodidad de Estela, quien cede en la situación.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | Montaje lineal, tonal.                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | Hacemos seguimiento a la pareja, pero levemente nos quedamos en la percepción de Estela del momento, ya que en dos tiempos vemos en subjetiva su mirada al ver turistas y al final del acto sexual, nos detenemos para ver la lágrima caer en un primer plano de ella. |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | No aplica                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Referencias Interartísticas</b>                                 | No aplica                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b>                          | Tiempo lineal.                                                                                                                                                                                                                                                         |

Para realizar este análisis expondré la cita de la novela *Coronación* donde ocurre la relación sexual, donde es evidente que hubo una transformación en la agencia de Estela.

“En el momento en que la hizo tenderse a su lado en la hierba, al resguardo de unos pinos nuevos, el temor de la certeza borró todos los tigres y papagayos de la memoria de Estela, secó todas las preguntas en sus labios. Tembló un poco porque, a pesar de que ahora sólo iba a ocurrir lo que no sucedió con el Cara de Pescado, porque en esos años ambos eran chicos, en ninguna parte de sí logró encontrar la seguridad de aquellas circunstancias. Sin embargo, al medir cada una de las jugadas torpes con que Mario se le iba

aproximando y comprobar que, de alguna manera, parecía haber más temor en él que en ella misma, todo recelo se desvaneció. ¡A pesar de ser tanto más grande que el Cara de Pescado, Mario era tanto más infantil! Con esto el amor de Estela quedó ofrecido simplemente, abrazando a Mario más y más, para hacerlo compartir con la mayor proximidad de sus calores siquiera algo de esa confianza hallada en la certeza de que tanto él como ella se iniciaban en ese momento. Y cuando, en el colmo de la impericia, la confusión de Mario lo hizo susurrarle en el oído «ayúdame..., no sé», Estela se olvidó de todo, de las piedras que atormentaban su espalda, de la hebilla del cinturón del muchacho, que la hería. Con los ojos muy abiertos y fijos en el poniente luminoso entrevisto más allá de los pinos, pronto oscurecido por el desgarro de su dolor entusiasmado, Estela se entregó con alegría y confianza.” (69)

El foco de la cita está en la performatividad de la vitalidad y la agencia de Estela. Ella percibe el miedo y la inexperiencia de Mario. Estela, en la novela, no es un objeto pasivo, sino un sujeto activo que analiza la situación y "se entregó con alegría y confianza". Su "dolor entusiasmado" es un acto de conciencia, no una simple respuesta. La performatividad del género en la novela es una lucha interna, no un espectáculo visual, como lo es en el film donde ella "musita que hay gente" y "insiste que no es el lugar correcto", demostrando su falta de deseo. Sin embargo, "cede en la situación", lo que se convierte en una performatividad de la docilidad que Mario ha impuesto. La lágrima que cae por su sien al final del acto es un gesto crucial, una performatividad del dolor y la vulnerabilidad que su cuerpo expresa cuando su voz ha sido silenciada. El cuerpo de Estela ha sido, finalmente transformado a través de la decisión estética del director de no concederle a Estela el conocimiento sexual y el deseo que sí tenía en la novela.

El director, a través del lenguaje audiovisual, transforma la escena de un acto de iniciación sexual y agencia consciente, como se describe en la novela, a un espectáculo de la opresión y la sumisión. La película crea un archivo visual de la

sumisión y un cuerpo dócil a través de la puesta en escena, la focalización y la actuación de los personajes. El hecho de que la escena ocurra en un lugar público y que termine con la lágrima de Estela la convierte en una víctima visible y universal, una decisión estética que no existe en la novela. En contraste, la novela se enfoca en el drama interno de Estela, en su capacidad para reflexionar y actuar con conciencia.

Imagen 6:



Tabla 8: Escena - Registro temporal: 01:18:05 a 01:20:05

| Elemento Cinematográfico      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b> | Andrés y Carlos beben whisky en el patio. El médico le indica que el padre del bebé de Estela es Mario. Andrés reprocha que él no debe saberlo. Carlos le indica que debe tomar una decisión porque es su responsabilidad. Luego le muestra su auto y lo obliga a ir a su casa. |

|                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b>                           | Sonido ambiente. Se escucha solo el tintineo de los hielos y la conversación entre los amigos.                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b>                            | <p>Los amigos se encuentran sentados en el patio, meciéndose en sus sillas mientras beben alcohol.</p> <p>Andrés tiene la barba crecida desde hace días, se ve desaseado, su camisa está desabotonada y con la corbata suelta en su cuello.</p> <p>Carlos viste de traje de dos piezas de un color amarillo verdoso.</p> |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b>                                | <p>Andrés absorto y con desgano, sin intención de hacerse parte de la conversación.</p> <p>Carlos le muestra opciones de qué puede suceder, con la intención de ayudar a su amigo que lo ve desmotivado. Lo fuerza a salir de su estado invitándolo a su casa.</p>                                                       |
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | Montaje lineal, tonal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | La escena da cuenta de la conversación de los amigos, focalizando en las respuestas de Andrés frente a los dichos de Carlos.                                                                                                                                                                                             |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>                                  | No aplica                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Referencias Interartísticas</b>                                 | No aplica                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b>                          | Tiempo lineal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

—Bueno. ¿Y qué piensas hacer?

—No sé, no me preguntes nada ahora. Tratar de casarla, supongo, y de allanarle las dificultades...

El médico se puso de pie y tocó el hombro de Andrés, que con su pobre pasión impotente y ridícula volvía a ser una persona conmovedora. Amaba y no era amado, algo simple y, después de todo, armonioso. Carlos quiso demostrarle su afecto, pero no pudo porque se le escaparon todas las palabras y las efusiones. Andrés dijo:

—Ya que no puedo conseguir su amor, lo mejor será ayudarla a ser feliz, como en las novelas.

Eso lo pienso ahora, en este momento, pero acuérdate de que a mí no se me puede pedir que sea consecuente y siga pensando mañana lo que pienso hoy. Quizás después...

—¿Después?

—¿Qué voy a hacer? No sé, no me extrañaría que de repente sintiera ganas de asesinarla...

Se rieron, y llenaron sus vasos una vez más." (114)

La película utiliza la ausencia de Estela para convertir su cuerpo en un objeto de la narrativa masculina, un problema a ser resuelto. La novela, por el contrario, presenta un Andrés que no es un hombre de acción, sino un ser pasivo y atormentado. El film, al poner el foco en la disciplina y la responsabilidad de los hombres, reconfigura a Estela como un "cuerpo dócil" que es, ante todo, un problema que debe ser gestionado.

Imagen 7:



Tabla 9: Secuencia - Registro temporal: 01:58:46 a 02:17:18

| Elemento Cinematográfico      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Imágenes en Movimiento</b> | <p>Rosario y Lourdes borrachas coronan a Elisa, mientras Estela ayuda a Mario y René, su hermano, a entrar en la casa. Estos le ordenan que lleve a Andrés, quien está dormido en la sala de estar a su habitación. Estela obedece, al intentar dejar a Andrés borracho este le besa las manos y abusa sexualmente de ella.</p> <p>Estela para escapar le muerde los labios y sale al salón, le indica a Andrés que le están robando, él sonríe. La joven sale a la sala y les dice que se vayan, comienza a gritar “están robando”, el hermano de Mario comienza a golpearla. Los golpes se detienen cuando Andrés sale a la sala, Mario ayuda a pararse a Estela y se van de la casa con los artículos robados.</p> |

|                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                          | <p>Andrés se acerca al teléfono y atiende la contestadora de Carlos, deja el mensaje que le entraron a robar y que Estela lo ama.</p> <p>Andrés sube a la habitación de su abuela, ve a las sirvientas durmiendo en la cama de Elisa. Le cuenta a su abuela que le dijo una mentira a Carlos sobre el robo y Estela. Andrés abre la ventana a su abuela para que pueda mirar las estrellas, ella después de un momento fallece.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Sonido (Diálogo, Música, Efectos)</b> | <p>Truenos y lluvia en el exterior. Desde la pieza de Elisa se escucha una música española. En el salón se escuchan sonidos ambientes de pasos.</p> <p>Se puede escuchar en todo momento los diálogos de todos los personajes.</p> <p>Desde el momento en que Andrés abusa sexualmente de Estela escuchamos música que genera algo de intriga. Andrés le dice a Estela que lo quiera, ella responde enfática con un no.</p> <p>La música se detiene cuando Estela le avisa a Andrés que le están robando. Luego, sonidos ambientes de la platería, los gritos de Estela y los golpes.</p> <p>La música de intriga vuelve cuando Andrés sale a la sala y ve a Mario y Estela en la sala, el joven recoge del suelo a Estela mientras la culpa de lo sucedido.</p> <p>Andrés habla con su abuela, ella en off le responde que estaba rodeada de estrellas, que todo es tan bonito, da un último respiro antes de fallecer.</p> |
| <b>Mise-en-scène (Puesta en escena)</b>  | <p>Estela corre entre la lluvia para abrir la puerta a Mario y René, a las afueras miran al interior y planifican su entrada.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>La habitación de Elisa tiene un color amarillento proveniente de la luz cálida. Lourdes y Rosario se encargan de animar a la nonagenaria, con boas de pluma y sombreros. Se encuentran celebrando el santo de Elisa, ambas visten de negro. Elisa viste un traje de encaje negro a la usanza española.</p> <p>Luego de celebrar su santo deciden coronar a misiá Elisita con peines de altura, ella apenas responde a la celebración.</p> <p>Andrés viste pantalón, camisa blanca y un chaleco gris, se encuentra sentado en la sala borracho. Estela se acerca y lo toma, él se acerca a su pecho y va a la habitación contigua.</p> <p>Mario y su hermano entran a escondidas y comienzan a sacar todas las pertenencias de valor, las ponen en sus bolsos.</p> <p>Rosario y Lourdes, de manera alegre y desinhibidas siguen celebrando y bebiendo ponche, hasta quedarse dormidas por encima de la cama de Elisa, la nonagenaria sigue durmiendo en su silla.</p> <p>Andrés besa las manos de Estela y la fuerza contra la pared, él toca los pechos de Estela, ella al negarse es arrastrada a la pared y la besa. Estela se resiste hasta que lo muerde, logra separarse de él.</p> <p>Estela se va al umbral de la puerta y le dice a Andrés que le están robando, él ríe. Estela sale al salón y le dice a Mario que se salvé, que se vaya, mientras sobre ella se abalanza René a propinarle una golpiza, entre insultos, Mario intenta defenderla.</p> <p>Andrés entra al salón, Estela está tendida en el piso, Mario la ayuda a levantarse y</p> |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                    | <p>se van juntos a medio andar, ya que la joven se encuentra lastimada.</p> <p>Andrés llama a Carlos y sube a la habitación de Elisa, le confiesa a su abuela su pretensión, ella mira la ventana apuntando las estrellas. el nieto abre la ventana y se va. Elisa después de observar las estrellas se acomoda en su silla y se va desvaneciendo, hasta soltar con un último suspiro sus castañuelas.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Actuación y Cuerpo del Actor</b>                                | <p>Rosario y Lourdes están alegres, en modo de festividad y alcoholizadas.</p> <p>Mario y su hermano entran decididos a saquear todo a su paso, con violencia dan órdenes a Estela.</p> <p>Andrés está borracho, apenas puede su cuerpo, al ser despertado ejerce control y violencia contra Estela, aunque con cierta cadencia debido al alcohol.</p> <p>Estela en todo momento se encuentra en estado de sumisión, frente a los ladrones y Andrés. El único momento que decide cortar el eslabón es porque no aguanta más la situación de ambos abusos, muerde a su agresor sexual y delata a su pareja agresora. Es acallada al instante por una golpiza, volviendo a su estado de sumisión.</p> <p>Elisa Grey en gran parte de la secuencia esta ida, solo sentada en su silla viviendo sus últimos momentos, tiene un atisbo de felicidad al ver las estrellas por última vez.</p> |
| <b>Montaje y Edición</b>                                           | <p>Montaje alterno entre habitación de Elisa (coronación), la sala principal (robo) y la habitación de Andrés (abuso).</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Punto de Vista Cinematográfico (Ocularización/Focalización)</b> | <p>En el segundo piso, la habitación de Elisa, predomina las acciones de Lourdes</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

|                                           |                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                           | <p>y Rosarios, ellas llevan el peso de la acción en cámara.</p> <p>En el primer piso, la importancia radica en las acciones de Estela y sus reacciones frente a los demás personajes en su situación de abuso.</p> |
| <b>Uso de Material de Archivo</b>         | No aplica.                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Referencias Interartísticas</b>        | No aplica.                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Multiplicación Temporal y Espacial</b> | Tiempo lineal.                                                                                                                                                                                                     |

La escena final de la novela, es necesario presentarla en su totalidad para poder hacer el análisis correspondiente teniendo una mirada del todo lo ocurrido, considerando lo que quedo fuera, dentro, lo que re- acentuó.

“—¿Me quieres? —volvió a preguntar Andrés.

—No... no... —gritó Estela sin poder contenerse.

La boca de Andrés, certera, volvió a devorar los labios de la muchacha. Pero en la negrura de ese beso, súbitamente, algo se aclaró como un relámpago dentro de Estela. Asco, pero no asco del pobre cuerpo de don Andrés, ni de este pobre beso hambriento. Asco de otras cosas que, de pronto vio, eran mucho más importantes. Asco de toda esta falta de respeto, de las dignidades ensuciadas, sobre todo asco de que Mario la usara, de que usara su amor entregado tan completamente, sin considerarla a ella, exponiéndola, ensuciándola. La rebelión de su dignidad de ser humano que se ha visto engañada

quemó repentinamente sus entrañas, como para matar a ese hijo que allí crecía. La mano del mal los había alcanzado a todos, estaban confundidos en sus desesperaciones solitarias y el mal se había aprovechado para llegar a cada uno por un camino distinto.

¡Pero ella no era capaz de tolerar más tiempo todo este asco!

Y la colmó tal repugnancia que mordió salvajemente los labios que apresaban los suyos. Al ver la humillación y el dolor sorprendidos con que Andrés se llevó la mano a la boca, su valor la llenó de una luz que lo aclaró todo, tanto, que un temblor compasivo la llevó a tocar un segundo la mano del caballero, como para ayudarlo de alguna manera a mitigar su dolor. ¡Qué importaba ahora que él fuera un caballero y ella nada más que una huasa regalada por su madre! Era necesario salvarse, salvar a Mario, separarlo de René, castigar a René. Sin titubear, exclamó:

—Señor, están robando. Están robándose la platería de la alacena.

Andrés, estupefacto aún, se cubría la vergüenza de su boca sin comprender otra cosa que su propio dolor. Cuando Estela salió corriendo de la salita turca, dejándolo mareado y confuso, cayó entre los cojines del diván riéndose a mandíbula batiente, los ojos borrados por las lágrimas. Estela abrió de golpe la puerta del pasillo. Las dos figuras encorvadas dejaron caer todos los objetos de plata, iniciando una huida aterrorizada hacia la cocina. Cuando Mario vio que era Estela, avanzó para abrazarla o para castigarla por la confusión que su llegada había causado.

—Vienen —dijo Estela, muy tranquila—. Avisé que estaban robándose las cosas de misía Elisita...

René, que había comenzado a recoger la platería nuevamente, la dejó caer, presa de la furia y del pánico, y abofeteó a Estela en la cara.

Ambos hermanos la arrastraron a través de la cocina hasta el jardín. Estela se debatía, rogando:

—No, no... no me hagan nada, por favor, no... Mario... no... no...

Afuera, René la tomó del pescuezo y la apoyó contra un muro. Esa respiración entrecortada por el furor y la presión de esas manos deshicieron todo en la mente de Estela, salvo el pánico. René comenzó a golpearle la cabeza contra el muro, diciéndole:

—¡Jetona! ¡Jetona de mierda! ¿Qué fuiste a hacer? ¡Toma, desgraciada! ¡Toma! ¡Nos jodiste a todos! ¡Toma! ¡Toma! Pero vai a salir más jodida que ninguno, vai a ver no más, toma, mierda, te va a llegar...

Azotaba y azotaba la cabeza de Estela contra el muro. Su odio lo había hecho olvidar el peligro de ser descubierto, y lloraba castigando, destruyendo a ese ser que había osado derribar sus esperanzas. Azotar, azotar. Descargar sobre ella toda la ira vengativa de sus miembros pesados y de sus ojos distintos e incandescentes, mojados por sus lágrimas en la oscuridad de la noche. Repetía como un gemido:

—¿Qué hiciste? ¿Qué hiciste, jetona? Toma...

Mario luchaba, no sabía si para librar a Estela de las manos de René, o para castigarla él también, o para golpear a su hermano. Por fin René soltó a la muchacha, helado por la conciencia del peligro, y Estela se desplomó exangüe. René dijo:

—Vamos, mejor, antes que la mate...

Mario contemplaba la cara sangrante de Estela, y esos ojos entornados que quizás ya no veían.

—Vamos, huevón —insistió René, tomando a Mario para llevárselo consigo.

Con un movimiento brusco, Mario se desprendió de la mano de René, y como quien da vuelta con el pie el cuerpo de un animal para ver si en efecto está muerto, dio una patada a Estela, que se quejaba.

—Vamos, mierda, que nos van a pescar... —repitió René.

Mario, que se había inclinado para zamarrear a Estela, no escuchó a su hermano. Al instante, René se dio cuenta de algo que Mario aún no sabía, y viéndose solo, dio un bofetón salvaje a su hermano. Exclamó con voz sorda:

—Vos también me la vai a pagar caro, mierda...

Y huyó del chubasco que se había dejado caer.

Mario hizo incorporarse a Estela, quizás para seguir castigándola, quizás para otra cosa, la hizo ponerse de pie, y a empuellones la fue guiando a través del jardín turbio de lluvia. Ella, como sonámbula, sin escuchar los insultos del muchacho, con las facciones manchadas de sangre, caminaba. Sus piernas casi no le obedecían. Pero en el fondo de las tinieblas de su dolor físico había una chispa que podía transformarse en claridad, una certeza fiera de su triunfo. Salieron a la calle.

Mario divisó por última vez las líneas de la casa borroneadas por la lluvia, una luz encendida en el piso bajo, otra, más débil, en el segundo piso. ¡Era necesario escapar, rápido, lejos! Dio un empujón a Estela para que caminara delante de él, otro empujón y otro más, porque si se quedaba atrás podía caerse y sería imposible recuperarla. Atravesaron varias bocacalles bajo el paño de la lluvia que pronto comenzó a amainar. Más allá, Mario limpió la cara de Estela con un trapo.

La pareja se perdió en las calles para buscar refugio, juntos, sin saber dónde, en alguna parte de la ciudad que pudiera proporcionarles amparo" (149-151)

Es necesario relatar la escena final del film para tener una mayor comprensión de como el discurso narrativo, en este caso se potencia con el visual, se puede decir, tal como se dijo en la época del estreno, que es un traspaso lineal de lo escrito por Donoso a la pantalla, sin embargo no es así y a pesar que el plano último, el de los brillos de su vestido en el suelo, es una interpretación literal, pero no así en la escena completa, en la que podemos ver que hay colores, maquillajes, posiciones de cámara que dan la sensación de intimidad y que aportan al relato dándole énfasis a la muerte de esta clase social, que muere alucinando un mundo pasado un mundo hermoso.

El film utiliza un montaje alternado para yuxtaponer la celebración de las sirvientas con el abuso de Estela. Esta decisión estética no está en el libro y permite demostrar cómo el director crea un espectáculo visual que reconfigura el clímax de la novela en un evento de caos y violencia, en lugar de un momento de triunfo moral para Estela. La sumisión, en este contexto, no es una consecuencia, sino el resultado de un acto de violencia explícita.

La película reconfigura la escena de manera significativa. Mientras que en la novela el énfasis está en el patetismo de Andrés, la película se centra en la agencia de Estela. A través de la focalización y el sonido, la película construye un momento de tensión y miedo desde la perspectiva de la joven, lo que refuerza su posición como víctima. Sin embargo, su huida exitosa y el hecho de que tome "fuerza" en el momento de la agresión demuestran un acto de resistencia y un punto de quiebre que no se subraya de la misma manera en el texto original.

Mientras que en la novela la agencia de Estela se demuestra en un acto de conciencia y de rebelión moral, al morder a Andrés por "asco de otras cosas" y sentir una "certeza fiera de su triunfo" a pesar de ser golpeada". Esto demuestra una performatividad distinta: en la película, la agencia es un acto físico que fracasa, mientras que en la novela es una convicción moral que se mantiene a pesar de la violencia.

## 5. Conclusiones:

A partir del análisis de la novela versus la obra cinematográfica de *Coronación* se puede concluir que efectivamente existe una transformación de los personajes femeninos, ya que estos son disciplinados en el proceso de la adaptación, al pasar por la mirada del director de cine, los personajes femeninos sufren un cambio sutil, pero evidente, quitándole su agencia y empoderamiento. Sí, se puede concluir que este cambio ocurre principalmente en el personaje de Estela.

A través del análisis de la multiplicación de registros cinematográficos, contrastado con la narrativa del texto, confirma íntegramente la hipótesis central del estudio. El tránsito de los personajes femeninos de la literatura al cine no constituye una mera traslación, sino una re-acentuación ideológica donde su agencia es metódicamente neutralizada en favor de una representación más sumisa, conservadora y normada. Este fenómeno se manifiesta como la imposición de un reparto de lo sensible disciplinario por parte del director, un gesto estético que se ancla directamente en las estructuras de poder del Chile de la transición neoliberal.

La integración de las teorías de Foucault y Rancière, fueron fundamentales para poder desarticular la transformación observada, demostrando que las técnicas cinematográficas no actúan como herramientas imparciales, sino que como dispositivos de disciplina, modelando los cuerpos femeninos y su performance, generando así la transformación a cuerpos dóciles, adecuándolos a las expectativas culturales normadas y patriarcales hegemónicas.

El análisis concluye que el director de cine utiliza el lenguaje visual para regenerar un ordenamiento de lo sensible que busca de algún modo restituir la jerarquía de género, el reparto de lo sensible se genera negando la visibilidad política, en este caso de Estela, ya que en la novela su figura era de discordia y con voz propia, en el film su agencia se desmaterializa convirtiéndola meramente en objeto del deseo, dándole un rol cosificante. Este acto estético le niega la cualidad para decir y le niega la posibilidad de hacer otra cosa fuera de su rol.

La performatividad de género se vio restringida por el perspectivismo óptico y cultural de Caiozzi. El análisis de los planos, la dirección de arte y la actuación demuestran que la transformación estética impone gestos estilizados de sumisión, los cuales reemplazan la ambigüedad literaria, por una identidad más bien fija y normada, sin posibilidad de luces y sombras, convirtiendo a los personajes femeninos en arquetipos, en este caso en el arquetipo de la mujer vulnerable.

Cuando analizamos la influencia del contexto, podemos concluir que la tesis demuestra que la decisión de Caiozzi no puede separarse del clima político-cultural chileno de la transición a la democracia neoliberal. El análisis contextual da cuenta de un Chile posterior a 1990 de características conservadoras donde se prioriza un modelo de libre-mercado y donde la sensación de desesperanza se toma la sociedad. La transformación de Estela a mujer sumisa se puede interpretar como una performance de la derrota, reflejando como el contexto neoliberal niega la posibilidad de un futuro emancipatorio o de una visión más ligada al pensamiento crítico. La visualidad de Caiozzi condicionada por el contexto neutraliza la amenaza subversiva de las mujeres de clase baja, representando así a la sociedad contemporánea misma de la época del film, reafirmando así los roles tradicionales de género. Además, a través del estado del arte se pudo comprobar el rigor técnico del director y así validar que la transformación de los personajes no fue un gesto ni una situación azarosa, sino que una decisión estética consciente vinculada al contexto.

En conclusión, la película de *Coronación* de Silvio Caiozzi si bien preserva la atmosfera Donosiana realiza una re escritura del género alineándose con la lógica político-culturales de su contexto histórico. El film utiliza el poder de la imagen y sus múltiples registros para reafirmar los roles de genero tradicionales y limitar la complejidad de las mujeres dejándolas como arquetipos de género. El cuerpo femenino, en su traslación a la imagen, se transforma así en el campo de batalla donde el orden social se restaura.

## 5. Bibliografía

- Aliaga Murray, Nelly. "La figura femenina en la narrativa universal." *Consensus*, vol. 18, no. 1, 2013, pp. 115-124.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno: Ficción literaria e identidad*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Arva, Martón. "La lucha de clases en *Coronación* de José Donoso y sus adaptaciones fílmicas." *Revista UMA*, no. 3, 2021, pp. 137-161.  
<https://revistas.uma.es/index.php/trasvases/article/view/11201/13832>.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Editorial Paidós, 2002.
- . "Performatividad, precariedad y políticas sexuales." *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 4, no. 3, 2009, pp. 321-336.
- Chatman, Seymour. *Historia y Discurso: La Estructura Narrativa en la Novela y en el Cine*. Traducción de María Jesús Fernández Prieto, Altea, Taurus, Alfaguara, 1990.
- Contreras, Laura, y Nicolás Cuello. *Cuerpos sin patrones: Resistencia desde las geografías desmesuradas de la carne*. Editorial Madreselva, 2016.
- Donoso, José. *Coronación*. Alfaguara, 2013.
- Donoso, Silvia Margarita. "Caiozzi tras la huella de Donoso: la plasmación del ambiente ajado en *Coronación*. Una revisión a las relaciones entre cine y literatura a partir de un caso chileno." *Organon*, vol. 31, no. 61, 2016, pp. 103-116. <https://seer.ufgrs.br/index.php/organon/article/view/65522/39251>.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Ediciones Siglo Veintiuno, 2002.
- Gatti, Guiseppe. "De la literatura al cine: Isotopías fílmicas en *Naturaleza muerta* in Cachimba. La transposición fílmica de la nouvelle donosiana." *Revista GUARAGUAO*, año 17, no. 42, 2013, pp. 29-50.
- Morales, Leonidas. *De muertos y sobrevivientes: Narración Chilena moderna*. Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Mouesca, Jacqueline. *Cine chileno 20 años*. Ministerio de Educación, 1992.
- Neira Piñeiro, M. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Arco Libros, 2003.

- Paulsen B., Roberto. "El género femenino en el cine chileno de 2000-2014: La visión de los guionistas." *Nueva Revista del Pacífico*, no. 75, 2021, pp. 291-311. doi:10.4067/S0719-51762021000200291.
- Pérez, Lourdes. *Cine y Literatura entre la Realidad y la Imaginación*. Ediciones Abya-Yala, 2001.
- Ranciére, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Prometeo Libros, 2014.
- Stam, Robert, y Alexandra Raengo, editores. *The Theory and Practice of Adaptation*. Sepancine: Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico, 2009.
- Valenzuela Prado, Luis. "ESCENAS, PROTESTA Y COMUNIDAD. CINE Y NARRATIVA EN CHILE Y ARGENTINA (2001-2015)." *Universum (Talca)*, vol. 33, no. 2, 2018, pp. 215-233. doi:10.4067/S0718-23762018000200215.
- Valenzuela Prado, Luis, y Juan José Adriasola. "La esperanza como posibilidad del futuro. Cine y narrativa chilena. 2001-2020." *Literatura y Lingüística*, no. 51, 2025, pp. 83-109. doi:10.29344/0717621X.51.3776.
- Villarroel, Mónica. *La voz de los cineastas: Cine e identidad chilena en el umbral del milenio*. Cuarto Propio, 2005.