



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE CINE

CINE FANTÁSTICO: UN GÉNERO EN TRANSFORMACIÓN.  
EL ROL CINEMATOGRAFICO DE LA MUJER EN LA RECTA PROVINCIA DE  
RAÚL RUIZ.

Alumna: Naranjo Valenzuela, Miriam.  
Profesor guía: González Martínez, Marco

Memoria para optar al título Realizadora en Cine y Artes Audiovisuales  
Memoria para optar al grado Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Santiago, 2021

## Agradecimientos

Para Raúl Ruiz, quien fue pilar fundamental para el inicio y desarrollo de este proceso investigativo. Gracias a su forma de expresión en diversas entrevistas logré conectar con lo que él hablaba y entender un poco más del que hacer cinematográfico, en mi rol como estudiante, investigadora y realizadora.

A mis profesores, que han sido una guía constante para mi proceso académico, sin el apoyo de los docentes y maestros de la universidad, el camino hubiese sido distinto. A mis padres, Miriam Valenzuela y Alejandro Naranjo, por todo el apoyo incondicional a mi formación como artista en Chile, por creer y dar cobijo en los momentos difíciles y, por sobre todo entender los tiempos y procesos de mi formación como estudiante, pasando tardes enteras frente al computador, investigando, escribiendo, creando proyectos. A mi pareja y compañero, gracias por las conversaciones enriquecedoras que aportaron a mi investigación y proceso académico.

Y por sobre todo a mí, a mi valor de seguir adelante, por el ímpetu y confianza en este proceso como estudiante y realizadora.

## Tabla de contenidos

Introducción .....	3
Capítulo I.....	6
1.1. Datos de contexto .....	6
1.2 Antecedentes teóricos y empíricos.....	7
1.3 Problematización de la investigación.....	9
1.4 Pregunta de investigación .....	11
1.5 Objetivos de investigación.....	11
Capítulo II.....	12
2. Marco Teórico.....	12
2.1. Géneros Cinematográficos.....	12
2.2 El rol de la mujer.....	15
Capítulo III.....	18
3. Marco Metodológico.....	18
3.1 Enfoque de la investigación.....	18
3.2 Tipo de estudio.....	18
3.3 Muestra de estudio.....	19
3.4 Técnica de investigación .....	19
Capítulo IV .....	21
4.1 Ficha técnica .....	21
4.2 Las tres mujeres: negro, blanco y rojo.....	22
4.2.1: La mujer de rojo.....	22
4.2.2: La mujer de negro .....	27
4.2.3: La mujer de blanco.....	30
Conclusiones.....	35
Bibliografía .....	37

## Introducción

La presente monografía tendrá como objetivo investigar la obra fantástica “La Recta Provincia” de Raúl Ruiz, en específico el rol que cumple la mujer dentro de ella. Antes de partir, hay que destacar la importancia del realizador Raúl Ruiz para nuestro cine chileno, y el cine mundial, ya que debido a su larga trayectoria con diversas películas, temáticas y lugares de realización (véase toda su estadía en Francia) hacen que esta investigación sea importante de llevar a cabo. Además, por ser reconocido por su particularidad en cuanto a la forma y el fondo de realizar su cine. Cine que cruza con irreal, con lo fantástico y con la cotidianidad de la sociedad chilena. Es por lo mismo que se optó por la obra “La Recta Provincia”, ya que esta mezcla un hecho real ocurrido en la localidad de Chiloé en la época de la colonia, donde un grupo de brujos controlaban el sector. Por otro lado, analizaremos e identificaremos el rol cinematográfico de la mujer en la obra fantástica “La Recta Provincia”.

Para realizar lo anterior, el presente estudio se dividirá en cuatro capítulos, con la finalidad de enriquecer este proceso desde diversas aristas y llevando a cabo una metodología de investigación pertinente para nuestro tipo de estudio. El primer capítulo, que comprende los datos de contexto, donde situamos que esta monografía se tratará de una investigación “en” artes y no “sobre” artes. Esta diferencia será fundamental, ya que nos da a entender que nos enfrentaremos a un tipo de investigación realizada por una artista, la cual comprende desde dentro el funcionamiento de su arte y del arte, llevándolo al plano corporal y, no tan solo, a los procesos mentales, ya que la artista-investigadora está conectada a su investigación y a su entorno que la rodea. Mientras si hablamos de una investigación sobre artes, entendemos que es realizada por agentes externos al arte, véase sociólogos, psicólogos, etc.

Además, en el capítulo uno obtendremos la referencia en cuanto al campo de investigación en artes realizado en Chile, reconociendo que es escaso y en proceso exploratorio. Es por lo mismo que hace que esta monografía tome

importancia para el campo investigativo, ya que es un aporte al proceso de expansión del que hacer investigativo en artes y en cine, en Chile.

Centrándonos en uno de los temas principales de nuestra investigación, se destacará la diferencia entre el concepto del fantástico y el maravilloso, ya que suele ser confundido, pero no son lo mismo. También el significado del rol de la mujer, obtendremos pistas a través de la lectura de diversas teóricas del género femenino y del género en sí. A través de lo anteriormente señalado surge nuestra pregunta de investigación, que corresponde a ¿Cuál es el rol cinematográfico de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz? Nuestra pregunta de investigación abarcará todo el desarrollo y desenlace de nuestra monografía.

En segundo lugar, nos encontraremos con el marco teórico, correspondiente al capítulo II de nuestra monografía. En él se establecerá las bases para comprender que nos situamos en una investigación en artes. La importancia del desarrollo de un buen marco teórico, ya que es el que establece las bases a que tipo de monografía nos estamos enfrentando.

En tercer, nos encontramos con el capítulo III, donde evidenciaremos nuestro marco metodológico, con el cual nos enfrentamos a una investigación de enfoque cualitativa. Además, al tipo de estudio que se desarrollará nuestra investigación, que podremos ver bajo al alero de una monografía exploratoria y descriptiva. Asimismo, de evidenciar nuestra muestra de estudio, y del por qué la utilización de la película La Recta Provincia de Raúl Ruiz. Con el capítulo III de nuestra monografía, demostraremos las técnicas de investigación que utilizaremos para llevar a cabo el análisis técnico y artístico de la obra La Recta Provincia de Raúl Ruiz. De ese modo, nuestra problemática y pregunta fundamental analizarán el rol cinematográfico de la mujer, con subobjetivos como el factor estético, simbólico y narrativo de la mujer, en esta obra fantástica.

Y por último el capítulo IV de la investigación inicia con la ficha técnica de la película. Muy importante para saber a qué tipo de obra nos enfrentamos con relación a su periodo de realización y técnica de desarrollo, para luego seguir con la muestra y el resultado de la pregunta de investigación, dividiéndola en tres ítems: Como la mujer de rojo, la mujer de negro y la mujer de blanco.

Para llevar a cabo un buen desarrollo del análisis, se emplearán las técnicas y herramientas de análisis anteriormente señalado, matrices de análisis empleadas para obtener un resultado óptimo de investigación en torno a la obra.

En síntesis, con esta investigación tenemos como objetivo demostrar la importancia del rol de la mujer en esta obra fantástica, género que suele ser encasillado por figuras masculinas que llevan la trama. La mujer en esta obra es múltiple y es por lo mismo que tiene importancia evidenciar este factor de la obra. Además, el valor que tiene el autor/cineasta Raúl Ruiz, debido a su riqueza cultural e intelectual, en la forma de hacer cine, demostrar que es un artista aun en auge, debido a sus temáticas en las obras que este desarrollaba y en la manera en que el veía y experimentaba el que hacer cinematográfico. Así mismo, decir que fue un revolucionario para sus tiempos, siempre con sus temas y en este caso, posicionando al rol de la mujer como eje central en su obra fantástica. Demostrar a la nueva generación de cineastas de que se puede hacer cine en Chile y que además se puede hacer una película sin un conflicto central, como enseñan en la mayoría de las escuelas de cine en Chile, ya que la técnica, se mezcla con la forma y fondo en las obras de Raúl Ruiz.

Por lo que nuestra finalidad en esta monográfica es posicionar nuevamente al rol que se merece al cineasta chileno, en nuestro cine local, como tema de investigación debido a su amplia gama de temáticas, ahí está el ejemplo de esta obra. De este modo se diferencia de otros autores que solo se encasillaban en una sola temática y forma de hacer cine, el autor Raúl Ruiz conecta con sus raíces, las investiga y se introduce, experimenta con los géneros y transforma los paradigmas.

## Capítulo I

### 1.1. Datos de contexto

La investigación en artes es una manera en que el propio artista va generando vínculos con la obra. Además, el lector de una investigación en artes debe comprender que no se enfrenta a un paradigma. De este modo:

Este podría ser un buen punto de partida para pensar la investigación en las artes: la definición del arte como objeto de investigación no puede darse de la misma manera como se define un objeto en la investigación científica. La diferencia es fundamental: el objeto de investigación del arte no es exterior al arte mismo como hacer investigativo. La ciencia, en cambio, puede definir sus objetos desde una exterioridad (Arias, 2010, p. 5).

Así, podemos comprender que la escritura en el quehacer artístico no tiene solo un método único, ni una razón de ser práctica, más bien se genera como una reflexión del autor o autora en torno a su propia obra.

Borgdorff por su parte nos introduce a los conceptos en la investigación en artes, haciendo una exhaustiva investigación sobre terminologías, metodologías y prácticas en una investigación en artes. Diciéndonos así que “La investigación entrega, por así decirlo, las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final. A esto lo he llamado “perspectiva instrumental” (2010, p. 30).

Entendiéndolo en el contexto de la investigación, nos habla de la importancia que tiene el proceso mismo de la investigación y el resultado final de la obra/investigación. Así entendemos que el cuerpo de la investigadora es parte de este proceso, ya que su cuerpo, es el medio con el que crea la obra, ya sea para una pintora, bailarina o cineasta. Su cuerpo es el instrumento que ayuda a las diversas disciplinas artísticas a crear su arte.

Conectándolo con Sánchez, también nos habla de la importancia del cuerpo del artista en el proceso artístico, afirmando que “los conocimientos situados exigen sujetos investigadores incorporados, investigadoras que no olviden su propio cuerpo, sino que lo hagan explícito e incluso lo pongan en juego.” (2012, p.42). Con dicha la finalidad de dejar años atrás la invisibilidad (y castigo) del cuerpo en el campo académico, siempre enalteciendo los procesos mentales por sobre los corporales/sensitivos y en el sentido que es un método más para la investigadora en artes.

En síntesis, entenderemos que la investigación en artes es una investigación realizada específicamente por creadores del arte, bailarinas, coreógrafas, escritoras, cineastas, cuyo fin es investigar y ahondar, de una manera en particular, con métodos que ayuden a conectar sus propias creaciones con la investigación. Además de tener en cuenta el proceso creativo del cuerpo, ya que es el instrumento de cualquier artista para crear su arte, diferenciándolo entonces de una investigación científica convencional, que está atada a una investigación vinculada a datos exactos, que provienen de una exterioridad, y no desde la interioridad del proceso artístico,

## **1.2 Antecedentes teóricos y empíricos.**

El campo de la investigación en artes es nuevo y más aún es la investigación en cine. Diversos autores emergen para esclarecernos el panorama, en el caso de Goyes nos dice desde un punto de vista teórico que “La antropología audiovisual ayuda a superar las limitaciones del discurso científico positivista y abre el camino para explorar nuevas formas de relacionarse con el conocimiento y comunicarlo” (2020, p.114). Así entendemos que el trabajo de una investigador-creador, fomenta el desarrollo de su propio arte, y como vincularse con el medio en que lo rodea. Además, Goyes también nos hace hincapié en que “Los textos audiovisuales hacen parte de nuestro proceso cultural, constituyen nuestro universo simbólico y configuran nuestra realidad interna, conforman nuestra

subjetividad. Las narrativas audiovisuales nos ayudan a representar el mundo, explicarlo y experimentarlo” (2020, p. 115).

En el trabajo de un investigador-creador es importante que genere una identidad propia de su arte e investigación. Asimismo, vincularlo con la importancia del otro, entendiéndolo como el espectador-lector sin dejarlo afuera del hecho investigativo en cuestión.

En una arista diferente y en el panorama chileno Stange & Salinas nos dicen que debido a los perfiles profesionalizantes que brindan las universidades que imparten las carreras de cine y afines, nos vemos envueltos en un terreno, en el cual la investigación en cine y audiovisual es muy escasa y diversa entre sí. Sumando a esta problemática, vemos el poco porcentaje que los fondos culturales en Chile distribuyen a estos proyectos de investigación. Stange y Salinas nos vienen a aclarar los puntos anteriores con datos estadísticos al respecto. En tal sentido, dirán, es notorio que del total de autores de literatura sobre:

Cine en Chile, apenas un 22% tenga estudios formales de cine. El resto de los autores está constituido por periodistas (24%), distintos representantes de disciplinas artísticas y de ciencias sociales (32%) y un no despreciable número de autores cuya formación se desconoce (19%). Del mismo modo, un 11% de los cuerpos docentes está constituido por periodistas, un 7% por licenciados en arte, un 5% por actores o actrices y, en porcentajes variables, se encuentran también publicistas, sociólogos, filósofos, arquitectos, ingenieros civiles y comerciales, psicólogos y abogados (2009, p. 281).

Además, la autora Poblete también nos habla sobre el panorama investigativo en Chile.

Entre los años 2000 y 2009, se publican en Chile 56 libros relativos al cine. Distinguiendo entre los libros cartografiados aquellos que refieren al cine chileno en particular, se observa que, junto a la revisión de periodos, los temas se diversifican y se amplían con materias como la censura, realizadores chilenos y el cine regional. (2020, p. 213)

En la investigación de Poblete podemos ver la gran diversificación de temas, en torno a la investigación en cine en Chile. Desde las perspectivas teóricas, a los géneros cinematográficos a investigar varían según autor, causando de un modo u otro un incremento exponencial.

### 1.3 Problematicación de la investigación

La fantasía y el fantástico pueden parecer palabras con un mismo significado, pero para la narrativa es lo contrario. Cuando hablamos de fantasía nos referimos al mundo maravilloso, un mundo dotado de verosimilitud en su propio universo. Es decir, pese a tener una carga mítica nos introduce a un relato ya codificado, en el cual, nada es extraño. Mientras que el fantástico, es un relato que nos introduce a cosas desconocidas para la realidad del mundo que se relata, no hay un orden codificado, y más bien, nos muestra los cuestionamientos de la realidad.

De este modo, Burguera nos dice que “en lo fantástico no hay solución para la angustia porque lo que este tipo de obras pretenden es, precisamente, reflejar los vértigos incontenidos del hombre ante lo real” (2018, p.137).

Bajando el anterior análisis al terreno nacional Rocca (2010) nos habla del cine de Raúl Ruiz, representante chileno de lo que podríamos reconocer como fantástico. Dice así nuestro autor que, además, Ruiz en su libro “Poética del Cine” nos introduce al concepto de la *teoría del conflicto central*, aspecto que, si es trasladado al terreno del género fantástico, nos ayudaría a escapar de lo establecido por el cine norteamericano canónico.

Volviendo al tema de investigación nos centraremos en una interesante forma de mirar el fantástico, como un género que puede estar enmarcado dentro del género femenino. Así pues, con el nacimiento del concepto acuñado por la crítica belga Anne Richter “fantastique féminin”, Roas & Massoni nos introduce al tema en que se daría la recurrencia de tres aspectos en el concepto de fantástico femenino “1) una cosmología de temas específicamente vinculados a la experiencia femenina; 2) las voces narradoras femeninas; 3) la presencia de mujeres como agentes de la

acción y que se constituiría como una forma de atacar directa o indirectamente el orden patriarcal y socavar las estructuras de poder “ (2020, p. 295).

Entendiéndolo de esta forma, el género fantástico protagonizado por mujeres se enmarca en una forma de transgresión situado en el mundo real. Relatos fantásticos que transcriben en clave y símbolos, las tantas veces que el rol y cuerpo de la mujer ha sido relegado y anulado ante la sociedad patriarcal. Lo antes señalado, en Chile posee escasos antecedentes debido a que, en el panorama fílmico nacional, abundan las cintas ligadas al realismo, según el estudio de Poblete en torno a textos académicos acerca del género cinematográfico, nos dice lo siguiente “el género en estudio que se observa que prevalece como interés de análisis en las publicaciones es Ficción con un 44%, seguido de Documental (19%), Mixto (15%), Experimental y Ensayo (4%), y Animación (1%)”(2020, p. 225). Además, dentro de la categoría ficción, abunda un cine ligado al realismo, historias del bajo pueblo, que por lo general utilizan técnicas naturalistas para retratar dicha realidad chilena. Por otra parte, existe un bajo porcentaje de mujeres realizadoras en el cine chileno, que se acercan al género fantástico, donde si podemos ver exponentes masculinos destacados, como en el caso de Jorge Olguín y Raúl Ruiz.

Para efectos de la investigación, nos situaremos en las obras realizadas por Raúl Ruiz, en específico en su serie para televisión “La recta provincia” del año 2007 obra que nos introduce al universo y cosmovisión de la región de Chiloé, muy conocida por su extensa cultura en mitos y leyendas, Ruiz nos sitúa en un evento en particular, al que se le conoce como los brujos de La Recta Provincia, grupo de brujos que dominan el sector. En la obra, Ruiz nos presenta la historia mediante dos personajes protagonistas, Rosalba (Bélgica Castro) anciana madre de un hombre poco astuto llamado Paulino (Ignacio Agüero), ambos se ven envueltos en una extraña situación, un hueso perforado que se puede tocar como flauta aparece en su jardín, los hace emprender un viaje por los diferentes sectores de la comunidad, donde se van encontrando con distintas figuras, entre ellas, la amplia aparición de personajes femeninos, que representan diversos símbolos en la narrativa como lo son: Las Brujas, La Viuda, La Virgen María, Las Diablasas, y la

propia Madre Rosalba. La serie de La recta provincia es movilizada por un personaje femenino protagonista la cual tiene por hijo a un completo “tonto”. Ruiz nos introduce a un mundo lleno de símbolos y de criollismos, combinados con su estilo muy ligado al género fantástico y donde nos introduce personajes femeninos muy interesantes en cuanto a lo narrativo, estético y simbólico.

#### **1.4 Pregunta de investigación**

¿Cuál es el rol cinematográfico de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz?

#### **1.5 Objetivos de investigación**

##### Objetivo general

Comprender cuál es el rol cinematográfico de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz.

##### Objetivo específico

1. Reconocer las características narrativas de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz.
2. Identificar las características estéticas de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz.
3. Analizar las acciones simbólicas de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz.

## Capítulo II

### 2. Marco Teórico.

El marco teórico es uno de los procesos más importantes en el momento de realizar una investigación debido a que, en palabras de Jablonska:

Toda pesquisa parte de las preocupaciones del investigador y es guiada por lo que a él le interesa y le resulta relevante. El mismo problema podría estudiarse y de hecho suele ser estudiado de otro modo por otros investigadores (2008, p. 147)

De esta forma, entendemos que el marco teórico es una herramienta para cada investigadora en particular, entablando las bases de su investigación, según sus propios intereses y márgenes. Además, Jablonska nos dice que “la construcción del marco teórico es un trabajo de requiere de muchas lecturas, de reflexión, crítica y, sobre todo, de autocrítica” (2008, p.148). Por ende, entendemos que el marco teórico es la base que nos acompaña durante todo el proceso investigativo monográfico. Es por eso, que no debe tomarse como un simple trámite, sino como un elemento en nuestra investigación que irá mutando mientras más lecturas vayamos añadiendo a nuestro análisis.

#### 2.1. Géneros Cinematográficos.

Los géneros cinematográficos son categorizaciones, en el cual los espectadores se pueden guiar según sus gustos al momento de visualizar un filme. Es decir, es un método para que la audiencia esté preparada al momento de mirar la película. Pero antes de continuar analizando a fondo los géneros cinematográficos y en específico el género fantástico, hay que detenernos en el comienzo de toda categorización, es ahí donde nos encontramos con el filósofo Aristóteles. Él fue el

primer teórico que realizó un análisis poético y del teatro griego, este observó los límites estructurales, diferenciando las obras en tres tipos de formas, a saber: dramática, narrativa y épica. Análisis referenciado, realizado por Muñoz (2018, p. 35)

Avanzando en la historia y el tiempo, específicamente tres siglos después de la muerte de Aristóteles el poeta Horacio toma las ideas aristotélicas, con la finalidad de poner en discusión el hecho de que los géneros tienen sus propias reglas, por ende, no deben mezclarse entre ellos. Sin embargo, con el tiempo dichos postulados fue quedando obsoleto debido al progreso que registraron las diversas obras artísticas.

En palabras de Muñoz (2018) comprendemos los estudios que se han realizado en torno a los géneros específicamente cinematográficos, diciéndonos que:

En la actualidad, críticos y teóricos del género, están de acuerdo que el cine industrial, debe ser apreciado como un cine de géneros. Sin embargo, no siempre fue así, ya que los estudios al respecto provienen recién en las décadas de los 60', puesto que previamente el ejercicio reflexivo y crítico se aferraba a la idea de la valoración del director como creador y artista (p. 37)

Actualmente podemos considerar que las categorías o géneros cinematográficos no son fijos, sino móviles, transitan y pueden entremezclarse en sí mismos.

Ahora bien, situándonos en los géneros cinematográficos, Lauro Zabala nos plantea que desde los años 1940 y la actualidad, podemos enmarcar las cinematografías en tres grandes paradigmas, estos serían: cine clásico, cine moderno y cine posmoderno. Además, hay que hacer una salvedad, ya que debemos entenderlos como hechos que no corresponden a un orden cronológico.

A grandes rasgos, estas categorías las podemos entender del siguiente modo: el cine clásico, corresponde al cine de los principios en Hollywood, cine apoyado en una fuerte tradición y reglas inquebrantables (véase como ejemplo, la ley de la mirada, ley de los 180° y el montaje invisible). El cine moderno se apoya en la visión personal de cada autor, un cine el cual comenzó a tener experimentaciones

respecto a las reglas antes mencionadas. Por último, el cine posmoderno, el cual lo entendemos como una forma de hacer cine distinto que *deconstruye* los límites antes impuestos. A modo de ejemplo, podemos verlo en casos en películas como *Parasite* (2019), la cual pese a tener una estructura en su guion clásica, en su forma de comprender el género cinematográfico, mezcla géneros que antes era impensado verlos juntos (comedia-drama-suspense). Así mismo, otro ejemplo de cine posmoderno, podemos verlo en la nueva categoría de no-ficción donde los límites del documental y la ficción se entrecruzan.

En el caso del género fantástico en el cine, ha sido un género en constante transformación, entendiendo en la categoría de cine clásico lo podemos ver como un cine de la irrupción de lo imposible. En el cine moderno como la naturalización de lo improbable y en el posmoderno como un género de simulacros y simultaneidades.

Por otro lado, Hueso (1996) nos afirma que los géneros cinematográficos devienen de los literarios, esto además nos atestigua que corresponden a un tiempo histórico determinado, en sus palabras:

Los géneros tienen una plena concepción histórica, en cuanto que los podemos ver como algo vivo, evolutivo, fruto de una actividad humana concreta y pasando por diferentes fases a lo largo del siglo de existencia del medio cinematográfico, a la vez que se relaciona con diversos aspectos de la realidad social y, por ello y de manera precisa, reflejando en algunos casos una profunda vinculación literaria (p. 286)

En el caso del género fantástico y llevándolo a nuestro territorio nacional, nos encontramos con el caso de Raúl Ruiz, cineasta que nutre sus obras con la idiosincrasia y creencias del pueblo chileno, además vemos el caso de la integración de los mitos y leyendas chilenas en su cine.

## 2.2 El rol de la mujer.

¿Qué significa ser mujer? Hace décadas atrás la filósofa-escritora Simón de Beauvoir partía uno de sus más grandes escritos señalando que “La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro” (1949, p. 4). A lo largo de los años el rol de las mujeres ha sido rezagado a un segundo plano, podemos verlo en el caso de la escritora Mary Shelly y su célebre “Frankenstein”, donde los primeros lectores creían que la novela era escrita por su marido Percy Shelly, quitándole de este modo el rol de creadora de la obra.

Lo femenino como señal de la otredad, de lo extraño, de lo “histórico”, todo bajo el pensamiento hegemónico masculino, el hombre como creador total del mundo, la mujer como el segundo sexo.

De distinto modo Butler nos dice lo siguiente respecto al género:

Si una «es» una mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es; el concepto no es exhaustivo, no porque una «persona» con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas (2007, p. 49).

Dándonos a entender que el tema del género es algo muy complejo de abordar, ya que está construido a través de lo político, cultural y social, más allá de un tema biológico. A su vez, existen diversos tipos de feminismos como tipo de mujeres en este mundo, de acuerdo con Butler podemos actualmente entender el género como algo performático. Es decir que está en construcción, y no, algo que está por sentado en el caso de lo anatómico.

¿Y lo femenino? Según la autora Malabou (2009) “El sentido de lo femenino reside en todo caso en aquello que permite poner en cuestión la identidad de la mujer y procede de la deconstrucción y de la dislocación de esta misma identidad” (p. 281). Así pues, comprendemos que el género femenino, tanto como lo femenino, tanto como los géneros en sí, son entidades que van transformándose.

En cuanto a los múltiples símbolos de la mujer en lo narrativo, nos encontramos con el caso de la “maldad” en lo femenino según la religión, y en palabras de Correa & Quintero “Si se recurre a los relatos históricos, en especial a aquellos que son considerados como mitológicos, no es nada difícil encontrar una gran cantidad de ejemplos que esbozan la antigua relación existente entre la maldad y la mujer” (2010, p. 132). Uno de los ejemplos es Eva que come del fruto prohibido, luego en la Edad Media aparece el concepto de la Brujas, que en palabras de Corra & Quintero nos dice que:

Una de las explicaciones del porqué se habla de brujas en femenino, es por su carácter de peligrosidad, de mujeres que saciaban su deseo sexual descontrolado hasta con los demonios; es decir, el carácter de la sexualidad desenfrenada, aquella que hace caer a los hombres en pecado, en la perdición (2010, p. 134).

Viéndolo en el siguiente caso, el símbolo de la mujer tiene una dualidad, en torno a su figura como mujer y su sexualidad, por una parte, está la mujer pecaminosa, que explota su sexualidad, véase en los casos de la figura de Lilith y las Brujas. Por otra parte, la figura de la mujer santa, véase la Virgen María. De esta forma, se generan dos funciones opuestas en cuanto al símbolo de la mujer en la historia, la primera tendrá el rol de la pecaminosidad, ligado a la explotación de su sexualidad y, la segunda, muy por el contrario, tendrá un rol reproductivo.

Para finalizar Correa & Quintero nos dicen:

Entretejiéndose así el vivir histórico de la mujer y su lugar en la sociedad, de forma que se crean leyes y reglas sociales que delimitan el actuar de la

mujer, inscribiéndola en el quehacer de lo que se considera correcto, no nocivo y no perturbador para el hombre de acuerdo con los preceptos heredados en la tradición occidental, en la cual se privilegia el discurso masculino (2010, p. 135).

En síntesis, la figura y el rol de la mujer ha sido un tema de estudio por muchos años, abordándolo desde el punto de vista de las teóricas feministas, a las teóricas del género, pasando por los diversos símbolos que genera la mujer a través de la historia. Siendo un rol importante para investigar, debido a su capacidad de transformación a lo largo de las décadas y además como un punto de lucha femenina, donde las protagonistas de las historias sean mujeres.

## Capítulo III

### 3. Marco Metodológico.

#### 3.1 Enfoque de la investigación.

De acuerdo con la investigación cualitativa que nos plantea Flick, podemos inferir que es el estudio de un fenómeno en específico que manifiesta un sujeto con el entorno, desde una interacción con el mismo, en situaciones colectivas o sucesos generales. También, el enfoque cualitativo lo observamos desde la perspectiva etnometodológica, es decir, a través del dialogo, ya que surge del fenómeno social que experimenta el sujeto mediante una conversación con otro. Entendemos que la investigación cualitativa se concentraba bajo las subjetividades que expresa y manifiesta el individuo de su interaccionismo simbólico e interpretativo y su formación estructuralista que expresa y construye la versión de su realidad subjetiva. De este modo debemos enfocar nuestra atención y canalizar las inquietudes por medio de una investigación que estudie y analice un comportamiento en particular, ya que, “Las subjetividades del investigador y de aquellos a los que estudia son parte del proceso de investigación. Las reflexiones de los investigadores sobre sus acciones y observaciones en el campo, sus impresiones, accesos de irritación sentimientos, etc.” (2007, p. 20).

La reflexión anterior nos hace entender la importancia de las subjetividades de los individuos, sobre todo en el caso del arte, como agentes culturales que dependiendo de los factores sociales, culturales y económicos, experimentamos la realidad de diferentes formas, de esta manera la expresemos a través de diferentes técnicas y visiones de mundo.

#### 3.2 Tipo de estudio.

Esta investigación es de tipo exploratoria y descriptiva, debido a que el campo de investigación en cine en Chile está en reciente expansión, debido a lo

anteriormente mencionado e investigado por Stange y Salinas, esto se debe al perfil profesionalizante de las carreras audiovisuales en nuestro país. Por lo mismo, es importante marcar la importancia de esta monografía para el creciente desarrollo de la investigación en cine. Por otro parte es descriptiva ya que nos enfrentamos a los hechos verificados, a través de fuentes y películas. Por lo que utilizamos las técnicas empleadas por Aumont y Marie y Ángeles López, ya que de ellos vienen las matrices ampliamente conocidas y ejecutadas por investigadores en cine.

### **3.3 Muestra de estudio.**

Tomamos el caso de la serie chilena La Recta Provincia (2007), luego pasada al formato para cine, esta fue escogida bajo el criterio de ser una cinta chilena, del creador Raúl Ruiz, el cual sale de lo común dentro del género fantástico. Además, el destacado cineasta mezcla el género fantástico con las leyendas y mitos urbanos, que, en síntesis, vendrían siendo nuestras propias visiones acerca del género fantástico. Una cinta que a primera vista se escapa de la estructura canónica hollywoodense (conflicto central), pero toma algunos símbolos universales, como es el caso del Diablo, la Muerte y las Brujas. La obra se inspira de un caso real ocurrido al sur de nuestro país, exactamente en Chiloé, en la época de la colonia donde un grupo de brujos dominaban el sector. Además, la cinta fue seleccionada para el caso de análisis debido, a la diversa aparición de personajes femeninos, donde cada personaje representa un símbolo femenino diferente, que sería el caso de: La Madre, La Virgen, La Viuda, Las Brujas y Las Diablas.

### **3.4 Técnica de investigación**

En este apartado analizaremos las diferentes técnicas que utilizan los críticos, teóricos y analistas cinematográficos para profundizar en los símbolos y técnicas

de los filmes. Una de las técnicas más utilizadas para el análisis fílmico es la parada de imagen o mejor llamada el fotograma, en palabras de Aumont & Marie, este instrumento funciona de la siguiente forma:

Este gesto, que consiste en fijar momentáneamente el “desfile” fílmico, hace que el fotograma se destaque doblemente: primero, suprimiendo pura y simplemente la dimensión sonora del filme (no se puede parar el sonido), y luego eliminando aquello que desde siempre se ha considerado lo esencial de la imagen fílmica, es decir, el movimiento (1988, p. 82)

Este instrumento de análisis es muy preciso, ya que del fotograma se pueden descomponer los parámetros formales de la imagen, es decir, la composición, encuadre, profundidad de campo, iluminación e incluso en algunos casos, el movimiento de la cámara, esto es cuando se hace un análisis seguido de fotogramas. Sin embargo, este instrumento puede llegar a tener problemas, derivados netamente del sentido narrativo de los filmes, ya que, con esta técnica, no se puede hacer un análisis a profundidad de los personajes y de la psicología de ellos.

Otra forma de realizar un análisis profundo de un filme, son los esquemas y cuadros, que tendrán como finalidad segmentar cada parte de una escena o secuencia de un filme. De este modo, la matriz de análisis que emplearemos para nuestra investigación será la llamada “Análisis cronológico-secuencial del documento fílmico” de Ángel López. Se escogió este método de análisis fílmico con la finalidad de realizar un análisis conciso, debido a que, en la siguiente matriz, evidenciaremos un sistema donde se puede hacer un análisis técnico-artístico de la obra. La matriz de Ángel López nos ayuda a desglosar una escena de forma secuencial, evidenciándonos el tipo de plano, tiempo y espacialidad de la obra, iluminación, personajes, sus acciones y diálogos y por último el sonido o música. Además, nos apoyaremos a través de la técnica del fotograma de Aumont y Marie, pero realizando una reversión de la técnica, para poder perfilarla a nuestra investigación.

## Capítulo IV

### 4.1 Ficha técnica

“La Recta Provincia” del destacado cineasta chileno Raúl Ruiz, fue una miniserie fantástica, transmitida para la televisión abierta en Chile en el año 2007. La producción posee una duración máxima de 180 minutos, divididos en 4 capítulos de una hora.

Raúl estaba a la cabecilla del proyecto como director y guionista, que, además, lo traía de vuelta a su tierra natal, luego de un amplio periodo realizando películas en el extranjero. La dirección de fotografía corre por parte de Inti Briones, la musicalización por Jorge Arriagada y Ángel Parra. Además, la miniserie cuenta con el destacado reparto de actrices y actores, tales como Bélgica Castro quien interpreta a Rosalba, madre de Paulino que es interpretado por Ignacio Agüero. También contó con la participación de Chamila Rodríguez, Javiera Parra, Lía Maldonado, Arturo Rosell, Mario Müller, Francisco Reyes, Alejandro Trejo, Pablo Schwarz, Carlos Flores del Pino, Ernesto Malbrán, entre otros.

La producción estuvo a cargo de Margo Cinéma, Suricato, Televisión Nacional de Chile (TVN), RR Producciones. Cabe destacar que la miniserie fue pasada al formato película, para así poder ser exhibida más allá de la televisión, además de acortar y reacomodar algunas escenas para la exhibición en cines.

La miniserie nos muestra los mitos y leyendas del campo chileno, el título de la obra deviene del término ocupado por los brujos de Chiloé para designar a la provincia como territorio de ellos.



## 4.2 Las tres mujeres: la mujer de rojo, la mujer de negro, la mujer de blanco.

### 4.2.1: La mujer de rojo

En el caso de la primera secuencia a analizar, podemos evidenciar el rol de dos mujeres muy distintas, una que se mantiene estática y otra móvil, pero ambas las cruza la viudez. Desde la matriz podemos identificar la relevancia del plano conjunto, plano que técnicamente se refiere a cuando existen más de dos personajes en pantalla y, el valor del plano varía dependiendo de la posición de los actores. Gracias a la importancia que se le da a este tipo de plano en la secuencia, podemos analizar el entorno de la situación y cómo reaccionan los demás personajes frente a la acción del otro.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio / Entorno	Luz	Personaje	Acción	Dialogo	Sonido/ Música
Sec 1 00:35:40	P.G cenital	Indeterminado	Campo Chileno Casona de La Viuda	Claro oscuro. Tramas	-Madre Rosalba -Hijo Paulino -La Viuda	La Viuda llega a sentarse entre medio de Rosalba y Paulino	Rosalba acepta una copa de licor de oro, agrega "pero nos vamos después"	Sonidos de moscas revoloteando (diegética) sonido de piano (extradiegética)
Sec 1 00:36:26	P.P	Indeterminado	Campo Chileno Casona de La Viuda	Claro oscuro. Tramas	Viuda	La Viuda recuesta su cabeza en el regazo de Paulino *Mira a cámara	Recita un poema: "A fuego mandan tocar, la campana del olvido, quien va a poder apagar, fuego de amor encendido"	Sonido galopante del pretendiente de la novia (Extradiegética)
Sec 1	Con	Inde	Campo	Claro	Viuda y	La Viuda	Ella le	Sonido de

00:36:53	junto	terminado	Chileno Casona de La Viuda	oscuro. Tramas	Pretendiente	se acerca a tocar al pretendiente	comenta que quiere tantearlo	tormenta (diegética)
Sec 1 00:38:00	Conjunto	Indeterminado	Campo Chileno Casona de La Viuda	Claro oscuro.	-Paulino. Rosalba -Viuda, Pretendiente	La Viuda ataca al pretendiente, llama a sus hijos "huachos" a que le traiga una caja, luego baila con el prometido.	Él le comenta que su nombre es HOMBRE, ella lo engatusa	Una balada extraña (extradiegética)
Sec 1 00:39:00	P.G conjunto	Indeterminado	Campo Chileno Casona de La Viuda	Claro oscuro.	Viuda, HOMBRE, Paulino, Rosalba, Sirvientes de la viuda	La Viuda mata al HOMBRE, manda a sus sirvientes a que lo faenen	La Viuda: este duro poquito	Un sirviente hace sonido de cabrito
Sec 1 00:42:06	P.M conjunto	Indeterminado	Campo Chileno Casona	Claro oscuro.	Paulino, Rosalba, Viuda	La Viuda se sienta a	La Viuda les pregunta	Un sirviente hace un sonido de

		o	de La Viuda			ofrecerles la carne del HOMBRE	que andan buscando . Ellos perdieron el camino.	cabrito
--	--	---	----------------	--	--	---	---	---------

En la escena podemos analizar en profundidad el símbolo de ambas mujeres viudas, es por eso, que podemos decir, que el rol de la mujer en esta escena de la recta provincia se construye a través de la ausencia de la figura del hombre. La mujer aparece, es por eso, que toma importancia la reflexión de Beauvoir: “La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro” (1949, p. 4).





Detallando la reflexión de Beauvoir con respecto a Ruiz, podemos decir que el cineasta invierte la lógica planteada por la filósofa, es el hombre quien se determina con relación a ella, ella es el sujeto, la figura actancial, quien lleva la acción en la escena, la figura del hombre está presente, pero, en un segundo plano, hasta en un tercer plano, como, por ejemplo, las imágenes de los ex maridos de la viuda colgados en el decorado de la escena.

Por último, podemos identificar el género cinematográfico que corresponde al fantástico. En el caso del vestuario del personaje de La Viuda, podemos ver que este va cambiando durante el transcurso de la misma escena, si llevamos esta escena a una película del género realista, la herramienta que ocupa Ruiz como símbolo, pasaría a ser un error de continuidad y, no un elemento que añade capas simbólicas a la apreciación de la película. Otro instrumento de dirección que hace surgir el fantástico en esta obra es el tono actoral, sus acciones y reacciones suelen ser extrañas e incluso exageradas para el cotidiano cinematográfico, aquí también incluimos la musicalización enrarecida que tiene la obra.

Centrándonos en el último color que transmuta la viuda, reconocemos el rojo, color de la pasión y según Heller “Del amor al odio: el rojo es el color de todas las pasiones, las buenas y las malas” (2004, p. 54)

La frase es muy clara para ejemplificar lo sucedido en la escena, del negro neutro y de luto, pasa a un blanco puro y de compromiso, cuando ya mata al HOMBRE, la mujer cambia hacia el rojo, el color de las pasiones.

#### 4.2.2: La mujer de negro

En el caso de esta secuencia, se hacen presente dos figuras masculinas, por una parte, Paulino y por otra El Diablo, la mujer es la madre Rosalba quien acepta que pase a su hogar el Diablo. Esta le da de comer, mientras el Diablo le comienza a contar algunas de sus vivencias.

Secuencia	Plan o	Tiempo	Entorno/ Espacio	Luz	Personaje	Acción	Dialogo	Sonido/música
00:1 8:40	Conjunto	Indeterminado	Casa de Rosalba	Natural	Paulino, Rosalba, Diablo	Rosalba les sirve comida a Paulino y al Diablo	Diablo “todos somos un invento, a mí me inventaron hace poco” Rosalba ríe.	Sonido natural de la escena, grillos fuera de campo
00:1 9:52	Conjunto	Indeterminado	Casa de Rosalba	Natural	Paulino, Rosalba, Diablo	Rosalba se persigna frente al Diablo, este se retuerce	Rosalba “Virgen, santísima”	Grillos fuera de campo, música atmosférica
00:2 1:17	Medio	Indeterminado	Casa de Rosalba	Natural	Rosalba	Rosalba le habla directamente al diablo	Rosalba “me estoy arrepintiendo de haberlo invitao”	Grillos fuera de campo.

00:21:36	Medio	Indeterminado	Casa de Rosalba	Natural	Diablo	El Diablo se saca el sombrero.	Rosalba le pregunta cómo se convirtió en Diablo, El Diablo le comienza a comentar que sucedió en una fiesta de la vendimia.	Grillos fuera de campo.
00:25:51	P.P	Indeterminado	Casa de Rosalba	Natural	Rosalba	Rosalba impresionada	Rosalba “y que tiene que se case con una viuda?”	Grillos fuera de campo.
00:26:08	P.P	Indeterminado	Casa de Rosalba	Natural	Diablo	Diablo toma un vaso de vino	Diablo “pobre manducador, lo mató la viuda, LA VIUDA, ha matao todos los hombres de picaflor”	Grillos fuera de campo.



Aquí, desde lo cinematográfico, nuevamente toma mucha importancia el plano conjunto, ya que podemos evidenciar a las tres figuras en el encuadre, pero una por sobre las otras se hace más presente, la mujer, la madre. Ubicada en medio del plano y por sobre los otros dos hombres, ella es la que ejecuta la acción y hace las preguntas. Nuevamente toma peso la ausencia de un hombre, aunque Paulino este en escena, no ejecuta ninguna acción, tampoco interviene en esta. La mujer toma control de la situación. Lo fantástico se evidencia nuevamente en esa extrañeza que hacía surgir Raúl Ruiz con su dirección. La entonación de las voces

de los personajes nos hace parecer que estamos siendo espectadores de un cuento.

Rosalba siempre va de negro entre sus ropas, según psicología del color escrito por Heller, nos dice que:

El blanco es el principio, el negro es el final, el blanco es la suma de todos los colores luz y el negro es ausencia de luz (...) Todo acaba en el negro: la carne descompuesta se vuelve negra, (...) cronos el dios del tiempo viste de negro” (2004, p. 129)

Entonces encontramos en ella el significado de la perdida que tiene la madre, ella a demás es la mayor en cuanto en edad a las mujeres que se ven en pantalla, ella es el final del ciclo.

#### 4.2.3: La mujer de blanco

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio /Entorno	Luz	Personaje	Acción	Dialogo	Sonido/ música

02:10: 40	P.G	Indeter minad o	Ca mpo chil eno	Nat ural/ med iodí a	Virgen María	La Virgen espera a Paulin o y Rosalb a	Rosalba “Santa María Virgen” Virgen “sin pecado concebida, para servirle”	Sonido de trompeta s cestial es. Sonido ambient e de naturale za.
02:12: 45	P. M	Indeter minad o	Ca mpo chil eno	Nat ural/ med iodí a	Rosalb a y Paulin o	Rosalb a y Paulin o conver san con la Virgen	Rosalba “fijese que le intento vender el alma al Diablo, pa que le quitara lo tonto” le comenta a la Virgen con relación a su hijo.	Sonido ambient e campo chileno
02:12: 56	P.P	Indeter minad o	Ca mpo chil eno	Nat ural/ med iodí a	Virgen	Virgen les habla a Paulin o y	Virgen “es que los diablos son como el gobierno, prometen cosas que después no	Ambient e natural de campo

						Rosalba	pueden cumplir”	
02:16:40	P.G	Indeterminado	Campo chileno	Natural/mediodía	Virgen y Rosalba	Virgen y Rosalba conversan	Rosalba “y usted perdona los pecados a los pecadores?” Virgen “si, tres veces”	Ambiente natural de campo
02:16:56	P.G	Indeterminado	Campo chileno	Natural/mediodía	Virgen y Rosalba	Virgen y Rosalba conversan	Rosalba “y adonde se metió ese que dicen que es mi hijo?” Virgen apunta a la cámara	Sonido ambiente natural de campo
02:17:40	P.G	Indeterminado	Campo chileno	Natural/mediodía	Virgen y Rosalba	La Virgen se marcha	Fuera de campo Paulino está escuchando una radio, La Virgen los bendice “bueno, tengo que ir por otros pecadores, adiós”	Sonido ambiente natural de campo, campanas suaves extradiegética



En esta última escena, seleccionada para el análisis podemos ver el cierre del ciclo o si se quiere, el principio de este. La mujer de blanco es la Virgen María, una santa que simboliza lo religioso y la pureza. Según la psicología del color, el blanco es el contrario del negro, como lo mencionamos en el apartado anterior, además Heller nos habla del color blanco diciéndonos que: “En muchas lenguas fueron “blanco” y “negro” las primeras palabras: las que designaban la diferencia entre claridad y oscuridad, entre el día y la noche. Esta es la diferencia más fundamental en el mundo del color” (2004, p. 156). De esta reflexión en torno a la diferencia entre estos dos colores, podemos entender la diferencia de ambas mujeres, pero también la complementación de la otra. Además, también nos dice

que “El blanco es femenino y es noble, pero también es débil. Simbólicamente sus colores contrarios son el negro y el rojo. Colores del poder y la fuerza” (Heller, 2004, p. 159). La Virgen María es lo contrario a una Viuda. También podemos ver a través de los fotogramas la importancia de las dos mujeres en escena, de hecho, quedando solo ellas dos en el cuadro en un momento de la escena, siempre poniendo al rol de la mujer más tiempo en pantalla. Lo fantástico viene dado nuevamente por ese cruce de la realidad, la Virgen a punta a cámara, como si a nosotros los espectadores se dirigiese. Quebrando así el verosímil en una película de género realista, mas no es una obra fantástica de Raúl Ruiz.

En síntesis, ante la interrogante de cuál es el rol cinematográfico de la mujer en la obra fantástica “La recta provincia” de Raúl Ruiz podemos señalar que la mujer toma un rol protagónico a lo largo de la cinta, debido a sus diversos valores dados a través del tiempo de aparición en pantalla, la polifonía de símbolos femeninos que aparecen en la cinta, semióticamente siempre son las mujeres las que predomina dentro del encuadre, además estas llevan la acción y trama dentro de la película.

## Conclusiones.

En nuestro trabajo concluimos que el rol cinematográfico de la mujer en la obra fantástica “La Recta Provincia” de Raúl Ruiz, es protagónico, debido a que ellas llevan el pulso de la historia y la búsqueda durante toda la película. Es decir que ellas son el agente actancial dentro de la obra, ellas movilizan y tensionan narrativa, estética y simbólicamente el filme. Además, aparecen en una amplia gama de personajes mujeres, muy distintas entre ellas, de esta forma enriquecen el significado de la obra. Esto es en términos generales, ahora nos centraremos en concluir bajo los tres subobjetivos mencionados anteriormente.

Primero partamos por las características narrativas de la mujer en La Recta Provincia. Aquí podemos reconocer su rol protagónico dentro de la trama, ya que todas las mujeres que aparecen en pantalla tienen un trasfondo narrativo, en cuanto a escritura, están más complejamente escritas que el rol cinematográfico de los hombres, en este caso, claro está.

En segundo lugar, tenemos los rasgos estéticos de la mujer en esta obra fantástica, por una parte a lo que ya hemos mencionado con anterioridad, el uso del color característico de las tres mujeres que analizamos: Partiremos con el rol de La Viuda, la cual transita por los tres colores pero, la podemos reconocer por el color rojo, el color de feminidad, que evoca pasión e ira. No obstante, este personaje pasa primero por otros dos colores, el primero de ellos es el negro, que es característico de la madre Rosalba, ella siempre va de negro en sus ropas, estéticamente representando el duelo, lo negativo o la neutralidad. Luego el mismo personaje de la Viuda pasa a ser blanco, que lo vemos representado en el personaje de la Virgen María, estéticamente ella siempre va de blanco debido a su carácter de santa y pura. Así podemos ver especialmente como estéticamente la mujer va transformándose a través de la trama, en el caso de la Viuda, mientras que las otras dos, son uno poco más estáticas, aunque la madre Rosalba algunas veces trae un blanco que combina con su característico pañuelo negro, esto la dota de un carácter un poco más móvil que el de la Virgen María.

El tercer punto es la acción simbólica de la mujer en la cinta, es decir los cánones a los que están representados, por una parte, tenemos a la madre Rosalba, mujer aguerrida que ha criado sola a su hijo que es intelectualmente inferior al resto. La Viuda quien es protagonista de la trama nos damos cuenta, que se ha enviudado un montón de veces antes, debido a que ella misma los ha matado, y por último, la Virgen María, madre de todos. A través de estos tres cánones podemos evidenciar que la mujer no se construye con relación al hombre, más bien es este el que se construye con relación a ella, ella pasa a ser lo esencial en la trama e historia, debido a la potencia que tiene el rol de la mujer en lo estético, narrativo y simbólico.

Con toda la contribución de esta investigación, evidenciamos la gran labor y sentido estético que realizó Raúl Ruiz en esta obra, posicionando al rol de la mujer en la historia de La Recta Provincia. Figuras femeninas cargadas de sentido narrativo, debido a la clara permanencia de estas en pantalla, desde los minutos y segundos en pantalla, hasta la posición que estas ocupaban en pantalla, siempre al centro o en la parte superior de los tres tercios. Además, dejar al rol de la mujer como protagónicas de su propia historia fantástica, pese a que la cinta este dirigida por un hombre, esta se dota de sensibilidad femenina y entendimiento del rol de la mujer dentro de la historia en sí. Otra de la contribución de esta monografía es el hecho de resaltar la importancia del realizador Raúl Ruiz al cine chileno, debido a la polifonía en su narrativa y estilo de hacer cine, hace que sea siempre un objetivo de investigación muy interesante a desarrollar, aún más, al pasar los años luego de su deceso, y que sus películas sigan vigentes en cuanto a temáticas y formas. Podemos considerar aquí, que el cineasta Don Raúl Ruiz, es uno de los más grandes cineastas que ha tenido nuestro país.

## Bibliografía

Arias, Juan Carlos (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas.

Aumont & Marie (1988). Análisis del film.

Beuvoir, Simon (1949). El segundo sexo. Editorial Gallimard.

Borgdorff, Henk (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Cairon. Revista de Estudios de Danza.

Burguera, J.J (2018) Cine de fantasía y cine fantástico. El destinador como fundamento de la dicotomía entre géneros. Centro universitario de Tecnología y Arte Digital. Universidad Camilo José Cela.

Butler, Judith (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad

Correa & Quintero (2010). La monstruosidad femenina "Bajo el antifaz de la anormalidad femenina". Katharsis - Institución Universitaria de Envigado.

Flick.U. (2007). Introducción a la Investigación Cualitativa.

Goyes, J. C (2020). Audiovisualidad, cultura popular, investigación-creación. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.

Heller, E. (2004). Psicología del color. Editorial Gustavo Gili.

Hueso, L. A (1996). Géneros cinematográficos y literatura: un dialogo permanente. Universidad de Santiago de Compostela.

Jablonska. A. (2008). La elaboración del marco teórico versus la ilusión del saber inmediato. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas.

López, Ángeles (2003). El análisis cronológico-secuencial del documento fílmico. Documentación de las Ciencias de la Información

Parada Poblete, M. M (2020). Los estudios sobre cine en Chile: aproximaciones a la lectura y conformación de campo. Los estudios sobre cine en Latinoamérica.

Rocca. Adolfo. (2010). Raúl Ruiz: Ontología de lo Fantástico. Territorios, Políticas Estéticas y Polisemia Visual. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.

Roas & Massoni (2020). Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómico. Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico

Ruiz, Raúl (2000). Poética del cine. Biblioteca Nacional de Chile. Santiago: Sudamericana Chilena.

Stange & Salinas (2009). Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.

Sánchez. J.A (2010). In-definiciones del campo abierto de la investigación en artes.

Muñoz. P.R. (2018). ¿Es el género cinematográfico una categoría útil para la política de fomento al cine? Estudio de caracterización del género cinematográfico

como espacio de enunciación en la política de fomento nacional. Universidad de Chile.

Malabou, Catherine (2009), "El sentido de lo femenino: sobre la admiración y la diferencia sexual".