

Tesis de Grado

Crítica de Artes

**La Construcción Del Villano En El Cine Argentino Contemporáneo: El Caso De Las
Comedias Entre 2014 Y 2024.**

Informe final y Adenda

Constanza Herrera

Anthony Márquez

Martina Torriani

Claudia Varela

Licenciatura en Crítica de Artes

Área Transdepartamental de Crítica de Artes

Universidad Nacional de las Artes

Proyecto de Graduación II

PROF. Silvina Tatavitto

Prof. Nicolás Bermúdez

2024

Resumen

El trabajo aborda un tema pertinente dentro del campo de los estudios cinematográficos y la crítica de artes: ¿cómo se construye cinematográficamente el contrato de lectura sobre la villanía en el cine argentino contemporáneo? El análisis se centra en la construcción del personaje del villano a partir del contrato de lectura en seis comedias argentinas contemporáneas.

Esta presentación ofrece una contribución al conocimiento académico al explorar un aspecto cultural y narrativo que no sólo es relevante para el estudio de la representación de la villanía en el cine contemporáneo, sino que también puede tener implicaciones más amplias y significativas sobre la historia del cine argentino y la crítica de artes.

Palabras clave: contrato de lectura, villano, función actancial, tipos de villanos, tipo de relato.

Abstract

The work analyzes a relevant question within the field of film studies and arts criticism: how is the reading contract on villainy cinematographically constructed in contemporary Argentine cinema? The analysis focuses on the construction of the villain's character based on the reading contract on six contemporary Argentine comedies.

This presentation offers a relevant contribution to academic knowledge by exploring a cultural and narrative aspect that is not only relevant to the study of the representation of villainy in contemporary cinema but may also have broader and significant implications on the history of Argentine cinema and arts criticism.

Keywords: reading contract, villain, actantial function, types of villains, type of story

Introducción

El presente trabajo aborda como *objeto de análisis* “La construcción del villano en el cine argentino contemporáneo”. La significatividad de su estudio estriba en la vacancia de la historiografía cinematográfica argentina sobre la construcción de este personaje en el cine nacional.

El villano es una figura que está presente en la cultura desde tiempos inmemoriales, atravesó todo tipo de tradiciones y de géneros a lo largo de la historia. Es un personaje que en el cine potenció los relatos de interés y emoción, ejerció un papel fundamental como vía para la unión de la fuerza del público, y contribuyó a la estabilidad de los códigos morales socialmente aceptados. Con el curso del tiempo esta figura mutó hacia otras formas más complejas: transformó no sólo su apariencia física, sino también, adoptó otras funciones dentro de las narrativas, y representó diversos valores a través de una construcción que cada vez más desdibuja sus límites.

La figura cinematográfica del villano es objeto hoy de numerosas relecturas. Se observa una *polémica entre las perspectivas de las fuentes* analizadas, con acuerdos y discrepancias cruzadas.

Sobre el villano las *fuentes acuerdan en*:

- El *origen del personaje*, que se vincula a concepciones religiosas y mitologías tradicionales sobre personajes destructivos. (Machaca Manani, 2022; Navalón Esbrí,

2021; Rodríguez Fuentefría, 2022; Ruiz, 2014; Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013).

- La *función actancial* tradicional dentro del relato, al desarrollar el conflicto y competir con el héroe. (Jiménez Gascón, 2010; Machaca Manani, 2022; Navalón Esbrí, 2021; Ruiz Gil, 2014; Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013)
- Su *caracterización*, es el motor de la historia, disfruta haciendo el mal, posee un pasado traumático, abandona las reglas morales, tiene como principal objetivo destruir al héroe y suele ser atractivo para el espectador. (Jiménez Gascón, 2010; Machaca Manani, 2022; Navalón Esbrí, 2021; Ruiz Gil, 2014; Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013).
- La *función catártica* en la sociedad, ya que el espectador descarga en él las fantasías que las normas, la cultura y la vida en sociedad le impiden desarrollar. (Jiménez Gascón, 2010; Machaca Manani, 2022; Navalón Esbrí, 2021; Ruiz Gil, 2014; Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013).
- Los *cambios contemporáneos* de su construcción filmica: se desdibuja la confrontación entre protagonista y villano. En el cine Moderno y Contemporáneo algunos de los villanos se conforman como protagonistas. El villano es, en el cine de hoy en día, una figura clave en su evolución, podríamos decir que es más importante dentro del relato que el propio héroe e incluso ha dejado de ser su oponente. (González Torres, 2017; Jiménez Gascón, 2010; Jost, 2015; Lopera Agudelo, A. 2007; Machaca Manani, 2022; Navalón Esbrí, 2021; Ruiz Gil, 2014; Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013).

A su vez, las *fuentes difieren* en las *argumentaciones* para explicar los cambios:

- Una primera argumentación sostiene que los cambios arriba enunciados se generan en

la *industria cinematográfica hollywoodense* y desde allí influyen en el cine nacional. En este caso se compararon filmes hollywoodenses con españoles. (Linde y Nevado, 2016).

- Una segunda argumentación asocia los cambios cinematográficos con los *cambios socioculturales* respecto de miedos, valores y concepciones sociales que inciden en el contrato entre director y espectador. En este caso se seleccionaron películas taquilleras españolas, se fijó una periodización, se analizaron los cambios y se planteó una relación con los cambios socioculturales del contexto español. (Linde y Nevado, 2016).
- Finalmente, la tercera argumentación sostiene que los cambios en la construcción del personaje no implican un cambio en la estructura narrativa del relato fílmico, dado que las funciones de destinatario, actantes, objeto del deseo se conservan, *modificándose solamente el desarrollo interno del nivel actancial*. Aquí se compara la estructura del relato clásico y la estructura del relato fílmico de los casos elegidos. (Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013).

Sin entrar en el debate, se relevaron distintos criterios de clasificación de los diversos tipos de villanos: algunos autores clasifican según los géneros cinematográficos, otros atienden sólo a características temáticas del personaje y otros se rigen por la periodización cinematográfica (cine clásico, cine manierista y cine postclásico). (Jiménez Gascón, 2010; Navalón Esbrí, 2021; Sánchez Casarrubios, 2010; Sánchez Casarrubios, 2013).

A partir del estado de la cuestión, se plantearon la siguiente *problemática de investigación*:

¿Cómo se construye cinematográficamente el contrato de lectura sobre la villanía en las comedias argentinas contemporáneas?

¿Es posible establecer un tipo de villano predominante en las películas que conforman el corpus?

Por su parte, la enunciación de los *objetivos* se jerarquizó de la siguiente forma:

1. Analizar cómo se construye cinematográficamente el contrato de lectura sobre la villanía en las comedias seleccionadas.

1.1 Examinar el rol desarrollado por cada villano, tanto en el contenido como en la narrativa fílmica.

1-2 Identificar los distintos tipos de villanía que aparecen en el corpus seleccionado.

1-3 Establecer categorías para el ejercicio de la villanía en las películas que conforman el corpus.

El *propósito* de esta investigación se orientó a *explorar* un aspecto cultural y narrativo que no sólo es relevante para el estudio de la representación de la villanía en el cine contemporáneo, sino que también tiene implicaciones más amplias y significativas sobre la historia del cine argentino y la crítica de artes. A su vez, esta investigación exploratoria se propone *orientar futuros trabajos* que, al focalizar en lapsos temporales mayores, permitan construir una periodización con identificación de diferencias cualitativas y puntos de quiebre en la construcción de este personaje fílmico.

Cabe remarcar que la delimitación del universo de análisis (período elegido y corpus fílmico) estuvieron condicionado por las *vacancias* existentes en la historiografía cinematográfica argentina:

a) Los estudios no abordan con precisión una periodización que dé cuenta de sus etapas con fechas precisas de finalización, con claras diferencias de corrientes internas o sucesivas generaciones.

b) Los últimos estudios específicos abordan sólo la primera década del siglo XXI, por lo tanto, no hay una sistematización de lo producido cinematográficamente desde 2008/2010 a la actualidad.

c) El personaje de los villanos no ha sido estudiado como objeto específico de investigaciones sobre cine argentino, por lo tanto, no hay producción académica con la cual cotejar una comparativa.

No obstante, las vacancias de conocimiento arriba mencionadas y que complejizan el estudio, la delimitación del *universo de análisis* siguió los siguientes procedimientos:

a) Ante los vacíos existentes en los estudios sobre cine argentino, se resolvió aplicar un *criterio retrospectivo*: tomar una década partiendo de 2024 hasta 2014¹, atendiendo a que el lapso temporal resultó lo suficientemente amplio para identificar la recurrencia en la aparición de villanos como personajes cinematográficos y realizar la comparativa respectiva.

b) Se realizó un *análisis meta discursivo de críticas cinematográficas*, en las cuales se observó que en la disparidad clasificatoria de los films aparecía la recurrencia del *género comedia* (comedia dramática, comedia y cine fantástico, comedia y cine de humor negro, comedia y drama).

c) Se consideró que a pesar del borramiento de los límites entre los géneros, propio de la producción cinematográfica contemporánea, la posibilidad de agruparlos por el elemento común podría facilitar la comparación en función de las diferencias por aquellos componentes diversos.

d) Finalmente, cuatro comedias empatan con el cine eminentemente *comercial* y dos con el cine *independiente*; lo cual hace interesante la comparativa.

¹ -De las diversas críticas analizadas, la de Gonzalo Aguilar. *La ira de Dios. Sobre Relatos Salvajes de Damián Szifron (2014)*, retoma los debates de los críticos sobre el film y plantea un posicionamiento al respecto que marca -desde su opinión- cambios significativos: "Me gustaría ver Relatos salvajes como el indicio o el síntoma de una era en la que las autonomías de las esferas de la modernidad están en crisis y las divisiones fundantes entre racionalidad y afectos, vida pública y vida privada, cálculo y pasiones, espectáculo e intimidad colapsan".

Finalmente, las películas que forman el *corpus* del proyecto en tanto *unidades de análisis* son:

- *Relatos salvajes* (2014). Szifron, D. K&S Films; El Deseo; Telefe; Corner Contenidos; Big Bang Cine; INCAA.
- *El ciudadano ilustre* (2016). Duprat, G. – Cohn, M. Aleph; Televisión Abierta; Arco Libre; Magma Cine; A Contracorriente Films; INCAA; Ibermedia; TVE.
- *La odisea de los giles* (2019). Borensztein, S. K&S Films; Kenya Films; Mod Producciones; TVE; Telefe; INCAA; Cine Argentino.
- *El cuento de las comadrejas* (2019). Campanella, J.J. 100 Bares; Telefe; Tornasol Films; JEMPSA; INCAA; VIS.
- *Pequeña flor* (2022). Mitre, S. La Unión de los Ríos; Maneki Films; Setembro Cine; Panache Productions; Logical Pictures; La Compagnie Cinématographique.
- *Los delincuentes* (2023). Moreno, R. Wanka Cine; Rizoma Films; Jacque Content; Compañía Amateur; Sancho & Punta; Jirafa; Les Films Fauves; Cine Argentino.

Marco Teórico

El marco teórico o marco referencial que orienta y desde el cual se inicia esta investigación y las interpretaciones respectivas, se apoyó en los conceptos que se presentan a continuación.

En lo que respecta al concepto de *villano* se consideró la definición clásica, ya que sirve de parámetro inicial para determinar posibles cambios:

“Algunas características del villano son su esencia maligna, su egoísmo, su capacidad de manipular o dañar a los más débiles, así como un pasado traumático que lo llevó a abandonar el código moral socialmente compartido por uno aberrante o

distorsionado. Suelen tener carisma y dotes para el liderazgo, son inteligentes y narcisistas, esconden sus motivos y forma de actuar de otros, son impredecibles, son capaces de ignorar la humanidad de sus víctimas y sacrificarlos, utilizan chivos expiatorios para sus propios actos, y, ante todo, tienen como principal objetivo destruir al héroe.” (Morrel, 2008,p.208-215 en Linde y Nevado, 2015, p.56)

En articulación con el concepto del villano se apeló a la *función del personaje* en el relato fílmico, por lo cual se definen las distintas funciones cumplidas por el villano en las distintas narrativas (Jiménez Gascón, 2010, p.301):

- Destacadora: la maldad del villano sirve para potenciar la imagen de bondad del héroe.
- Generadora de situaciones: el villano crea los momentos en los que el héroe actúa demostrando su nobleza y su capacidad para hacer el bien y combatir el mal.
- Polarizadora: el villano reafirma la unión del grupo receptor de esa historia en términos de nosotros somos los buenos/ellos son los malos.
- Animadversora: el villano focaliza el odio o la desconfianza en una dirección concreta. Como ya vimos, esto varía en función de la situación política.
- Perpetuadora: el villano sirve para reafirmar y mantener ideales o valores colectivos (respeto a la ley y a sus representantes, justicia, castigo para los criminales, etc.).
- Catártica: los espectadores proyectan en el villano las fantasías amorales o ilegales que las normas, la cultura y la vida en sociedad le impiden desarrollar.

A su vez, en relación con el personaje, se analizaron las diversas *tipologías de villanos* y se consideró pertinente a esta investigación la que clasifica a las personas según el ejercicio de la villanía. Subyace a dicha clasificación la idea de permanencia o transitoriedad en el ejercicio del rol, ya se trate de quienes son en esencia permanentemente villanos o quienes tuvieron alguna manifestación temporaria y pudieron retornar de dicho rol.

“Anti-villano, bienintencionado o noble: villano que realiza malas acciones movido por una causa justa. Es decir, su fin es bueno, pero no los medios que utiliza.

Archi-enemigo: el enemigo principal del héroe cuyo enfrentamiento se perpetúa en el tiempo.

Caído: comenzó siendo bueno, pero se pasó al lado oscuro, aunque en ocasiones retorna al buen camino.

Castigador o vengador: busca vengarse de la humanidad en general o de alguien en particular por algo que le sucedió.

Corrupto: persona que por su profesión (político, policía, etc.) debería ejercer el bien, pero se ha dejado sobornar o viciar y ahora está en el bando contrario.

Doble malo: el doble del héroe, pero totalmente opuesto a él.

Maleante: villano perteneciente al hampa.

Megalómano: sus delirios de grandeza le llevan a ejercer el mal.

Mujer fatal: mujer que ejerce el mal seduciendo. También llamada vamp o femme fatale.

Psicópata: villano demente. Algunos cometen crímenes.” (Jiménez Gascón, 2010, p. 289-290).

También, se seleccionó el concepto de *actante* que propone Barthes:

“Definir el personaje por su participación en una esfera de acciones, siendo esas esferas poco numerosas, típicas, clasificables; por esto hemos llamado aquí al segundo nivel de descripción, aunque sea el de los personajes, nivel de las Acciones: esta palabra no debe, pues, ser interpretada acá en el sentido de los pequeños actos que forman el tejido del primer nivel, sino en el sentido de las grandes articulaciones de la praxis (desear, comunicar, luchar)”. (Barthes, 1972, p.35).

En cuanto a los *tipos de relato* se consideró la clasificación de Todorov (1995, p.78-79) en “Los dos principios del relato”:

- *mitológico*: las relaciones entre las proposiciones se organizan de forma directa de lo negativo a lo positivo;
- *gnoseológico*: las relaciones entre las proposiciones se organizan de forma directa de lo desconocido a lo conocido;
- *ideológico*: las relaciones entre las proposiciones no se organizan de forma directa, sino a partir de una idea o regla abstracta que produce las distintas peripecias.

Finalmente, si bien se consideró el concepto de *contrato de lectura* introducido por Eliseo Verón, se lo articuló con los procedimientos metodológicos propuestos por Oscar Steimberg para analizar la *relación enunciator-enunciatario*, a saber, *las dimensiones retórica, temática y enunciativa*.

De Verón se extrajo:

“La relación entre un soporte y su lectura reposa sobre lo que llamaremos *el contrato de lectura*. El discurso del soporte, por una parte, y sus lectores, por la otra. Ellas son las dos “partes”, entre las cuales se establece, como en todo contrato, un nexo, el de la lectura. (...) La primera cuestión es saber por cuáles mecanismos y en qué nivel de funcionamiento del discurso ... se construye el contrato de lectura.

La respuesta nos la da *la teoría de la enunciación*, que es sin lugar a dudas, el desarrollo más importante en las ciencias del lenguaje en estos últimos años. Se trata, primeramente, de distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso, dos niveles: el *enunciado* y la *enunciación*. El nivel del enunciado es aquel de *lo que se dice* (en una aproximación gruesa, el nivel del enunciado corresponde al orden del “contenido”); el nivel de la enunciación concierne a *las modalidades del decir*. Por el funcionamiento de

la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (*el enunciador*), una cierta imagen de aquél a quien se habla (el destinatario) y en consecuencia, un *nexo* entre estos “lugares””. (Verón, 1985, p.2-3)

De Steimberg se remarca:

“Se define como “*enunciación*” al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. La definición de esa situación puede incluir la de la relación entre un “emisor” y un “receptor” implícitos, no necesariamente personalizables.

En los textos contemporáneos (...) los tres paquetes de rasgos diferenciadores no constituyen un sistema de clases mutuamente excluyentes: *rasgos retóricos* (como el empleo de una mezcla de jergas en un texto narrativo o informático) pueden (o deben) circunscribirse también en término de sus efectos *enunciativos* (...) y lo mismo puede señalarse respecto de los *componentes temáticos*. En general, el análisis enunciativo, en la medida que trascienda la perspectiva lingüística, se presenta como lógicamente posterior al retórico y temático.” (Steimberg, 2013, p. 53)

Métodos

La vacancia existente en la historiografía argentina sobre la construcción del villano en el cine nacional movió a indagar este fenómeno a través de una *investigación exploratoria*. La estrategia general siguió un *diseño cualitativo*, basado en una muestra intencional y una *lógica inductiva* aplicable al *análisis de los casos*: *Relatos Salvajes*, *El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles* y *El cuento de las comadreja*, *Los delincuentes* y *Pequeña flor*. La selección de la

muestra atendió a los siguientes requerimientos académicos:

- Responder a la *necesidad de representatividad*, para lo cual se realizó un análisis meta discursivo de críticas cinematográficas, en las cuales se observó que en la *disparidad* clasificatoria de los films aparecía la recurrencia del *género comedia* (comedia dramática, comedia y cine fantástico, comedia y cine de humor negro, comedia y drama).
- Atender al *rango de variación*, por medio de cuatro films que empatan con el cine eminentemente comercial y dos con el cine independiente.
- Resguardar la necesidad de *comparativa*, tanto por la posibilidad de agrupar los films por el elemento común -género comedia- que podría facilitar la comparación en función de las diferencias por aquellos componentes diversos; como por el criterio retrospectivo en la elección del lapsus temporal que resultó lo suficientemente amplio para identificar la recurrencia en la aparición de villanos como personajes cinematográficos y realizar el análisis propuesto.

En el abordaje inicial del análisis fílmico se priorizó como unidad de observación *la participación individual o colectiva en el ejercicio de la villanía*. A la luz del trabajo analítico sobre cada film, se elaboró la matriz de comparación que el problema de investigación y los dos primeros objetivos requirieron: examinar el rol desarrollado por cada villano e identificar los distintos tipos de villanía que aparecen en el corpus seleccionado.

Se diseñó una matriz que permitiera operacionalizar la comparación de las variables analizadas en cada uno de los casos: género, tema, caracterización sociológica del actante,

fechoría, objeto de deseo, las articulaciones de la praxis, función del actante (destacadora, generadora de situaciones, polarizadora, animadversora, perpetuadora y catártica), participación colectiva/individual, permanencia/transitoriedad en el ejercicio de la villanía, presencia o ausencia de relación maniquea entre los actantes, tipo de relato y enunciación. Adenda: matriz de análisis comparativo.

Resultados

El análisis comparativo permitió abordar el tercero de los objetivos: establecer categorías para el ejercicio de la villanía en las películas que conforman el corpus.

La villanía como defensa o la villanía endulzada

(figura 1)

(figura 2)

(figura 3)

En la categoría se incluyeron *El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles* y *El cuento de las comadrejas*. El análisis fílmico se remarca en la Adenda con el color amarillo. Los tres films, cuya temática plantea confrontación o enfrentamiento entre colectivos, construyen una enunciación que a partir de determinados recursos fílmicos posiciona al enunciatario en cercanía con una de las partes, al presentar los acontecimientos a través de la mirada de esta.

La villanía se presenta como enfrentamiento entre colectivos, donde los buenos recurren transitoriamente a las fechorías para vencer a los esencialmente malos. Las acciones de los personajes se organizan en el sentido de las grandes articulaciones de la praxis, ya sea en torno al desear (un objeto con claridad) como al luchar (por conseguirlo). Se introduce un uso hiperbólico de los verosímiles sociales, al buscar caracterizar a los colectivos rivales y la cercanía con el enunciatario. El enunciador intenta influir al enunciatario construyendo un

vínculo seudo maniqueo² entre los personajes.

Aquellos actantes esencialmente villanos, cumplen una función animadversora y polarizadora como una permanencia en el rol. En cambio, los actantes que incurren en una villanía por defensa y con transitoriedad, cumplen una función animadversora, polarizadora y catártica.

La enunciación construye una escena enunciativa de final feliz. El tipo de relato que estructura la narración fílmica es el mitológico, porque los buenos ganan sobre los malos. El ejercicio de la villanía es funcional a una enunciación centrada en el enfrentamiento y el enfrentamiento justificaría la villanía transitoria como defensa del accionar del villano.

La villanía como crisis emocional o la villanía atormentada

(figura 4)

(figura 5)

En la categoría se incluyeron *Los delincuentes* y *Pequeña flor*. El análisis fílmico se remarca en la Adenda con el color celeste. La enunciación presenta a la villanía como parte natural de la identidad personal en donde cualquiera puede ser un villano y todo personaje tiene su arista oscura. Se apela a una posible identificación del enunciatario con el personaje, pero con una distancia en la cual no se incita a tomar partido por alguno de los colectivos en lucha, ya que aquí no hay confrontación con otro. Aquí no hay vínculo maniqueo.

La villanía se presenta como un proceso natural en la constitución de la identidad personal, donde se recurre transitoriamente a la fechoría en momentos de crisis.

Las acciones de los personajes se organizan en torno al desear como

² -Aquí hacemos una aclaración. Cuando utilizamos la expresión *vínculo seudo maniqueo* no nos referimos a la definición de los héroes y villanos en buenos y malos propia del cine clásico. Hacemos alusión, en cambio, a que la división entre ambos colectivos enfrentados está bien determinada, siendo que se posiciona a uno de ellos como los villanos en esencia, y a otros, como los “buenos” que consideran necesaria transitar la villanía para defenderse de los anteriores.

articulación de la praxis en un primer nivel, y en un segundo nivel, en torno a la lucha interna como parte constitutiva del conflicto de los protagonistas.

La delimitación del tema en la crisis de mediana edad permite la identificación del enunciatario con el personaje central. A su vez, los elementos poéticos y fantásticos que se introducen en la trama, y caracterizan la naturaleza de las fechorías que cometen los villanos, hacen a una lectura que pone distancia respecto del grado de realidad representada en el film.

La enunciación construye una escena enunciativa de final feliz. En esta categoría, y a pesar de corresponder al cine independiente, el tipo de relato que estructura la narración fílmica también es el mitológico, porque el personaje alcanzó su deseo de superar el malestar, y la transformación devino de negativo a positivo.

La villanía es presentada como transitoria, como parte de un proceso existencial propio del sujeto y de un proceso del cual se puede regresar, lo cual genera un doble efecto de catarsis.

La villanía como ira universal o la villanía sin retorno

(figura 6)

En la categoría se incluyó *Relatos Salvajes*. El análisis fílmico se remarca en la Adenda con el color magenta. En este caso, la villanía se presenta bajo la forma de la ira, parte natural y constitutiva de la sociedad contemporánea, donde ante cualquier situación los sujetos - individuales y enfrentados- se destruyen.

Las acciones de los personajes se organizan con predominio absoluto del luchar como el sentido de articulación de la praxis.

Si bien el film se divide en relatos que exponen confrontaciones entre grupos rivales, aquí no hay vínculo maniqueo entre los personajes ni función polarizadora. Estos no se

presentan como buenos y malos, sino que todos actúan como villanos llevados por las circunstancias del mundo actual. Sin embargo, en el ejercicio de la villanía sí cumplen tanto una función animadversora como catártica.

Al igual que las películas que plantean enfrentamientos entre colectivos, este film también hace uso de la hipérbole de los verosímiles sociales para caracterizar a los grupos rivales. Construye, así, una relación de complicidad con el enunciatario a quien emplaza, mediante recursos fílmicos, dentro de los conflictos que se exhiben. Es decir, que lo hace partícipe en ellos. Esta característica, a su vez, se articula con un tono humorístico que permite que el enunciatario se ría de las situaciones en las que se ve involucrado dentro de la vida social.

El tipo de relato ideológico que estructura el film y su articulación con el conflicto propio del accionar social construyen sentido del lugar de la violencia y de la ira como parte constitutiva de cualquier sujeto.

Discusión

Respecto de la siguiente problemática, ¿Es posible establecer un tipo de villano predominante en las películas que conforman el corpus?, las tres categorías presentadas en el apartado anterior dan cuenta de una ausencia de un villano predominante.

En cinco de los films (*El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles*, *El cuento de las comadreja*s, *Los delincuentes* y *Pequeña flor*), la enunciación construye una escena enunciataria de final feliz. El procedimiento es el tipo de relato, y se remarca en la Addenda en color verde. El tipo de relato que estructura la narración fílmica es el mitológico, ya sea porque los buenos ganan sobre los malos o porque el personaje alcanzó su deseo de superar el malestar, la transformación devino de negativo a positivo.

Se observó que, en *El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles* y *El cuento de las*

comadreas los villanos varían, en su mayoría, entre la función animadversora y polarizadora. En *Los delincuentes* y *Pequeña flor*, cumplen una función catártica; y en *Relatos Salvajes* comparten la función animadversora con las primeras y la catártica con las segundas.

Se identificó que, en las películas que plantean una confrontación entre los colectivos, *El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles*, *El cuento de las comadreas* y *Relatos Salvajes* la constitución de los personajes sobre verosímiles sociales y su exageración resultan factores determinantes, tanto para la diferenciación entre los grupos en conflicto como para producir el efecto de identificación con uno de los colectivos en particular.

En *El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles* y *El cuento de las comadreas*, los personajes son llevados a la acción mediante la lucha y el deseo. En *Los delincuentes* y *Pequeña flor*, si bien se construye la lucha interna como parte constitutiva de los personajes, prima el deseo como principal motor de la fechoría. En cambio, en *Relatos Salvajes*, los personajes son llevados a la acción mediante la lucha encarnizada como único motor de la fechoría.

En relación a lo anterior, la villanía transitoria aparece en *El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles* y *El cuento de las comadreas* como una villanía que se coloca a la par de la villanía como ejercicio permanente: cualquiera puede ser un villano y todo personaje tiene su arista oscura. En *Los delincuentes* y *Pequeña flor*, aparece como parte de un proceso natural de los personajes. Por su parte, al focalizar en el relato cinematográfico de *Relatos salvajes* surge el interrogante si la *ira* podría ser una nueva categoría de la villanía.

Observamos que el final feliz -en el relato cinematográfico- aparece en cinco films del corpus, sin distinción de su categoría como cine comercial y cine independiente (*El ciudadano ilustre*, *La odisea de los Giles*, *El cuento de las comadreas*, *Los delincuentes* y *Pequeña flor*).

Finalmente, el uso hiperbólico, ya sea de los verosímiles sociales como de las fantasías, en la constitución de los personajes resultan factores determinantes, tanto para la diferenciación

entre los grupos en conflicto como para producir el efecto de identificación con uno de los colectivos o sujetos en particular.

A la luz de una comparativa con las fuentes de esta investigación, se encuentran diferencias y similitudes:

- No se puede sostener si esta construcción cinematográfica de la villanía implica continuidad o quiebre dentro de la cinematografía argentina, dado que esta cuestión resulta ser una vacancia. Este asunto, es una diferencia fundamental con las fuentes.
- Los distintos villanos de este corpus también son el motor de la historia, pero no porque deseen destruir al héroe ya que en estas historias ningún actante responde a la categoría de héroe clásico. En todo caso, mientras los trabajadores estafados de *La odisea de los giles* empatan con el *anti-villano*, los demás actantes transitan la villanía en distinto grado y algunos la recorren transitoriamente (como defensa o como transcurrir una crisis vital). Dos cuestiones para remarcar: por un lado, aparece una diferencia con el villano clásico, y por el otro, un transitar la villanía por algunos actantes que podría empatar con los cambios observados en la industria cinematográfica mundial contemporánea.
- Las fuentes analizadas acuerdan que en los cambios contemporáneos de la construcción filmica se desdibuja la confrontación entre protagonista y villano, y algunos de los villanos se conforman como protagonistas. Se podría plantear una similitud: todas las películas seleccionadas muestran protagonistas que se ven contagiados por la villanía en distintos grados. Y, a su vez, estas producciones exhiben una evolución (que va desde los *villanos endulzados* a los *villanos sin retorno*), en la que la figura se despega cada vez más de la confrontación protagonista-villano, e incluso llega a anularla.
- Tanto en las fuentes analizadas como en las unidades analizadas se observa la

función catártica en la construcción cinematográfica.

- En este corpus, los villanos transitorios no encajan en ninguno de los tipos correspondientes a clasificaciones anteriores. Y más precisamente, se descarta el tipo *caído* que comenzó siendo bueno, pero se pasó al lado oscuro, aunque en ocasiones retorna al buen camino. La *villanía endulzada* y la *villanía atormentada* son representadas por actantes que la actúan con hidalguía y honor, no se expresan como caídos ni como antihéroes. He aquí una diferencia sustancial.
- Finalmente, se interpreta que la *ira* resulta una tipología de la villanía ausente en todas las tipologías analizadas.

Para futuras investigaciones

El contrato de lectura que sostiene la filmografía seleccionada presenta distintas escenas enunciativas en las cuales, sin embargo, subyace una similaridad: *cualquiera podría ser un poco villanos*, se trate de defensa, se trate de superar una crisis emocional o abordar un ataque de ira. El conflicto, que se halla presente en todas las enunciaciones, es el factor desencadenante del villano potencial que todos podrían ser. No obstante, caben nuevas preguntas: ¿Cómo se ha construido cinematográficamente el contrato de lectura sobre la villanía a lo largo de la filmografía argentina? ¿Con qué tipos de villanos se ha construido la narrativa fílmica? ¿Podría construirse una periodización?

Luego de abordar la problemática sobre cómo se construye cinematográficamente el contrato de lectura sobre la villanía en los films seleccionados, observamos que el borramiento de los límites en la caracterización de la villanía y fundamentalmente en una villanía de la cual el personaje puede retornar, se estaría produciendo en aquellos géneros cinematográficos en los cuales a su vez se estarían borrando las características distintivas de los géneros, tal como tradicionalmente se definieron.

Mongin, en su libro *Violencia y cine contemporáneo* (1997) plantea como hipótesis, que la inclusión de la violencia como elemento en los distintos géneros cinematográficos sería uno de los factores que genera el borramiento de los límites entre éstos. Cabe entonces la pregunta, ¿Las modificaciones en los géneros cinematográficos incidirá en los cambios con los que se construyen los personajes en torno a la villanía?

Proponemos para futuras investigaciones sobre cine argentino, el indagar la construcción cinematográfica de la villanía en lapsos temporales mayores, e identificar momentos de quiebre en la construcción del personaje.

Referencias

- Barthes, Roland (1972) "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Barthes, Roland y otros: *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- González Torres, J. (2017). *El villano es hoy el héroe. Apuntes iconográficos sobre el protagonismo del mal en los medios audiovisuales*. Revista internacional de Revista Visual, 4(2), 63-74.
<https://visualcompublications.es/revVISUAL/article/download/1546/1056/5347>
- Jiménez Gascón, Z. (2010). *La construcción del villano como personaje cinematográfico*. Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación(6), 285-311.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101627/1/La%20construcci%C3%B3n%20del%20villano%20como%20personaje.pdf?sequence=1>
- Linde, R. y Nevado, I. (2016). *La evolución del personaje del villano en el cine español (1982–2015)*. Comunicación y Medios, 25(33), 55-72.
<https://doi.org/10.5354/rcm.v0i33.39345>
- Machaca Mamani, A. (2022). *El discurso, icónico y simbólico de los villanos en las películas de superhéroes*. [Título profesional, Universidad Mayor de San Andrés]. Repositorio

Institucional de la Universidad Mayor de San Andrés.

<https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/30846>

Mongin, O. (1997). *Violencia y cine contemporáneo*. Edition du Seuil.

Navalón Esbrí, S. (2021). *¡Escuchen a las brujas!: De la villana a la antiheroína*. [Título profesional, Universitat Jaume I]. RepositoriUJI.

<https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/193618>

Ruiz Gil, F. J. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos*. [Título profesional, Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense.

<https://docta.ucm.es/entities/publication/b23778f8-eb1c-437c-828f-d5be2417acb1>

Sánchez Casarrubios, M. (2012). *Narración y sociedad: el villano en el cine contemporáneo*. *Aequitas* (2), 189-224. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3987634.pdf>

Sanchez Casarrubios, M. (2013). *La expresión de miedos sociales a través del villano en el cine postclásico: un análisis del texto narrativo*. *Aequitas* (3).

<https://revistaaequitas.files.wordpress.com/2013/09/sc3a1nchez-casarrubios.pdf>

Steimberg, Oscar (2013). *Semióticas. La semiótica de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires, Eterna cadencia.

Verón, Eliseo (1985) El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, París. <https://biblioteca.org.ar/libros/6232.htm>

Figura 1

El cuento de las comadrejas (2019)

**Figura 2**

El ciudadano ilustre (2016)



Figura 3

La odisea de los giles (2019)



Figura 4

Pequeña Flor (2022)



Figura 5

Los delincuentes (2023)



Figura 6
Relatos salvajes (2014)

