



Imagen: Julio Herrera

## Estetización de la violencia de género: Análisis visual de la primera temporada de *El cuento de la criada*

### Aesthetization of gender violence: Visual analysis of the first season of *The Handmaid's Tale*

#### Resumen:

*El cuento de la criada* es una serie televisiva creada por Bruce Miller, cuya premisa ocurre en un futuro distópico en el que se obliga a las mujeres fértiles a gestar. Este artículo pretende indagar sobre las representaciones visuales de la violencia de género y la cosificación del cuerpo de la mujer a través de su estetización, buscando responder si estas representaciones exaltan o denuncian la violencia de género en la primera temporada de esta serie. Mediante una aproximación metodológica cualitativa se realizó un análisis semiótico y discursivo para comprender aspectos formales y retóricos de las imágenes dentro de un marco contextual previo. Se concluye que el embellecimiento de la violencia de género produce un vaciamiento de sentido que exalta y espectaculariza una realidad distorsionada en la que visualmente se reproducen modelos mentales negativos de las mujeres, estereotipos, roles de género y nociones de cosificación del cuerpo femenino.

#### Palabras claves:

Cosificación; Cuerpo; Estetización de la violencia; Género; Representación visual; Violencia de género.

**Sumario.** 1. Introducción 1.1 Descripción del objeto de estudio: Primera temporada de la serie *El cuento de la criada* 2. Base Teórica 2.1 Estetización de la violencia de género 2.2. Cuerpo Femenino y cosificación 3. Metodología 4. Desarrollo 4.1 Contexto de producción de la primera temporada de la serie *El cuento de la criada* 4.2 Análisis semiótico de la primera temporada de la serie *El cuento de la criada* 4.3 Análisis discursivo de la primera temporada de la serie *El cuento de la criada* 5. Conclusiones.

**Como citar:** Bastidas Mayorga, P. (2022) Estetización de la violencia de género: Análisis visual de la primera temporada de *El cuento de la criada*. *Ñawi: arte diseño comunicación*, Vol. 6, núm. 1, 59-77.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

[www.doi.org/10.37785/nw.v6n1.a3](https://doi.org/10.37785/nw.v6n1.a3)

#### Abstract:

*The Handmaid's Tale* is a television series created by Bruce Miller, whose premise takes place in a dystopian future in which fertile women are forced to gestate. This article aims to investigate the visual representations of gender violence and the objectification of the woman's body through its aestheticization, seeking to answer whether these representations exalt or denounce gender violence, in the first season of this series. Using a qualitative methodological approach, a semiotic and discursive analysis was carried out to understand formal and rhetorical aspects of the images within a prior contextual framework. It is concluded that the embellishment of gender violence produces an emptying of meaning that exalts and spectacularizes a distorted reality in which negative mental models of women, stereotypes, gender roles and notions of objectification of the female body are visually reproduced.

#### Keywords:

Aesthetization of violence; Body; Gender; Gender violence; Objectification; Visual representation.

**Paola Anabel Bastidas Mayorga**

Universidad Andina Simón Bolívar  
Quito, Ecuador,

[paobastidas9@gmail.com](mailto:paobastidas9@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-8806-0037>

Enviado: 16/05/2021

Aceptado: 27/10/2021

Publicado: 15/01/2022



Esta obra está bajo una licencia internacional  
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

## 1. Introducción

*El cuento de la criada* o *The Handmaid's Tale* (Miller, 2017) es una serie de televisión creada por Bruce Miller, basada en el libro de Margaret Atwood. El debut de la primera temporada de la serie fue aclamado y le mereció varios premios y nominaciones, fue elogiada por su excelente calidad audiovisual y por la forma en la que se retrató el universo distópico del libro.

El contexto en el que se enmarca la serie da cuenta de un régimen totalitario, patriarcal y religioso posterior a una guerra civil que se ha instalado luego de que el mundo se tornara prácticamente estéril debido a la contaminación. Entonces, se instaura por medio de la fuerza, un sistema que adoctrina y toma por objeto a los cuerpos femeninos fértiles, como instrumentos que restituyan la población.

En este artículo se pretende responder al siguiente interrogante: ¿La estetización de la violencia de género en la representación de la cosificación del cuerpo de la mujer, en la primera temporada de la serie *El cuento de la criada*, es un modo de exaltar o denunciarla?

Para ello, se examinó visualmente la estetización de la violencia de género y la representación de la cosificación de los cuerpos de las mujeres, mediante un análisis semiótico y discursivo.

Según Nicholas Mirzoeff (2016, 32) la visualidad no alude solamente al fenómeno de la percepción sino también a una práctica de índole imaginaria que se compone de información, ideas e imágenes. Por lo tanto la imagen tendrá importancia en la construcción de imaginarios.

Este es el interés que suscita analizar visualmente las representaciones de la violencia de género, con el fin de indagar sobre el discurso que se genera desde lo visual; y observar si reproduce lo que pretende denunciar o por el contrario lo exalta, exponiendo la mirada al continuo devenir de imágenes violentas que degradan a las mujeres.

A continuación se presenta una introducción general sobre el argumento y personajes principales de la serie, luego se abordan conceptos sobre estética, estetización, violencia de género y cosificación del cuerpo femenino.

### 1.1. Descripción del objeto de estudio: Primera temporada de la serie *El cuento de la criada*

La primera temporada de la serie introduce al espectador en una distopía, el mundo contemporáneo se ha visto perjudicado por la contaminación, provocando que la natalidad y la capacidad de concepción de las personas se viera afectada drásticamente. De ahí que se instalara un sistema totalitario y religioso a partir de una guerra civil para el surgimiento de la república de Gilead, empezando un nuevo y violento orden social.

En este nuevo régimen las diversidades sexuales no son toleradas y se defiende lo que se considera la familia tradicional. Líderes políticos masculinos son quienes toman el control y las mujeres quedan relegadas a servirles como esposas, sirvientas e instructoras. Se implementan centros rojos para adoctrinar a las pocas mujeres fértiles que han sido capturadas e instruirles en su nuevo rol de criadas.

Las mujeres que se presentan en esta temporada se dividen en esposas, criadas, *marthas*, tías y las ilegítimas. Las esposas se encuentran en la escala social más alta en esta sociedad después de los hombres. Las criadas son las pocas mujeres fértiles cuyo rol es ser violadas continuamente hasta quedar embarazadas y tras dar a luz, entregar a sus hijos y continuar el mismo ciclo en otros hogares, si no consiguen gestar tras seis años serán condenadas a muerte o enviadas a las colonias (lugar de residuos tóxicos).

Las *marthas* son las mujeres infértiles que servirán como sirvientas. Las tías son quienes adoctrinan, controlan y cuidan de las criadas y finalmente las ilegítimas son las prostitutas, disidencias sexuales o mujeres que trabajan en las colonias. También existen prostíbulos y las denominadas *Jezebels*, mujeres obligadas a ser esclavas sexuales, demostrando que este sistema busca tener a las mujeres sometidas de todas las maneras posibles.

En la república de Gilead los que están a cargo justifican sus acciones a través de referencias bíblicas, mantienen su régimen de terror con la policía secreta que se denomina Los Ojos, quienes instauran la violencia y el miedo como forma de aleccionamiento al realizar ejecuciones masivas y públicas para traidores, rebeldes o personas que intentan huir de este sistema.

Los niños han sido separados de sus padres y los mantienen en un centro para poder manipular a sus madres, los bebés recién nacidos son cuidados estrictamente y si alguien se atreve a hacerles daño su condena es la muerte. En general, la única esperanza de salvación para las personas es tratar de huir a otro país, enfrentando grandes peligros en ese intento.

A continuación, se describirán los personajes principales de la primera temporada (Figura 1).



**Figura 1.** Personajes principales de la primera temporada de la serie *El cuento de la criada*  
(Elaboración propia, 2020) Fuente: Hulu

La protagonista es June Osborne, a quien nombrarán Defred mientras sea la criada de Fred Waterford. La serie se narra desde su punto de vista presentando el horror al que se somete desde que se instala el nuevo sistema. Le arrebatan a su hija, su esposo parece estar muerto, sus intentos de escape son truncados, está expuesta a maltratos constantes como todas las criadas, busca rescatar a su hija y escapar de Gilead.

Por otro lado, Serena es la esposa de Fred Waterford, la contraparte femenina de June en la serie, ella ayudó a instaurar el sistema que ahora la oprime, busca tener hijos por medio de las criadas y hará todo lo posible para lograrlo.

La Tía Lydia es el personaje que enseña y tortura a las criadas para ser incubadoras-humanas, ella es quien las controla y educa con pasajes bíblicos para que cumplan su labor y asuman la responsabilidad de perpetuar la humanidad.

Finalmente, Fred Waterford es uno de los padres de Gilead, un alto funcionario que forma parte del grupo *Los hijos de Jacob*, quienes tomaron el control por la fuerza para instaurar el régimen. En principio parece un hombre justo, pero hacia el final de la temporada su carácter cruel aflora.

La tensión que existe entre los personajes marca el ritmo de la serie, como espectadores observamos la travesía de June en su intento por sobrevivir la imposición del nuevo régimen.

## **2. Base Teórica**

### *2.1. Estetización de la violencia de género*

Para empezar, la estética es una corriente filosófica que desde sus inicios ha sido denominada como la ciencia del sentido o de la sensación (Hegel, 1989, 5), se refiere a todo aquello que se nos hace accesible a través de los sentidos, es decir, que tiene que pasar por ellos para que los podamos entender.

Cabe acotar que no existe un concepto universal sobre estética; sin embargo, los factores comunes en la dilucidación de este concepto serán la noción de los sentidos, los valores estéticos y su interrelación (Caro, 2014, 7).

Uno de los principales objetos de reflexión de la estética se relaciona con la belleza, el juicio del gusto y sus interpretaciones, lo que ha llevado a que esté estrechamente ligado al campo de las artes.

Para Platón, la belleza absoluta reside en la idea, se encuentra por encima del mundo sensible y participa del alma racional. Aristóteles por su parte, califica a la belleza como algo dentro de la esencia de las cosas, que toma en cuenta el mundo sensible (Monar, 2009, 182).

Luego, según Kant, la belleza es aquello que “agrada universalmente sin concepto” (1977, 53), postura desde la cual se parte desde la realidad sensible, pero que estará creada por la razón. Sin embargo, la razón como construcción de cada sujeto, hace imposible determinar normas universales de belleza, otorgándole necesariamente un carácter subjetivo. Asimismo, Hegel define a la belleza como la manifestación del espíritu, otorgando mayor importancia a la creación del pensamiento lógico, sobre lo natural (Monar, 2009, 184).

Entonces, las creaciones y desarrollo de lo bello van a estar sujetas a lo que grupos sociales específicos en tiempos históricos concretos, consideren que es bello, dependerá del entorno, de ideas aprendidas y preconcebidas de cada sujeto que pueden variar y evolucionar con el tiempo.

Pese a lo cual, lo bello ha sido un término que ha estado anclado a ideas sobre simetría, orden, sensualidad, al sentimiento de admiración, de lo valioso, a algún principio de deleite que sea agradable a la percepción, pero siempre enfatizando el no tener reglas concretas que se impongan como criterios fijos e inamovibles (Gómez Alonso, 2007, 24).

Por lo tanto en términos visuales, se tiene la noción de que lo simétrico es bello, de modo que los lenguajes audiovisuales o cinematográficos pueden reflejar cualidades estéticas desde su composición y producción.

Es así como las y los realizadores audiovisuales o directores suelen utilizar líneas invisibles de dirección, para potenciar la belleza en sus creaciones; aplicando por ejemplo la ley de tercios, la secuencia de Fibonacci, la composición triangular o la proporción áurea. Algunos directores han hecho de este tipo de composiciones su sello personal, tal es el caso de Stanley Kubrick o Wes Anderson.

Por otra parte, Gerard Vilar (2012, 7) propone distinguir tres acepciones del término estetización, la primera se refiere al proceso histórico y cultural en el que aparece una esfera diferenciada de lo estético como la emergencia de la moda, el cine o la publicidad.

La segunda, da razón del proceso por el que algo que no es estético se transforma o deviene en algo estético, tal como la génesis del gusto, la subjetivización de lo bello o la estetización del mundo de la vida; y, por último, se llama estetización al fenómeno que recompone las dimensiones integradas que se encuentran en el objeto, es decir cuando la dimensión estética, generalmente de las imágenes, se sobrepone a sus otras dimensiones como la cognoscitiva o la normativa (Vilar, 2012, 8-9). Esta última definición fue la que se tomó para el presente artículo.

El autor también expone que todas las imágenes en su sentido más básico tienen intrínsecamente alguna cualidad estética, sin embargo, no se puede decir que todas las imágenes están estetizadas, porque para ello su cualidad estética debe predominar sobre su contenido cognitivo, y de este modo su significado incluso se puede llegar a anular en tanto que el embellecimiento se excede (Vilar, 2012, 9).

Un ejemplo que se puede evocar es el de la fotografía publicitaria, que en ocasiones debido a su alto contenido o grado estético empieza a ser contemplada como obra de arte, antes que por el contenido informativo al que debe remitirse al ser un objeto publicitario.

El caso de la estetización de imágenes violentas en el arte toma sentido para evocar en el espectador los sentimientos de respeto, piedad o admiración. Para Vilar (2012, 13), las prácticas de estetización en las imágenes que representan el dolor y la violencia en la cultura premoderna estuvieron marcadas estrictamente por la idea de belleza, un ejemplo de ello son las representaciones del horror en las imágenes cristianas, como las que representan las crucifixiones o los castigos divinos explícitos, que están ya instauradas y normalizadas a la mirada occidental como naturales.

Con estos antecedentes, se procede a definir qué se entiende por violencia y luego más concretamente a qué se refiere el concepto de violencia de género.

La violencia se entiende como una práctica de dominación para ejercer alguna forma de poder sobre el otro, entendiendo que de esta manera la violencia en sí misma implica una forma de poder (Rizo García & Romeu Aldaya, 2013, 7). Existen diferentes tipos de violencia, entre las más conocidas destacan la violencia física, psicológica, sexual, económica y simbólica.

Por otro lado, el término género corresponde al análisis diferenciado de los fenómenos que se construyen basados en el sexo, asignado como femenino o masculino al nacer, y que se concreta en las experiencias vivenciales de los hombres y de las mujeres en un contexto religioso, social, cultural y filosófico.

Los contextos serán normativos por esa misma construcción, en la que se determinan comportamientos, actividades, creaciones, afectividades, identidades, bienes materiales y simbólicos, el poder del sujeto, su sentido de vida y los límites que tendrá dentro de esa sociedad. Además, el género estará asentado en el cuerpo y supone ser una categoría adecuada para analizar la condición femenina y masculina y su situación vital (Lagarde, 1996, 26-28).

En consecuencia, la violencia de género tratará las formas de dominación que se dan por la construcción social diferenciada de sexos. En la serie *El cuento de la criada* esta diferenciación es marcada y la jerarquización de lo masculino sobre lo femenino en esa sociedad distópica se refleja predominantemente desde lo visual.

Por lo mismo, la estetización de la violencia de género se va a referir al embellecimiento de esta forma de violencia, en particular mediante la utilización de técnicas audiovisuales que se analizarán semiótica y discursivamente, por lo que para el análisis de este caso se enfatizó visualmente en todo lo que concierne a la opresión del género femenino.

Seguidamente, al estar el género asentado en el cuerpo, se propone conceptualizar la idea de cuerpo y cosificación en las mujeres.

## 2.2 *Cuerpo femenino y cosificación*

Marcela Lagarde (1996, 56) afirma que el cuerpo no es solamente un producto biológico, sino que es un espacio definido por la sociedad para satisfacer ciertos objetivos según su requerimiento. El cuerpo entonces toma una dimensión política y se constituye como un espacio sobre el cual se pueden ejercer distintas formas de poder.

Los cuerpos sexuados según la autora desarrollan capacidades físicas y subjetivas que se internalizan de acuerdo al género, estas capacidades se aprenden desde instituciones sociales, las cuales crean regímenes de disciplinamiento que enseñan los deberes, límites, obligaciones y hasta deseos sobre las maneras del cuerpo (Lagarde, 1996, 65).

Si el cuerpo no logra ser disciplinado, sufrirá consecuencias por ello, vivirá conflictos y problemas de identidad, es decir, puede ser vulnerado. Es así como los mandatos de género adquieren un peso

social marcado ante la intolerancia del mundo si llegara a ser diferente o si se sale de los límites previamente determinados.

No son solamente las instituciones quienes regulan el estatuto del cuerpo, para que llegue a ser aceptado como tal debe existir un consenso social, o como la autora expone se “crean sistemas culturales explicativos sobre la naturalidad del mundo” (Lagarde, 1996, 57) y entonces adquieren un rango de mandato, órdenes inquebrantables e irrenunciables, dogmas que determinan como cada sujeto tiene que ser porque es algo inherente a él o ella, como si fuese ley de la naturaleza y previo a la historia.

Presentar las categorías universales sobre lo femenino y lo masculino es una manera de convencer acerca de estas predeterminaciones supuestamente naturales, que se refuerzan constantemente a través de estereotipos de género. Estos estereotipos se nos presentan sin cesar por medios de comunicación masivos como la prensa escrita, la radio, la televisión, el cine y el internet.

El autor Erving Goffman (1991, 45-65) realiza una tipología de estereotipos de mujeres en la publicidad, presentando ritualizaciones de la feminidad entre las cuales destacan: el tacto, cuando las mujeres tocan delicadamente objetos o su propio cuerpo; la mujer oculta que se presenta detrás de objetos o personajes; la mujer lejana en el sentido de distraída, desapegada y distante; y la mujer sumisa que se refleja con la cabeza agachada, acostada en una cama o tendida en el suelo como un personaje inferior.

Retratar a las mujeres visualmente de estas formas posibilita la continua reproducción de modelos mentales que se inscriben en el cuerpo acerca de cómo es o tiene que ser lo femenino.

También, en el orden patriarcal, la sexualidad de las mujeres se presenta subordinada en la categoría social de género, presenta límites ficticios con relación a la de los hombres, ellos trascienden su sexualidad y en esa trascendencia se convierten en sujetos en el que ostentan signos de poderío, a diferencia de las mujeres que socialmente se encuentran definidas por su sexualidad. La construcción femenina se da en relación a los otros para satisfacer las necesidades y deseos del resto, no de sí mismas. Por ello, se controla las capacidades reproductivas femeninas, lo referente a la maternidad, erotismo, trabajo, salud, no tienen derecho sobre su cuerpo y por tanto tampoco sobre su vida, cumplir con este mandato reafirma la condición de sombra del género femenino (Lagarde, 1996, 59).

Los requerimientos del sistema para el cuerpo masculino y femenino son diferenciados, el cuerpo feminizado se encuentra en desventaja y es así como su cosificación resulta viable. Por cosificación se entiende al proceso sistemático de deshumanización de un ser sensible que deja de tener identidad, su existencia se reduce a ser una cosa, un objeto que se puede intercambiar, poseer, exhibir, usar, maltratar o desechar (Bengoechea, 2006, 30).

El cuerpo femenino entonces resulta doblemente transgredido, es llevado a un nivel superior de dominación cuando se lo cosifica, al materializarse como cosa pierde toda capacidad de autonomía,

no llega a ser sujeto de derecho y su vulneración no da tregua, existe para los otros y solamente para su uso.

Más aún, Nussbaum (1995, 257) expone siete nociones en las que se puede objetualizar a un ser humano: la primera es la noción de instrumentalización, cuando se trata a la persona como a un instrumento para que sirva a sus propósitos; la segunda es la negación de autonomía, cuando se trata a la persona como carente de autodeterminación; la tercera noción se refiere a tratar a la persona como inerte, desprovista de agencia o actividad; la cuarta es la noción de intercambiabilidad, en la que se trata a la persona como objeto intercambiable con otros objetos del mismo tipo o diferentes; la quinta noción se refiere a “lo violable”, el objeto representa algo permisible de romper, quebrantar, vulnerar o transgredir; la sexta noción es la de pertenencia, en la que se ve al objeto como una posesión y finalmente la séptima noción da cuenta de la negación de la subjetividad en la que no se consideran los sentimientos o las experiencias del objeto.

Así también, en el cine hollywoodense se han establecido socialmente formas eróticas y masculinas del mirar, que coloca a la mujer como objeto a ser contemplado, significando el deseo masculino sobre el cuerpo femenino en dos niveles, como objeto erótico dentro de la narrativa, y como objeto erótico para los espectadores (Mulvey, 1988, 370).

Para Mulvey, la imagen de la mujer como representación denota castración, esta amenaza deviene en la utilización de mecanismos voyeuristas o fetichistas. Los mecanismos voyeuristas mantienen conexiones con el sadismo, buscan imponer control a través de la devaluación, el castigo o la redención del objeto culpable; mientras que los mecanismos escopofílicos-fetichistas enfatizan la belleza física del objeto, transformándolo en algo en sí mismo satisfactorio (1988, 372).

Bataille manifiesta que el terreno del erotismo es esencialmente el campo de la violencia en cuanto es transgresor, y afirma que lo erótico está en como la belleza puede resultar profanada o manchada, ya que la fealdad no puede ser mancillada. En definitiva, lo que está en juego es la disolución de las formas constituidas (1997, 151). En la serie, la disolución de las formas se ven reflejadas en los cuerpos torturados de las criadas, cuya representación es estetizada.

Si se deja de creer en lo prohibido, la transgresión no es posible. Los impulsos ante los objetos prohibidos toman dos formas: de terror que produce rechazo y de atracción que produce fascinación (Bataille, 1997, 72). En cuanto a la estetización de la violencia, la crueldad es erótica porque su representación de una belleza bordea o conduce hacia la destrucción (Cabrejo, 2013, 21).

Estos componentes eróticos y estéticos que objetualizan a los cuerpos femeninos pueden devenir en cosificación sexual, definida como el acto de representar o de tratar a una persona como objeto o cosa, convirtiéndolas en instrumentos para la mirada o el placer sexual (Herrero, 2015, 19).

También, es pertinente notar que el mundo se ordena de acuerdo con las creencias de quienes ostentan poder. Por ejemplo, el hecho de creer que las mujeres están en una posición subordinada

con un sistema de poder que lo avala, hace que las mujeres sean subordinadas (Langton, 2000, 139). Por tanto, las creencias de que las mujeres tienen por naturaleza un rol basado en el género, que contribuye a su cosificación, hará que sean vistas y tratadas como mujeres-objeto.

Entonces, la cosificación alcanza múltiples acepciones y varias de ellas son visibles en la premisa de la serie *El cuento de la criada*, en la que se observa la pérdida de autonomía del cuerpo de las mujeres, reducidas a ser objeto de instrumentalización mediante el control de sus cuerpos, legitimando la violencia de género a través de la instauración de un nuevo orden y exhibiendo el conflicto que conlleva resistir estas prácticas violentas; de ahí que se observará la representación visual que se realiza de ellas.

### 3. Metodología

Este trabajo parte desde el paradigma metodológico con enfoque cualitativo. Lo cualitativo tiene relación con lo inductivo, estudia el contexto para entenderlo de manera holística, busca comprender a las personas dentro de su propio marco referencial, es humanista, flexible, es un proceso empírico, y una de sus dimensiones trata la subjetividad en la que se buscan estrategias para buscar y analizar datos de tipo subjetivo (Quecedo & Castaño, 2002, 9-11).

Por lo tanto, se decidió en primer lugar realizar una breve contextualización de la producción de la serie, acompañado de un análisis semiótico y discursivo para dar cuenta de los aspectos formales de las imágenes y comprender su retórica dentro de un marco contextual previo.

Para ello se tomaron en cuenta los tres niveles de análisis que expone Roland Barthes, primero el nivel de la comunicación o lo denotativo, segundo el nivel de la significación o lo simbólico (connotativo) y tercero el nivel de la significación o lo discursivo, es decir lo que excede a la representación. Cabe señalar que en el segundo nivel se realizó una adaptación de este modelo para incluir una tipología de procedimientos de connotación de la fotografía del mismo autor.

El mensaje literal o denotativo es el que aparece como soporte para el mensaje simbólico o connotativo (Barthes, 1995, 34), no se encuentra lo literal en estado puro en una imagen por lo que toma un carácter relacional o de registro que da la sensación de que algo estuvo allí, así sucedió y por ende así es, otorgando una presentación aparentemente natural al mensaje connotado que le sucede (41). Este mensaje por lo tanto expone los personajes, objetos y escenarios tal como se presentan al espectador.

Luego, el mensaje connotado se refiere a la imposición de un segundo nivel de sentido que tendrá la imagen "cuyos signos proceden de un código cultural" (Barthes, 1995, 42), estos signos constituyen rasgos discontinuos, se ingresa al nivel simbólico y de significación.

Como se propuso anteriormente, en este nivel se añadieron las categorías de análisis referentes a la tipología de procedimientos de connotación en la fotografía, tomando en cuenta las siguientes: el trucaje, que se refiere a la intervención dentro del plano de denotación de la imagen; la pose, que es la gramática histórica o la actitud estereotipada que significa algo; los objetos, que pueden haber

sido colocados en la escena con el interés de ser desencadenantes en la asociación de ideas, estos objetos brindarán significado en su conjunto y no solo por sí mismos; la fotogenia, que trata sobre las condiciones lumínicas o de embellecimiento de la foto como efecto estético que le otorga sentido y finalmente la categoría de esteticismo, que se da cuando a la fotografía o imagen se le impone un significado de arte deliberado ya sea por su composición o tratamiento visual (Barthes, 1995, 17-20).

Por último, el tercer nivel da cuenta de lo que no puede ser representado, es decir lo que rebasa la significación simbólica, lo que se puede leer entre imágenes y llega al nivel de la significancia en el territorio del discurso. Para ello se interpreta el cúmulo de signos colectivos que están mediados por una estructura social marcada, en los que la mitología actúa como una representación colectiva ya dada que puede reflejar determinadas prácticas y funciones sociales en tanto se muestra como una manifestación de ideología que presenta lo social como natural (Alonso & Rodríguez, 2006, 23), de manera que el plano mitológico se puede considerar como la puerta de acceso al discurso.

La muestra del objeto de estudio es sobre la recopilación de fotogramas de toda la primera temporada de *El cuento de la criada*. Estos fotogramas se escogieron mediante un análisis heurístico con la selección imágenes de cada capítulo, que luego se confrontaron entre sí para elegir aquellos que mejor representaban episodios de violencia de género y evitar que sean redundantes, enfatizando varios escenarios y momentos de tensión.

#### **4. Hallazgos**

##### *4.1 Contexto de producción de la primera temporada de la serie El cuento de la criada*

La serie se estrenó en el año 2017 en Estados Unidos, su formato permite un alcance de difusión masivo a diferentes audiencias. Está basada en el libro homónimo de Margaret Atwood, pero su producción audiovisual recrea un ambiente visual específico para este universo, y a diferencia del formato de cine le da más posibilidad de profundizar en la historia, relación entre personajes y ambientaciones a lo largo de 10 episodios.

La evolución de la televisión se ha transformado y ha pasado de tratar de reproducir fielmente la realidad a recrear referentes propios a manera de espectáculo, lo que Imbert (2008, 224) denomina el paso de la neo-televisión a la postelevisión. La muerte, la violencia y la carga simbólica del cuerpo se exageran, tienden a la aparatosidad, oscilan entre la invisibilidad y la hipervisibilidad, lo que puede ocasionar cierta distorsión de la realidad.

El contexto de producción de la serie también responde a temáticas en las que se da protagonismo al punto de vista femenino, ya que se ha visto que existe demanda y aceptación por temas que reflejan las preocupaciones colectivas como la violencia de género o la contaminación ambiental. Así mismo, el uso de la tecnología permite que se dé un tratamiento más estético acercándose a lo cinematográfico en la producción de series, de forma que fue galardonada como mejor: serie televisiva, dirección, producción, guion y fotografía.

A raíz de su prominente éxito, el universo de los productos y adaptaciones a distintos formatos de



A nivel denotativo, se puede observar contraste de escenarios y de colores, entre espacios amplios, reducidos, cálidos o fríos. También aparecen: personas colgadas cubiertas el rostro, el ritual de la violación, un intento de suicidio en el puente, árboles sin hojas, vegetación por morir, cuartos oscuros, simetría en las tomas y planos mixtos (generales, cenitales, primeros planos, a detalle, contrapicados) que en general indican un manejo estético y pulcro en cada toma.

La mayoría de los planos tienen elementos simétricos en su composición, a modo de espejo aparecen escenas cuidadosamente planificadas y ordenadas. Se observan figuras de mujeres blancas especialmente, con uniforme rojo que están siendo violentadas. Vemos rostros femeninos que sufren, los planos detalle se acercan al rostro de los personajes con el fin de capturar y fijar su expresión.

Existen líneas invisibles, como la ley de tercios, que guían la mirada para colocar al sujeto de interés en un punto específico. Así mismo, la toma cenital de las criadas formando un círculo remite a la noción de composición de la secuencia Fibonacci, de la cual abstrae de la naturaleza la apariencia de una flor, este encuadre pone al espectador en una posición de omnipresencia, con el poder para verlo todo.

Por otro lado, a nivel connotativo se puede notar que los procedimientos de trucaje en esta serie estarán necesariamente presentes por la naturaleza de su producción. Al ser una recreación audiovisual de un libro y por su propia categoría de ficción implica que es una realidad que tuvo que ser creada con herramientas tecnológicas, es decir, todo su montaje es un trucaje a gran escala en particular lo que se refiere a escenarios.

Luego, la pose de los personajes se refleja en toda la temporada de la serie, el lenguaje corporal de las criadas se encuentra constantemente condicionado a la mirada externa, solamente sus miradas escapan la constrictión de lo que han sido forzadas a vivir.

Vemos como las mujeres aparecen como personas lejanas y ocultas, las criadas están reducidas a las esquinas inferiores en los encuadres, aparecen cubiertas por objetos como arbustos y están desprovistas de identidad porque la cofia cubre su rostro, de modo que se aprecia solamente su cuerpo.

También la figura femenina expresa sumisión, derrota e inmovilidad. Aparecen con la cabeza baja, el cuerpo violentado en el suelo, en la cama, cubierta la boca y sujeta las muñecas. Fred, Serena y la Tía Lydia connotan autoridad, rigidez y cada una ostenta cierta forma de poder, aunque observamos que cuando Serena está sola, su rigidez se descompone y exterioriza sus frustraciones.

Los objetos que más se repiten en la primera temporada y que significan algo dentro de su contexto son: los motivos florales en las paredes, las flores, los espejos, las ventanas, los candelabros, el agua y dentro de la vestimenta de las criadas un objeto elemental destacado es la cofia.

En la serie se alude frecuentemente a la metáfora de mujeres como flores, las flores representan la fertilidad y la sexualidad, aparecen también rosas blancas que pueden estar relacionadas con la pureza. Los espejos funcionan como reflejo del yo cuando los personajes se miran en ellos, en especial

después de algún momento violento, lo que los hace mirarse tal cual son. Los candelabros dan cuenta del ambiente restrictivo y anticuado que se ha instalado en Gilead y las ventanas, por el contrario, representan el mundo de afuera al que las criadas no pueden acceder por voluntad propia.

Por otro lado, el agua funciona como objeto de escape, liberación y reinicio. En el noveno episodio, la criada Janine busca suicidarse y trata de hacerlo lanzándose al río, June encuentra su escape cuando está sola en la bañera sin que nadie la vigile y finalmente la cofia es aquel objeto que impide a las criadas mirar o escuchar completamente el mundo que las rodea, limita su interacción con las demás y oculta su cabello.

La fotogenia se presenta en el manejo de luz, con técnicas de iluminación yuxtapuestas, de modo que existen diversos puntos lumínicos dentro de una misma escena y los tratamientos sutiles otorgan cierta calidad de pintura a ellas. También en situaciones emocionalmente cargadas existe solo un punto muy fuerte de luz que contrasta con el cuarto oscuro, cuyo sentido será poner al personaje en contraluz transformándola en silueta y perdiendo el detalle de su expresión.

Las personas responsables de la dirección de fotografía y vestuario que marcaron la estética de la serie fueron Reed Morano, Colin Watkinson y Ane Crabtree. Para la dirección de fotografía se inspiraron en cuadros de Vermeer, marcando la categoría de esteticismo planteada con anterioridad para su producción, un ejemplo claro se puede observar en la figura 3 con el cuadro *La lección de música interrumpida* cuya protagonista viste con ropa semejante a las criadas de Gilead y su entorno lumínico es similar a los expuestos en la serie.



**Figura 3.** Pintura *La lección de música interrumpida* (Vermeer, 1660)  
Fuente: Frick Collection, New York.

El rojo será el color distintivo que permite reconocer a las criadas, la vestimenta adquiere un significado y se torna símbolo que divide y clasifica a las mujeres por su capacidad de gestar. Esta vestimenta es larga y cubre casi todo su cuerpo, lo que remite en forma a los trajes típicos puritanos. El color rojo se lo asocia con la fertilidad, la sangre y la vida, este color primario será siempre un foco de atención y resalta entre los tonos sepia que connotan un ambiente anticuado, serio y restrictivo, reflejado también en el tono de la vestimenta de las Tías o en el color gris de la ropa de las *marthas*, mujeres estériles destinadas a ser sirvientas.

En cambio, el color azul se mira en la vestimenta de las esposas. En este recopilado lo observamos en Serena Waterford, esposa del comandante, vestida de azul. Se trata de un color frío que se puede asociar al manto de la virgen María, el arquetipo de madre, que es la aspiración que tienen las esposas de Gilead.

El color negro está destinado a los hombres como símbolo de poder y el blanco representa la pureza, así cuando capturan a la criada Emily para realizarle una ablación genital, el entorno y su vestimenta es totalmente blanco y lo violento toma forma de aleccionamiento hacia la criada por ser lesbiana, buscando purificarla.

Hay una figura que se repite cuando se trata de representar a las criadas y es la silueta de una mujer parada sobre un cuarto de luna creciente, lo que representa la energía femenina relacionada con el principio creador de la vida, la fertilidad y la fecundidad. Se observa también la figura del círculo, que es uno de los símbolos fundamentales y representa la totalidad, lo absoluto. No tiene principio ni final, generalmente se dispone que las criadas formen un círculo, lo que se relaciona a que las conciben como unidad.

Es así como el contexto de la serie refleja la instauración de un régimen totalitario y religioso en el que obligan a las mujeres fértiles a gestar. Visualmente cada episodio está marcado por acciones violentas hacia todas las mujeres, de las cuales las criadas llevan la peor parte, tratadas como mujeres-objeto, cosificadas y sin control sobre sus vidas o cuerpos.

Las categorías visuales más importantes son la pose, la fotogenia y el esteticismo. La categoría de pose demuestra la representación estereotipada de mujer oculta, delicada y sumisa por la fuerza, por otro lado, la fotogenia y el esteticismo otorgan un carácter de pintura a cada escena, introduciendo al espectador en el terreno de lo imaginario.

#### *4.3 Análisis discursivo de la primera temporada de la serie El cuento de la criada*

A nivel de mito, el tema religioso y lo ligado a la fertilidad, es lo que predomina para dilucidar el discurso de la serie. La figura de la virgen es símil a la de las esposas, en tanto es la mayor figura reconocible de una madre abnegada pero relacionada con la pureza. En las escenas de Serena aparecen rosas blancas, las flores aparecen como símbolo ligado a lo femenino, a lo delicado, se relacionan con la virgen y con el arduo deseo que tienen las esposas de ser madres, enfatizando un discurso de cuidado del otro y el rol maternal supuestamente propio de las mujeres.

Seguidamente, la toma de la violación da cuenta del horror a la que las criadas son sometidas, la mirada cenital coloca al espectador como testigo que vigila todo el encuadre, enfatizando la mirada masculina voyeurista y erótica que degrada a la mujer por partida doble, dentro de la narrativa y fuera de ella.

La perfecta simetría de la escena le brinda una cualidad estética a lo violento. Además, se encuentra un metalenguaje narrativo, relacionado con la historia bíblica en el capítulo del Génesis, cuando Raquel le entrega a su esposo Jacob la esclava Bilha, para que conciban un hijo en su regazo (Gn 30, 1-13) tal como lo representan en la serie y como se mira en el fotograma. De este modo, tanto la esclava como las criadas funcionarán como incubadoras humanas, se conciben como cuerpos provistos para ser vulnerados y la violencia de género se justifica en las sagradas escrituras de los relatos bíblicos.

Se instauro la violación como mecanismo naturalizado que deshumaniza a las criadas y se muestra la figura masculina como agresor, cuya construcción narrativa cumple con el perfil de un hombre blanco heterosexual que ostenta poder y estatus económico elevado, que cumple con sus obligaciones, es fuerte, inteligente y no demuestra sus emociones. Fred Waterford se denomina parte del grupo de *Los hijos de Jacob*, Jacob como personaje bíblico que viola a su esclava por pedido de su esposa, indirectamente colocando a la esposa también como agresora y cómplice del hecho.

Es así como las referencias bíblicas son claras sobre la ideología conservadora religiosa que como institución norma y ha normado no solamente el cuerpo de la mujer, sino toda la jerarquía social en la cual la figura masculina es preponderante. La violencia que se presenta es a nivel estructural, con ciertos actos de resistencia y sororidad que suponen atisbos de luz ante este sistema.

La serie demuestra una distopía, como antónimo de una utopía, lo que viene a ser el peor escenario posible de una realidad, en este caso, particular para las mujeres, de forma que las condiciones expuestas en la serie se dan de forma intencional, en tanto el discurso que se presenta es el reflejo de un sistema patriarcal exacerbado a un nivel que busca indignar a los observadores desde una imagen casi sinestésica que nos hace sentir la angustia, desconsuelo, desesperanza de las criadas y su constante e incansable búsqueda para recuperar su libertad.

## 5. Conclusiones

El régimen totalitario y religioso presente en el discurso de la serie *El cuento de la criada* cumple con la idea del mandato social por naturaleza, en la que el género implica: toda actividad, creaciones, intelectualidad, afectividades, imaginarios, deseos, subjetividades, identidades, percepciones, sentidos del yo, bienes, poder, sentido de vida y límites del sujeto (Lagarde, 1996, 12).

La violencia a la que son sometidas las criadas se da por la imposición, construcción social y regímenes de disciplinamiento sobre el género femenino, en la que son obligadas a ser incubadoras humanas por el hecho de ser mujeres fértiles, lo que condiciona su existencia a una labor específicamente reproductiva, que se castiga si este rol no es cumplido.

Visualmente se refleja el padecimiento de las mujeres que han sido resignificadas a la fuerza como criadas. También la representación de la fertilidad y la feminidad está presente en los elementos simbólicos de objetos como las flores, el color rojo de la vestimenta de las criadas y la luna creciente con la silueta femenina circunscrita en ella.

Asimismo, el cuerpo femenino dentro de este contexto, como espacio y territorio político ha sido condenado a ser cosificado y las representaciones visuales lo muestran así. El cuerpo de las criadas cumple con la mayoría de las nociones de cosificación que Martha Nussbaum señala, porque suponen ser instrumentos sexuales con el fin de repoblar el planeta, no tienen poder de decisión, han perdido su autonomía e identidad, están forzadas a soportar violaciones, y son un símbolo de pertenencia de las familias con poder de la república de Gilead, además que sus experiencias, emociones y subjetividades les han sido negadas.

Del mismo modo, cada plano está cuidadosamente elaborado para transmitir belleza, aún en medio del horror que supondría realmente sufrir lo que esta serie de ficción impone, de tal forma que la composición de las escenas denotan una cualidad estética que sobresale y fascina por su simetría, orden, prolijidad, uso de la proporción áurea o de la secuencia de Fibonacci, esteticismo, fotogenia en el manejo de la luz y el color que se asemeja a las pinturas de Vermeer, que supone la apariencia de ciertos planos como obras de arte.

Por lo que, los puntos visuales que se exalta para la mirada, son aquellos en los cuales se refuerza la violencia de género, especialmente sobre las criadas, pero también sobre otras mujeres en la serie. Además, los estereotipos de género que la serie retrata desde lo visual como la representación de mujer oculta, lejana y sumisa, se han utilizado para “convertir hechos oscuros en una forma fácilmente interpretable” (Goffman, 1991, 143) que se sirve de exhibir intenciones desde la microecología de la estructura social *idealizada*, que además reproducen modelos mentales ya existentes sobre las mujeres.

Es así como los modelos mentales corresponden a productos culturales que están ahí desde el nacimiento de cada actor social, pre existente a él en tanto generaciones previas los modelaron. Pueden tomar forma de representaciones como imágenes, pero corresponden a una idea previa sobre el mundo con signos que son reconocidos socialmente, y es a través de estos modelos mentales que los sujetos se comprenden a sí mismos, al mundo y a los demás (Gallino, 1998, 46-47).

Por lo tanto, las representaciones se dan por un esquema e ideas anteriores que han sido moldeados por cada cultura, lo que implica que los signos y el discurso presente en la serie reflejan la violencia estructural que sufren las mujeres en una sociedad normativa heteropatriarcal, en la que el cuerpo femenino es cosificado de diversas formas, mismas que reconocemos.

En conclusión, la estetización de la violencia de género implica una mirada masculina voyeurista que embellece el dolor, provocando admiración, asombro, fascinación y contemplación que produce un vaciamiento de sentido sobre lo que realmente implicaría ser un cuerpo femenino cosificado,

doliente y expuesto a violencia física, psicológica, sexual, económica y simbólica dentro de la categoría de género.

Los planos, gestos, colores, encuadres y símbolos forman un estilo de representación de cualidades estéticas, que toman un sentido espectacular de los actos violentos exhibidos en la primera temporada de la serie *El Cuento de la criada*.

Si se tiene en cuenta que el dispositivo de lo visible es la televisión cuya evolución hacia la postelevisión recrea referentes propios del mundo, pero a manera de espectáculo, no se puede llegar a profundizar y contextualizar sobre la compleja problemática que representa la violencia de género.

En la serie lo violento es realizado en tanto deslumbra sobre el temor de ser mujer-objeto, a la vez que permite que se siga instaurando en el inconsciente colectivo un modelo mental que, en su afán por denunciar y representar el hecho violento, lo exalta creando una realidad distorsionada, mientras reproduce visualmente estereotipos de género y nociones de cosificación sobre los cuerpos femeninos.

## Referencias Bibliográficas

- Alonso, L. E., & Rodríguez, C. J. F. (2006). Roland Barthes y el análisis del discurso. *Empiria. Revista de metodología de las ciencias sociales*, 12, 11-35.
- Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Bengochea, M. (2006). Rompo tus miembros uno a uno (Pablo Neruda). De la reificación a la destrucción en la iconografía literaria de la amada. *Cuadernos de Trabajo Social*, 19, 25-41.
- Cabrejo, J. C. (2013). Cine y belleza: La violencia del erotismo. *Ventana Indiscreta*, 10, 18-21.
- Caro, S. (2014). Los valores estéticos en el Diseño. *Investigación Disciplinar*.
- Gallino, L. (1998). El problema MMMM (Modelos Mentales Mediados por los Media). En VV. AA. *Videoculturas de fin de siglo* (pp. 47-54). Madrid: Cátedra.
- Goffman, E. (1991). Ritualización de la feminidad. En L. Botella & E. Fuente Herrero (Trad.). *Los momentos y sus hombres* (pp. 135-168). Barcelona: Paidós.
- Gómez Alonso, R. (2007). *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones de estética. Volumen 1*. Barcelona: Península.
- Herrero, A. M. (2015). Anomalías visuales en las representaciones de la mujer. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, 29, 15-33.
- Imbert, G. (2008). *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid: Cátedra.
- Kant, E. (1977). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe.
- Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo: Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y Horas.
- Langton, R. (2000). Feminism in epistemology: Exclusion and objectification. En M. Fricker & J. Hornsby (Eds.). *The Cambridge Companion to Feminism in Philosophy* (pp. 127-145). Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, B. (2017). *The Handmaid's Tale* (serie de televisión).
- Mirzoeff, N. (2016). El derecho a mirar. *IC. Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, 29-65.
- Monar, A. (2009). La belleza y la filosofía. *Sophía. Colección de Filosofía de la Educación*, 6, 181-188.
- Mulvey, L. (1988). Placer visual y cine narrativo. *Placer visual y cine narrativo*, 365-377.
- Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Philosophy & Public Affairs*, 24 (4), 249-291.
- Quecedo, R., & Castaño, C. M. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, 14, 5-39.
- Rizo García, M., & Romeu Aldaya, V. (Coords.) (2013). *Comunicación, cultura y violencia*. Barcelona: Instituto de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Van Dam, D., & Polak, S. (2021). Owing Gilead: Franchising feminism through Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale" and "The Testaments". *European Journal of English Studies*, 25 (2), 172-189. <https://doi.org/10.1080/13825577.2021.1950362>
- Vilar, G. (2012). La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo. *Filosofía e(n) imágenes*, 7-22.



**Imagen:** Pamela Ponce