

## **Cuando la sangre tira y mata: la sor-horroridad en *Piedra, papel y tijeras* de Macarena García y Martín Blousson**

Por Estefanía Herмосilla\*

**Resumen:** Desde películas clásicas como *¿Qué fue de Baby Jane?* (*What Ever Happened to Baby Jane?*, Robert Aldrich, 1962), el cine ha expresado una fascinación por las hermanas y el complejo vínculo filial que se construye entre ellas. Este interés continúa en films como *Hermanas* (*Sister*, Brian de Palma, 1973), *Feroz* (*Ginger Snaps*, John Fawce, 2000) y *Dos Hermanas* (*Janghwa hongryeon*, Kim Ji-Woon, 2003), entre otros, que nos muestran cómo el lazo entre las hermanas está marcado por la rivalidad, la complicidad, el dolor, la culpa y la rabia. Al respecto de esto, *Piedra, papel y tijeras* (2019), de Macarena García y Martín Blousson constituye un film que reactualiza en el contexto latinoamericano la dimensión siniestra y violenta del vínculo entre hermanas. En este sentido, la película de Macarena García y Martín Blousson permite apreciar cómo este vínculo consanguíneo concentra y canaliza los horrores, traumas, frustraciones y crímenes que contiene la familia "tradicional", institución que bajo el régimen heteropatriarcal-capitalista promueve la *sor-horroridad*, versión siniestra de la sororidad que alimenta la competencia, codicia y resentimiento entre las hermanas.

**Palabras claves:** familia, régimen heteropatriarcal, sororidad, sor-horroridad.

## **Quando o sangue puxa e mata: o sor-horroridade em *Piedra, papel y tijeras* (Pedra, papel e tesoura) de Macarena García e Martín Blousson**

**Resumo:** De filmes clássicos como *O que terá acontecido a Baby Jane?* (Robert Aldrich, 1962), o cinema expressa o fascínio pelas irmãs e pelo complexo vínculo filial que se constrói entre elas. Este interesse continua em filmes como *Sister* (Brian de Palma, 1973), *Ginger Snaps* (John Fawce, 2000) e *Janghwa hongryeon* (Kim Ji-Woon, 2003), entre outros, que nos mostram como o vínculo entre as irmãs é marcada pela rivalidade, cumplicidade, dor, culpa e raiva. Nesse sentido, *Piedra, papel y tijeras* (2019), de Macarena García e Martín Blousson, é um filme que reatualiza, no contexto latino-americano, a dimensão sinistra e violenta do vínculo entre irmãs. Deste modo, o filme de Macarena García e Martín Blousson nos permite apreciar como esse vínculo consanguíneo concentra e canaliza os horrores, traumas, frustrações e crimes contidos na família "tradicional", instituição que, sob o regime heteropatriarcal-capitalista, promove a sor-horroridade, uma versão sinistra da sororidade que alimenta a competição, a ganância e o ressentimento entre as irmãs.

**Palabras-chave:** família, regime heteropatriarcal, sororidade, sor-horroridade.

**When blood pulls and kills: sor-horrority in *Rock, Paper and Scissors* by Macarena García and Martín Blousson**

**Abstract:** Since classic films such as *What Ever Happened to Baby Jane?* (Robert Aldrich, 1962) cinema has expressed a fascination with sisters and the complex filial bond that builds between them. This interest continues in films such as *Sister* (Brian de Palma, 1973), *Ginger Snaps* (John Fawce, 2000) and *Janghwa hongryeon* (Kim Ji-Woon, 2003), among others, which show us how the bond between sisters is marked by rivalry, complicity, pain, guilt and rage. In this regard, *Stone, Paper and Scissors* (2019), by Macarena García and Martín Blousson, is a film that reenacts the sinister and violent dimension of the bond between sisters in the Latin American context. In this sense, the film of Macarena García and Martín Blousson allows us to appreciate how this consanguineous link concentrates and channels the horrors, traumas, frustrations and crimes contained in the "traditional" family, an institution that under the heteropatriarchal-capitalist regime promotes *sor-horrority*, a sinister version of sorority that fuels competition, greed and resentment among sisters.

**Key words:** family, heteropatriarchal regime, sorority, sor-horrority.

**Fecha de recepción:** 6/05/2024

**Fecha de aceptación:** 17/09/2024

«Yo quiero enseñarte lo que es gritar», le confesó Barbara a su hermana luego de decirle que fantaseaba con cortarle la lengua. «Yo quiero enseñarte el verdadero tamaño de un grito»  
*Slasher*, Mónica Ojeda, 2020

**Terrores familiares**

En la adaptación de Mike Flanagan de la novela *La Maldición de Hill House* (2019), de la escritora Shirley Jackson, el personaje de Shirley, la hija mayor de

---

la familia Crane dice: “la culpa y el miedo son hermanas”. Dicha frase, que en la serie sirve para condensar y definir en gran parte las emociones que intervienen en la dinámica de las relaciones familiares de los Crane, marcada por los secretos, la soledad y la desconfianza, es idónea para caracterizar algunos de los rasgos que delinear los aspectos más siniestros y violentos de la familia como institución social, política y económica, pero más aún, el complejo vínculo que se construye entre las hermanas.

Al respecto, es imposible pensar y analizar el lazo entre las hermanas sin considerar la familia en la que estas han sido formadas, pues formar parte de un grupo de personas involucra tener que aceptar —voluntaria o involuntariamente— los valores, deberes y roles que esa unidad familiar reparte entre sus miembros. El cine y la literatura cuentan con reconocidas obras que muestran el modo en que la familia se constituye en la raíz de disputas y conflictos que alteran los lazos, consanguíneos y políticos de las personas, que pueden llegar a heredarse a través de las distintas generaciones y que de forma particular se canalizan en el vínculo filial de las/os hermanas/os.

Novelas como *Mujercitas* (2023), de Louisa May Alcott; *Los hermanos Kamarazov* (2006), de Dostoievski; y en Latinoamérica *Cien años de soledad* (2008), de Gabriel García Márquez; *La casa de los espíritus* (2022), de Isabel Allende; *Todas las sangres* (2011), de José María Arguedas; *Como agua para chocolate* (2017), de Laura Esquivel; y *Dois Irmãos* (2017), de Milton Hatoum, son claros ejemplos de obras que muestran que compartir lazos biológicos no asegura la paz entre hermanos/as. Por el contrario, a través de ellas se aprecia cómo no es lo mismo ser el hijo y la hija mayor que ser parte de los hijos e hijas menores, pues el lugar en el que se nace establece las expectativas maternas y paternas que se construyen en torno a uno/a, lo que se reproduce asimismo en el caso de los mellizos o más aún, entre hermanas gemelas, en donde, pese a

compartir rasgos casi idénticos, quien nace primera suele ubicarse como líder ante los demás miembros de la familia.

Dichas representaciones literarias son reflejo del modo en que histórica y culturalmente se ha pensado el concepto de familia, en donde ciertas formas de concebir y organizar la institución familiar se han impuesto por sobre otros modos alternativos de contemplar y estructurar el núcleo familiar. Sobre esto, son claves los análisis del filósofo Friedrich Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, donde analiza las raíces e historia del concepto de familia en el contexto occidental, las cuales distan mucho de la imagen idealizada que se ha forjado en torno a esta:

En su origen, la palabra familia no significa el ideal, mezcla de sentimentalismo y de disensiones domésticas, del filisteo de nuestra época; al principio entre los romanos, ni siquiera se aplica a la pareja conyugal y a sus hijos, sino tan sólo a los esclavos. *Famulus* quiere decir esclavo doméstico, y *familia* es el conjunto de los esclavos pertenecientes a un mismo hombre (Engels, 2004: 52).

Desde esta perspectiva, el concepto de familia en sus orígenes en el contexto romano es un término ligado a la propiedad —en concreto a los esclavos— el cual, de acuerdo con Engels, posteriormente incluirá a la esposa e hijos/as, no como miembros con el mismo grado de autonomía que el *pater*, sino como sujetos sometidos al control y voluntad de éste. Dicha forma de concebir la familia se radicalizará con la consolidación del capitalismo como régimen económico, político y social, por medio del cual la familia se instalará como la institución que reproduce y defiende los valores de la propiedad, al concebir a la esposa e hijos/as como medios para conservar y ampliar la riqueza del padre.

Bajo esta imagen que vincula el concepto de familia con un sistema económico en donde la figura del padre es el único que dirige y controla al conjunto de sus familiares, se comprende por qué la institución familiar se presenta como un

---

espacio que es fuente de conflictos, violencias y traumas que, junto con la propiedad, se heredan y acrecientan a través del cambio de las sucesivas generaciones. Conflictos que involucran entre otros: las disputas en torno al control de la propiedad; la necesidad de proteger y acrecentar la riqueza; el preservar la subordinación de la esposa e hijas/os al padre; el rígido respeto a los deberes que corresponden a la esposa; el cumplimiento de las expectativas depositadas en las hijas y los hijos; la rivalidad entre las hermanas y hermanos por el control y reparto de los bienes; la permanente amenaza de insubordinación de la esposa e hijas/os y el fracaso del padre como sostenedor del hogar, entre otros.

En el proceso de consolidación de la familia como unidad política y económica centrada en la defensa de la propiedad, han sido poderosas aliadas las religiones monoteístas, en especial, la religión católica, organizada bajo la imagen de la Trinidad que, encabezada por el Padre/Dios, no sólo subordina al Hijo, sino que, además, invisibiliza totalmente el rol de la madre. En esta línea, la religión católica fue determinante en recrudescer la estructura rígida de la familia, al validar al padre como principal y único responsable de los valores de la propiedad y de mantener la reproducción de la familia y la riqueza por medio de la monogamia heterosexual, invalidando y prohibiendo cualquier otra forma de vínculo que no se ajuste al ideal de la familia conformado por el padre, la madre y las hijas y los hijos.

### **“Hermana, ¿por qué hay sangre en tu cabello?”**

Debido a los evidentes conflictos que se gestan al interior de una familia concebida como propiedad, del mismo modo que la literatura, queremos destacar aquellas películas en las que identificamos un interés particular en la institución familiar, explorando con detalle algunos de los matices más terribles de ésta, así como la violencia tanto sutil como explícita que define las relaciones entre los miembros, con un especial énfasis en los conflictos que surgen entre

---

las hermanas. Justamente, existe un variado grupo de películas de diversos géneros ligados al drama, pero especialmente al *thriller* y al terror, donde se exhiben las terribles consecuencias que se desencadenan entre las hermanas, tanto cuando éstas cumplen completamente con las expectativas de los padres, como cuando se resisten a seguir los valores y deberes familiares.

Lo anterior se grafica muy bien en una película clásica como *¿Qué pasó con Baby Jane?* (*What Ever Happened to Baby Jane?*, Robert Aldrich, 1962), donde se muestra cómo el deseo de triunfar en medio de la crisis económica de 1929 lleva a una familia de origen humilde ligada al mundo del espectáculo a explotar a su pequeña hija Jane y convertirla no sólo en estrella, sino en el único y principal sostén económico de la familia. Esta película, protagonizada por las hermanas Jane y Blanchet, revela sin tapujos cómo la industria cinematográfica y la institución familiar reproducen los valores capitalistas de la riqueza basada en la explotación de las personas, aunque sean sus propias hijas, e instiga desde la infancia una relación de rivalidad y competencia entre ellas.

Lo anterior conduce a Jane al alcoholismo y a desarrollar una relación abiertamente truculenta y sádica con Blanchet, marcada tanto por la violencia psicológica (mata y cocina a su canario), como física (la golpea y lanza de la escalera). Dichos abusos se encuentran encubiertos por una actitud macabramente infantil e ingenua de parte de Jane hacia su hermana:

JANE. Hermana, ¿por qué hay sangre en tu cabello?

Por otra parte, tras una infancia marcada por la envidia y resentimiento hacia el éxito de su hermana como estrella infantil, pese a convertirse en una estrella de cine en la adultez mientras Jane cae en el olvido, Blanchet carga con la culpa de haber responsabilizado a su hermana del accidente que la dejó en sillas de ruedas, siendo ella la culpable de esto. Este secreto, revelado al final de la

película, permite entender la locura de Jane, pero también, cómo ambas hermanas contribuyeron de igual forma en forjar un vínculo marcado por la rabia, las mentiras y la culpa.

Dicho vínculo filial entre hermanas, atravesado por la violencia y el resentimiento, lo volvemos a encontrar con nuevos matices en *Hermanas* (*Sister*, Brian de Palma, 1973), film protagonizado por las hermanas siamesas unidas por la cadera Dominique y Danielle. En esta ocasión, vemos cómo la familia no sólo está intervenida por los valores capitalistas, sino también por la ciencia, en concreto en Emil, un psiquiatra y cirujano manipulador que abusa de las hermanas a nivel físico y mental, aprovechándose de los deseos de independencia de Danielle, quien quiere una vida separada de Dominique.

Lo anterior se grafica de forma clara en una escena donde Dominique, tras ser drogada a la fuerza, se despierta justo en el momento en que Danielle intenta tener sexo con Emil, quien molesta ante la imposibilidad de tener una vida propia, le ruega a su médico y amante:

DANIELLE. ¿Puedes hacer que se vaya lejos?

Esta petición que revela los deseos de independencia de Danielle conducirá a una cirugía en la que Dominique (la hermana que no quería la separación) fallecerá durante la intervención, iniciando así un ciclo de culpa y dolor en la hermana sobreviviente. En este sentido, la película de Brian de Palma explora el modo en que el tópico de la hermana muerta se transforma en imagen de la herida abierta que perdura en la mente y cuerpo de la hermana viva, infectando y confundiendo sus recuerdos, al punto que Danielle adopta la personalidad violenta y resentida de Dominique, que la lleva a asesinar a cada uno de sus amantes.

---

Dicha imagen de la herida que se niega a cicatrizar se repite en *Dos hermanas* (*Janghwa hongryeon*, Kim Ji-Woon, 2003), adaptación de un cuento tradicional de Corea que ha sido llevado al cine y la televisión en diversas ocasiones y que narra la historia de dos hermanas sometidas a los maltratos de su madrastra. Esto las lleva a un trágico final: una muere ahogada y la otra se suicida. En la película de Kim Ji-Woon, las hermanas Su-mi y Su-yeon sufren las consecuencias de vivir en una familia marcada por el opresivo silencio, las mentiras y la infidelidad del padre, que se casa con quien fuera su amante mientras era la enfermera de su esposa enferma. Dentro de este contexto Su-mi, la mayor de las hermanas, es incapaz de aceptar la muerte de Su-yeon, al punto de adoptar la personalidad de ésta y de su madrastra para eludir la culpa de no haber protegido a su hermana menor.

Estas películas constituyen un breve muestrario de cómo el cine ha representado el vínculo entre las hermanas, dando cuenta del modo en que la familia, los valores económicos, la propia industria cinematográfica, la ciencia y las pasiones humanas intervienen en el lazo entre ellas, marcando sus cuerpos y mentes con heridas que perduran abiertas a través del tiempo.

### ***Piedra, papel y tijeras: hermanas, pero no sororas***

La sororidad es un término que ha sido colocado en boga por diversos movimientos, colectivos y organizaciones feministas que, aunque es objeto de variados debates en torno a su real significado y alcance, a grandes rasgos ha sido concebido por investigadoras como Marcela Lagarde, como un “pacto político de género entre mujeres que se reconocen como interlocutoras” (2009: 3), es decir, una especie de alianza basada en la horizontalidad y reciprocidad entre mujeres, para enfrentarse y resistir contra las variadas formas de violencias que impone el régimen capitalista hetero-cis-patriarcal.<sup>1</sup> No obstante, este

---

<sup>1</sup> Con régimen capitalista hetero-cis-patriarcal nos referimos a los ejes que organizan y estructuran los valores políticos, sociales y económicos de la sociedad en torno al capitalismo,

---

concepto ha sido criticado por diversas investigadoras como Kimberlé Crenshaw (1991), María Lugones (2008) y Ochy Curiel (2007), al señalar que los feminismos de mujeres blancas han invisibilizado la situación de las mujeres negras, chicanas, latinas e indígenas entre otras, quienes, junto con la violencia de género, sufren opresiones debido a su raza, clase, identidad de género y orientación sexual, que hacen que sean más propensas a experimentar situaciones de abuso.<sup>2</sup>

Precisamente, como señala Ochy Curiel, “la “sororidad” y solidaridad, principio que sustentaba el feminismo, fue también criticado, considerándolo un mito en tanto invisibilizaba las relaciones de desigualdad y relaciones de explotación y dominación entre muchas mujeres afrodescendientes y feministas blancas, en particular aquellas que tenían lugar en el espacio doméstico” (2007: 172). Desde esta perspectiva, el espacio doméstico, lugar por excelencia donde se despliegan las relaciones de poder de la familia, es también el escenario en que se ponen de manifiesto las desiguales formas de violencia que viven las mujeres, especialmente aquellas cuyos cuerpos cargan marcas de raza, clase, identidad de género y sexualidad que disienten del patriarcado heterocis. Dichas formas de violencia toman un cariz especialmente siniestro cuando son ejercidas por otras mujeres, quienes desde los privilegios que les otorga el régimen capitalista hetero-cis-patriarcal, no dudan en someter y humillar a las menos favorecidas por este sistema, como son las mujeres racializadas, pobres y sexodisidentes.

Sobre este contexto de violencia ejercida entre mujeres, planteamos la *sorroridad* como la versión siniestra de la sororidad, término a través del cual se busca explorar y visibilizar el terror y la violencia construidos y ejercidos por

---

el patriarcado y la sexualidad heterocis normativa. Planteamientos que retoman las propuestas de Monique Wittig (2005), María Lugones (2012) y Ochy Curiel (2007), entre otras.

<sup>2</sup> El entrecruzamiento de la raza, el género, la clase, la identidad de género y la sexualidad serán la base del concepto de Interseccionalidad forjado por Kimberlé Crenshaw (1991).

---

mujeres con privilegios (blancas, hetero-cis, con poder adquisitivo, etc.) sobre mujeres negras, latinas, indígenas y sexodisidentes.

Lo anterior se apoya en el cine de terror latinoamericano dirigido por diversas mujeres como *Trabalhar Cansa* (2012) y *As boas maneiras* (2019), de Juliana Rojas, y *O animal cordial* (2019), de Gabriela Amaral Almeida, que colocan en el centro de la trama los terrores que las mujeres sufren y ejercen sobre otras cuando las separa la raza, la clase y/o la identidad de género. En conexión con esto, *Piedra, papel y tijeras* (2019) constituye una película que muestra cómo la familia es la principal gestora de la *sor-horroridad* que se produce entre las hermanas y las formas de terror que engendra ésta.

La película dirigida por Macarena García y Martín Blousson nos ubica dentro de una lúgubre, laberíntica y asfixiante casa, que más bien aparenta ser una especie de mausoleo familiar que resguarda los rígidos valores del patriarcado hetero-cis.<sup>3</sup> Dentro de este frío y gris espacio viven encerrados y aislados María José y Jesús, hermana y hermano de aproximadamente 30 años, quienes al parecer jamás han trabajado ni vivido fuera del hogar y que, además, fueron duramente sometidos a los férreos valores católicos del padre. Precisamente, la figura terrible en este mausoleo es el padre, cuyas fervientes creencias religiosas inspiró el nombre de sus hijas e hijo, a quienes en vida forzó a ajustarse a sus ideales, obligando, por un lado, a María José a renunciar a su deseo de ser actriz para tener que cuidarlo hasta su muerte, y, por otro lado, a Jesús a reprimir su identidad de género (de niño le gustaba vestirse de mujer), y coartar el desarrollo de su espíritu creativo-artístico.

---

<sup>3</sup>La película comparte una atmósfera y trama similar a *La casa de la pureza* (1972), película de Arturo Ripstein que relata el caso real de un hombre de "familia" que encierra a su esposa y seis hijos/as en la casa por 18 años, con el propósito de protegerlos de la corrupción y maldad que habita en el mundo exterior.

---

La anodina y rutinaria existencia de María José y Jesús, donde la principal distracción de ambos es ver repetidamente la película *El Mago de Oz* y a la vez grabar su propia versión de ésta, se ve interrumpida por la llegada de su media hermana Magdalena. Será el retorno de la hija ilegítima, nacida de la infidelidad del padre con otra mujer y que logró huir de los maltratos de su madrastra, lo que detone los conflictos entre las hermanas, por medio de los cuales se muestran las oscuras raíces de la familia anclada en la propiedad, pues justamente Magdalena llega de España a gestionar la venta de la casa para reclamar su parte de la herencia familiar, desatando con ello un siniestro juego de María José y Jesús contra ella.

De este modo, *Piedra, papel y tijeras* nos presenta una familia conformada en torno a los valores del capitalismo, el patriarcado y la heterosexualidad y, por tanto, fuertemente basada en la defensa de la propiedad y los valores religiosos de la figura paterna que, aunque muerta, sigue operando sobre las vidas de sus hijas e hijo.

Al respecto de esto, son claves los estudios de Ochy Curiel (2013), quien siguiendo los análisis de Monique Wittig (2005) sobre la heterosexualidad como régimen político, analiza cómo desde la colonización de América Latina la institución familiar ha sido concebida y reconocida desde la figura del padre, pero, además, desde el marco de la heterosexualidad como única orientación sexual válida para reproducir la especie y defender la propiedad, invisibilizando otras formas de concebir la conformación de la familia. Lo anterior, es analizado por Ochy Curiel (2013), en relación con el discurso político presente en la constitución colombiana.

Uno de los pilares del régimen político de la heterosexualidad ha sido la ideología que establece un ideal de familia basada en la unión de un hombre y una mujer, con hijos e hijas, y que es legitimada jurídicamente a través de un contrato (el

matrimonio, preferiblemente, o en todo caso una unión de hecho, tal como reza el artículo 42). Esto oculta una realidad social y cultural, ya que, históricamente como actualmente, existen otras formas de familia en el país (Curiel, 2013: 126-127).

Con relación a esto, *Piedra, papel y tijeras* exhibe los aspectos más siniestros de concebir y vivir dentro de un modelo familiar capitalista, patriarcal y heterosexual, al mostrar los daños y perturbaciones que ocasiona, tanto en la personalidad de cada una de las hermanas como en la relación entre ellas. En este sentido, con claras referencias a *¿Qué pasó con Baby Jane?*, la película de Macarena García y Matías Blousson se centra en mostrar la relación de envidia, rabia y culpa entre María José, la hermana obediente que renunció a sus deseos por cumplir los valores católicos de entrega y cuidado al padre, y Magdalena, la media hermana, hija de la amante del padre nacida fuera del matrimonio, que escapó del sofocante hogar familiar y los maltratos de su madrastra y viajó a España a cumplir sus sueños de ser actriz.

Bajo esta óptica, la película muestra que la familia “tradicional” liderada por un padre y una madre déspotas, reproduce los valores del patriarcado a través de la crianza, instalando relaciones de competencia y maltrato entre hermanas como una forma de obtener y ganar su cariño y reconocimiento. De este modo, bajo este rígido modelo de familia, ser hermanas no es suficiente para instalar la sororidad entre ambas, por el contrario, da lugar a la *sor-horroridad*, término con el que nos referimos a una relación de odio, rivalidad y envidia, cuyas raíces remiten a la disparidad de privilegios de los que gozan cada una.

Lo anterior se refleja en la nula empatía y solidarizar entre ambas hermanas que se aferran a los pequeños privilegios que les proporciona su condición, en donde, por un lado, el estatus de María José como hija “legítima” le concede derechos legales sobre la propiedad, mientras la condición de hija “bastarda” de

---

Magdalena, la lleva a ser maltratada dentro de la familia y no contar con el mismo reconocimiento y legitimidad que su hermana sobre los bienes familiares. Esta actitud individualista también se replica en Magdalena, quien, al poder escapar del dominio familiar, convertirse en actriz en España, contar con autonomía financiera y no tener la responsabilidad de cuidar a nadie, cuenta con privilegios de clase que le impiden reconocer los abusos que ha soportado su hermana y ayudarla en su búsqueda de realización personal.

En este contexto, sin duda es María José quien, a través de su rostro y sus gestos infantiles, serviles y déspotas, carga con el mayor peso de los traumas y terrores filiales que vienen a revelar las consecuencias de una crianza rígida y plagada de fobias. Esto se grafica en su perturbada personalidad que se debate entre, su obsesión por adoptar la dulzura de Dorothy del *Mago de Oz* a través de una falsa entrega a los cuidados de los demás (primero al padre y luego a la hermana) y la rabia generada tanto por haber renunciado a sus aspiraciones personales como por el desgaste de las interminables tareas que genera el trabajo de cuidados, por medio de las cuales su personalidad se acerca más a Annie de *Misery* (1990), de Rob Reiner, más aún cuando el odio y la locura la llevan a mutilar los pies de su propia hermana para impedir que huya.

De esta manera, María José es el rostro que refleja las heridas físicas y mentales que deja tras de sí una familia atravesada por los rígidos valores de la propiedad y la religión, bajo la cual una mujer debe renunciar a sus propias aspiraciones y ejercer de forma exclusiva las tareas domésticas y de cuidado, no sólo no remuneradas, sino también interminables. No obstante, en lugar de reconocer el origen de su opresión en el régimen patriarcal, capitalista y hetero-cis encarnado en la familia, especialmente en su padre y madre, María José, aferrándose al único privilegio del que goza como hija legítima, dueña legal de una parte de la propiedad, opta por inmovilizar y destruir a su hermana Magdalena para impedirle que retome su vida, y más aún, robar su personalidad, utilizando sus

---

zapatos y ropas, como una forma de apropiarse de aquella vida que le fue arrebatada desde su infancia.

Precisamente, en este vínculo filial marcado por el resentimiento y la frustración, los zapatos, y por ello también los pies, constituyen sin duda un motivo visual altamente importante en la película, pues son el vehículo que muestra cómo opera la *sor-horroridad* entre María José y Magdalena.

Desde la historia del *Mago de Oz* que narra cómo Dorothy se queda con los tacones rojos de la bruja mala del Este tras matarla por accidente, tomar y usar los zapatos de otra mujer (muerta), es una imagen violentamente perturbadora. Esta representación se alimenta de cuentos clásicos protagonizados por zapatos, como “Las zapatillas rojas”, historia de Hans Christian Andersen, protagonizada por Karen, una niña pobre que por usar unas zapatillas rojas en medio del luto y dentro de una iglesia (considerado inapropiado por ser un objeto de vanidad), cae en la locura al no poder parar de bailar. Dicho cuento, será posteriormente adaptado en la película *Las zapatillas rojas* (1948), de Michael Powell y Emeric Pressburger, en donde nuevamente las delicadas zapatillas de la bailarina protagonista, Victoria, son el vehículo que refleja su entrega y sacrificio al baile.

Sin duda, la película *Piedra, papel y tijeras* toma como referencia la macabra imagen de los zapatos y más aún, el acto de utilizar los zapatos de otra mujer, como representación de la envidia y caída en la locura de María José, pero también de la *sor-horroridad*, en tanto expresa el deseo de secuestrar los sueños de Magdalena, sustituirla y quedarse con su vida. Bajo esta perspectiva, en la película los zapatos son un motivo visual clave, en tanto actúan como metáfora siniestra de las deformaciones, mutilaciones y extravíos que experimentan las mujeres, al verse forzadas a ajustarse a ideales ajenos, al punto de sangrar, desfigurarse los pies e incluso, como las hermanas de Cenicienta, cortar sus

---

dedos para calzar en ellos y poder caminar por el mundo. En el caso de Magdalena, es mucho más cruenta esta metáfora, pues es su hermana quien corta los dedos de sus pies, como una forma de asegurarse no sólo de que no huya, sino, además, de que en adelante camine con dolor y rabia, viendo cómo sus sueños han sido robados y literalmente calzados en los pies de María José.

De esta manera, en *Piedra, papel y tijeras* la hermana se presenta bajo la imagen de una herida abierta que no busca cicatrizar, sino que, por el contrario, quiere infectar y extender los daños de ésta al resto de las personas. Dicha imagen se encuentra también encarnada en Jesús, cuya obsesión con las gemelas siamesas separadas de *Sister*, de Brian de Palma, retrata sus conflictos con su propio cuerpo y con el hermano mellizo muerto que conserva en una botella.

Justamente, Jesús es un personaje al que, bajo la presión de sus padres, se le ha impuesto el deber de actuar como el hombre del hogar, representando la masculinidad viril del padre. No obstante, contra lo que exige el régimen heterocis, Jesús manifiesta desde la infancia el gusto por vestirse y maquillarse como mujer, de explorar su identidad de género más allá de los binarismos estáticos de hombre-mujer. Dicho gusto será violentamente castigado y reprimido por el padre, impidiéndole explorar y reconocerse como una persona trans y/o no binaria. Lo anterior convertirá a Jesús en una persona con una identidad herida y truncada y, de este modo, como Danielle de *Sister*, obligado a vivir con un cuerpo mutilado y separado de sus propios deseos.

En este sentido, Jesús puede considerarse también una hermana frustrada, que no sólo carga con los traumas de haber estado impedida de explorar su propia identidad, sino también, de sufrir la muerte de su hermano mellizo al nacer y cargar con su cuerpo encerrado e inmovilizado en una botella con formol. Esta imagen representa de forma muy apropiada la propia situación de Jesús, quien ha pasado toda su vida enclaustrado, aislado y paralizado en el sótano de su

casa, grabando proyectos de película que nunca terminan ni ven la luz fuera del círculo cerrado de María José.

Por otra parte, del mismo modo en que María José y Magdalena no se apoyan mutuamente, pese a ser ambas mujeres y hermanas, Jesús tampoco exhibe muestras de apoyo hacia ellas. Por el contrario, Jesús no reconoce que ha sido el régimen capitalista hetero-cis-patriarcal reproducido por su familia lo que le ha impedido explorar su identidad género más allá de los binarismos biológicos. De este modo, hace uso del privilegio como hijo varón primogénito que le permite manipular a sus hermanas, con acciones que también expresan la *sor-horroridad*, en tanto se niega a empatizar y solidarizar con los deseos de María José y Magdalena, optando por burlarse y ridiculizar a sus hermanas como buen y legítimo heredero del padre que defiende su lugar dentro de la propiedad familiar.

### **Conclusiones**

*Piedra, papel y tijeras* es una película que, tomando como referencia obras fílmicas clásicas, actualiza en el contexto latinoamericano las complejas y turbias raíces de la institución familiar y cómo ésta se alza como la fuente primera de los más intensos terrores y violencias que las personas pueden sufrir y ejercer. Más aún, la película de Macarena García y Matías Blousson constituye un trabajo que exhibe cómo en una familia “tradicional”, son las hijas y hermanas quienes cargan con los terrores y opresiones heredadas por el padre y la madre, llegando incluso a mimetizarse con ellos a través de los gestos, ropas y actos.

Justamente, *Piedra, papel y tijeras* nos permite ver cómo la reproducción de los valores más siniestros de la familia heterocispatriarcal y capitalista es la que insta y promueve la *sor-horroridad* entre las mujeres, en especial entre las hermanas, donde la condición de “legítima” de una y de “bastarda” de la otra, así como las diferencias de clase, con todas las expectativas, deberes y derechos que

incluyen, continúan operando como marcas que justifican los terrores y violencias que puede ejercer una hermana sobre la otra. En esta misma línea, Jesús es también un personaje que grafica el ejercicio de la *sor-horroridad*, pues impedido de explorar su identidad de género y siendo forzado a representar la masculinidad rígida exigida a los hombres cis, carga con un cuerpo mutilado y separado de sus propias necesidades, que lo lleva a manipular y oprimir a sus propias hermanas como una perversa forma de reconocimiento y control sobre éstas.

De este modo, contrario a la Dorothy del *Mago de Oz* quien sólo desea volver al hogar, el cual proyecta como espacio que proporciona seguridad y paz, con Magdalena en *Piedra, papel y tijeras* confirmamos que no siempre es bueno regresar a casa y que, más aún, puede ser un horror, como muy bien lo expresa Shirley Jackson en su cuento *The Bus* (1965), donde como un terrible presagio afirma: “Todo el mundo sabe que no se puede volver a casa; pero de vez en cuando, en una terrible pesadilla, estás ahí”.

## **Bibliografía**

- Alcott, Louisa M. (2023). *Mujercitas*. Santiago: Editorial Austral.
- Allende, Isabel. (2022). *La casa de los espíritus*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Arguedas, José María. (2011). *Todas las sangres* (2011). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Engels, Friedrich. (2004). *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nuestra América.
- Crenshaw, Kimberle (1991). “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color” en *Stanford Law Review*, volumen 43, número 6. Stanford. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/1229039> (Acceso en: 6 de agosto de 2024).
- Curiel, Ochy. (2013). *La nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Impresol Ediciones.
- \_\_\_\_ (2007). “Los aportes de las Afrodescendientes a la teoría y la práctica feminista. Desuniversalizando el sujeto “Mujeres”” en María Luisa Femenías (compiladora), *Perfiles del Feminismo Iberoamericano*, volumen 3. Buenos Aires: Catálogos.
- \_\_\_\_ (2007). “La Crítica Poscolonial desde las Prácticas Políticas del Feminismo Antirracista” en *Revista Nómadas*, volumen 26. Bogotá. Disponible en:

<https://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/23-articulos-26/298-Cr%C3%ADtica-poscolonial-desde-las-pr%C3%A1cticas-pol%C3%ADticas-del-feminismo-antirracista> (Acceso en: 6 de agosto de 2024).

Dostoievski, Fiódor. (2006). *Los hermanos Kamarazov*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Esquivel, Laura. (2017). *Como agua para chocolate*. México D.F: Editorial DeBolsillo.

García Márquez, Gabriel (2008). *Cien años de soledad*. Barcelona: Editorial Alfaguara.

Hatoum, Milton. (2017). *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.

Jackson, Shirley. (2019). *La maldición de Hill House*. Madrid: Editorial Minúscula.

\_\_\_\_ (1965). *The Bus*. Disponible en: <https://www.saturdayeveningpost.com/2010/10/bus-shirley-jackson/>

Lagarde, Marcela (2009). *La política feminista de la sororidad*. Disponible en: <http://www.mujaresenred.net/>

Lugones, M. (2012). "Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples" en Patricia Montes (compiladora), *Pensando los feminismos en Bolivia*. La Paz: Editorial Colección Fondo de Emancipaciones.

\_\_\_\_ (2008). "Colonialidad y género" en *Revista Tábula Rasa*, volumen 9. Bogotá. Disponible en <https://doi.org/10.25058/issn.2011-2742>. (Acceso en: 5 de agosto 2024).

Ojeda, Mónica. (2020). *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma.

Wittig, Monique. (2005). *El pensamiento heterosexual*. Madrid: Editorial Egales.

---

\*Estefanía Herмосilla es Doctora en Estudios Americanos por la Universidad de Santiago de Chile (Becaria ANID-Chile), Magíster en Pedagogía por la Universidad Nacional Autónoma de México y Profesora de Filosofía por la Universidad de Chile. E-mail: [estefania.hermosilla@gmail.com](mailto:estefania.hermosilla@gmail.com)