



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES MASCULINOS EN EL CINE

Autora

Manú Gil Pérez

Año
2019



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES MASCULINOS EN EL CINE

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciada en Cine y Artes Escénicas

Profesora guía
Orisel Castro López

Autora
Manú Gil Pérez

Año
2019

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo, La construcción de personajes masculinos en el cine, a través de reuniones periódicas con la estudiante Manú Gil Pérez, en el semestre 2019-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Orisel Castro López

Mg. Antropología Visual y Documental Antropológico

CI. 175635448-4

DECLARACION DE PROFESORES CORRECTORES

Declaro haber revisado este trabajo, La construcción de personajes masculinos en el cine, de Manú Gil Pérez, en el semestre 2019-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Anahí Hoeneisen Teran

Mg. Creación de Guiones Audiovisuales

CI. 170545886-5

York Neudel

Mg. Antropología Visual

CI. 175470046-4

DECLARACION DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

Manú Gil Pérez
CI. 171636607-3

RESUMEN

En el siguiente trabajo se realizará una investigación sobre la construcción de personajes masculinos en el cine, a través de tres fuentes principales que analicen la masculinidad, la mirada del hombre sobre los personajes femeninos en el cine y la relación de esto en el tratamiento audiovisual con películas ecuatorianas y con la sociedad patriarcal. Asimismo, se identifican los procesos de creación en el cortometraje *Chocolate con ají* y se analiza su contexto y su mirada, con el objetivo de identificar y descifrar el estereotipo de género que existe en las narraciones cinematográficas en base a dos películas específicas con el fin de buscar un espacio para dialogar con las nuevas masculinidades dentro y fuera de la pantalla grande.

ABSTRACT

The next paper will conduct research on the creation of male characters in film, through three main sources that analyze the masculinity, man's look at female characters in film and the relationship of this in audiovisual treatment with Ecuadorian films and patriarchal society. The creation processes are also identified in the short film *Chocolate con ají* and its context and its look are analyzed, in order to identify and decipher the gender stereotype than exists in cinematic narratives based on two specific films and find a space to dialogue with the new masculinities on and off the big screen.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Fundamentación	3
2.1. El feminismo en el cine	3
2.2. Los estereotipos de la mujer en el cine desde la Femme fatale.....	4
2.3 La masculinidad en el cine	6
2.4. Análisis de la película <i>L'amant d'un jour</i> (2017) dirigida por Philippe Garrel.....	8
2.5. Análisis del Test de Bechdel	11
2.6 Análisis de la película <i>35 shots of Rum</i> (2008) dirigida por Claire Denis	13
2.7 El público en el cine de género.....	15
3. Conclusiones	17
REFERENCIAS.....	18
ANEXOS	19

1. INTRODUCCION

Un elemento fundamental para la narración de obras cinematográficas son sus protagonistas, hombres o mujeres que se enfrentan a micro universos creados para apasionar y enamorar a los espectadores con las distintas tramas y situaciones a las que se ven expuestos los personajes. El séptimo arte ha sido capaz de levantar al público de sus asientos por el miedo que les generaba la llegada del tren como fue en una de las primeras proyecciones de los hermanos Lumière, *L'arrivée d'un train à La Ciotat* en 1895. Su mayor truco está en ser un medio generador de emociones que paralizan al cuerpo. Es un arte fundador de discursos que se alinea con el contexto social en el que se encuentra para dialogar directamente con quienes lo ven. Esta industria liderada en su mayoría por hombres dentro de todas sus áreas, se empieza a enfrentar cada vez más con la aparición de miradas femeninas que se apropian de la creación de sus héroes y los hacen vivir dentro de sus propios contextos. Esto ha permitido que poco a poco se vayan reconfigurando los procesos de producción cinematográfica, principalmente en el guion y la dirección, logrando construir protagonistas capaces de existir sin encasillarse dentro de los estereotipos de género.

El presente ensayo tiene como objetivo explorar las diferencias de creación de personajes desde la dirección realizada entre un hombre y una mujer. Principalmente entender dentro de qué contextos se sitúa a los personajes y cómo estos varían dependiendo de quien los mire y los construya. Mediante este estudio se intentará saber de qué forma y bajo qué condiciones el tratamiento de los personajes dentro de las obras cinematográficas consiguen un acercamiento a la realidad de los espectadores independientemente de su género. Se establece un redescubrimiento de lo que implica legitimar personajes que respondan y dialoguen con los nuevos discursos que se han generado y siguen desarrollándose a lo largo del siglo

XXI. Este trabajo se apoya en el libro de Laura Mulvey, *Placer Visual y el cine narrativo* (1975), en el estudio de Antonio Bonscán Leal sobre *Las nuevas masculinidades positivas* (2008), y en la investigación de Santiago Estrella Silva, *Representación de la masculinidad en el cine ecuatoriano de ficción* (2016). Asimismo, se analizarán dos obras cinematográficas con temáticas semejantes entre sí y con respecto al cortometraje *Chocolate con ají*, como lo son *L'amant d'un jour* (2017) dirigida por Philippe Garrel y *35 shots of Rum* (2008) dirigida por Claire Denis, con el objetivo de identificar a los personajes masculinos y de ver cómo, dependiendo de la mirada del director o la directora, el contexto, el tratamiento audiovisual y el subtexto de la obra cambian al momento de crear a sus protagonistas, si existe una apertura para hablar sobre las nuevas masculinidades que se están forjando a partir de los movimientos feministas o si la sociedad patriarcal prima en las narraciones. Una vez estudiadas las fuentes principales se podrá explorar la creación de los personajes dentro del cortometraje y observar si estos dan la apertura a dialogar sobre los nuevos roles de género y de cómo Arturo, el protagonista de cortometraje, se representa bajo el contexto y bajo la mirada de una dirección femenina.

2. Fundamentación

2.1. El feminismo en el cine

La presencia de la mujer es un elemento indispensable del espectáculo en el cine narrativo convencional, aunque su presencia visual tiende a operar en contra del desarrollo del hilo argumental, al congelar el flujo de la acción en momentos de contemplación erótica. Esta presencia ajena ha de integrarse coherentemente con la narración. Como afirma Budd Boetticher: Lo que cuenta es lo que la heroína provoca o, mejor aún, lo que representa. Es ella, o más bien el amor o el miedo que inspire en el héroe, o quizá la preocupación que él experimenta por ella, lo que le lleva a actuar tal como lo hace. Por sí misma, la mujer no tiene ni la más mínima importancia. (Mulvey, 1975, p. 372)

A partir de los años 70, el interés por el estudio y el análisis de los roles femeninos en el cine empieza a tener cabida dentro de una industria totalmente machista que en su mayoría no ha hecho más que retratar a la feminidad bajo la mirada de hombres que se limitan a mostrar los estereotipos característicos de las mujeres y a exaltar su sensualidad, dependencia y sensibilidad (Lorente, 2013). En el cortometraje *Chocolate con ají* se ideó al personaje principal, Arturo, como un hombre que ha sido criado dentro de una sociedad patriarcal. Era importante no caer en un estereotipo machista violento o ajeno a las tareas del hogar, tal y cómo se lo conoce. Se pretendía hablar de las nuevas masculinidades que, si bien es cierto, asumen nuevas responsabilidades que han sido asociadas a las mujeres, aún tienen comportamientos vinculados a la normalización social de la jerarquía del hombre sobre la mujer. En la narración, se pensó a Isabela y a Sofía como personajes que a pesar de estar dentro de las comodidades que les brinda la estabilidad de Arturo, deciden enfrentarse a él y a sí mismas rompiendo con la norma convencional sobre la configuración de la familia. El cortometraje no busca reivindicar al género, se intenta plasmar la duda de lo que significa ser hombre, padre y acercarse a esas miradas que se van transformando.

2.2 Los estereotipos de la mujer en el cine desde la *Femme fatale*

En el arte, el rol de la mujer ha sido en su mayoría el de acompañante o musa. Pintores, escritores y cineastas hablan y retratan desde su punto de vista a la mujer y la encasillan dependiendo de la época y el contexto dentro de roles únicos y concretos. Julia Sanguino realiza un análisis sobre *Los retratos femeninos en la historia del arte* (2015) en el que da un vistazo a la figura de la mujer en las distintas épocas y momentos relevantes de la pintura. Es así como la autora menciona que en la época griega se habla de la mujer como inspiración para retratar el cuerpo humano a la perfección, sin embargo, estas musas no podían acceder a la educación ya que no habían escuelas especializadas para ellas, se dedicaban al hogar y al servicio de la mirada del hombre cuando necesitaba iluminarse. La época medieval es un momento para

hablar y ver en distintas áreas artísticas a las diosas maternas, mujeres vírgenes protectoras y dóciles que representaban a la moral religiosa. El desnudo y el erotismo crecen con el Renacimiento y esta época se une con la idea de divinidad sobre la mujer. Se empieza a hablar de la compañía perfecta, la feminidad como un sinónimo de sensualidad, de inocencia y creación. El arte siempre ha sido un medio generador de ideas y aspiraciones, por lo que esta representación de la mujer era deseada por la comunidad y la demanda de obras con este contenido era cada vez más alta. Retomando con el análisis sobre los retratos femeninos en la historia de arte, en el Renacimiento, la presencia de mitos, la liberación sexual de las mujeres y su participación social dan pie a la creación de la *Femme fatale*. La musa inspiradora, la diosa creadora y la compañía sensual se unen para enfrentar y atemorizar a los héroes. Esta nueva idea femenina nace en respuesta a aquellas mujeres que deciden emprender una lucha por sus derechos y por una revalorización de sus cuerpos y sus roles. La industria cinematográfica no se queda atrás en el momento de reprimir a estas nuevas ideologías. Hollywood advierte a las mujeres "libres", a través de sus obras, que si continúan reclamando en alto sus derechos estarían destinadas a ser vistas como el enemigo del hombre, es decir, el enemigo del líder. La *Femme fatale* es una alerta para los hombres que debido a su vulnerabilidad e ingenuidad quedan atrapados en las redes de una mujer vil y erótica. Este ícono femenino nuevamente está a merced de la visión masculina y responde únicamente a sus deseos.

Así mismo se van instaurando modelos estereotipados de mujeres en el cine a través del hombre como portador de la mirada dentro de las historias en forma de personajes, y también fuera, en los espectadores. Marilyn Monroe da pie a la idea de la mujer bonita, poco inteligente, siempre sonriente y sensual y se convierte en el *sex symbol* de la cultura pop del siglo XX. Es así como este símbolo de mujer no solo se fija en el cine, sino que también en la sociedad que empieza a aceptar y admirar a este modelo, creando una serie de películas que recurren a este personaje para poder saciar la necesidad generada en los espectadores, una vez más sobre la base del deseo masculino. En 1962 salta a

la gran pantalla uno de los personajes más icónicos en el cine y con él una serie de películas que siguen siendo, hasta la actualidad, una de las más taquilleras y ansiadas. James Bond, este hombre heterosexual, millonario y viril recorre una historia de cincuenta años de sexismo en la pantalla grande. Una mezcla de femme fatale con princesa de Disney que además de ser perfecta físicamente para Bond, también se encuentra indefensa y desesperada por el rescate de su príncipe azul. La clasificación para la participación de la mujer en el cine se divide en dos. Aquellas que son esposas y madres y se encuentran dentro de un estado receptivo y pasivo, esperando a que los verdaderos protagonistas de la historia recurran a ellas para salvarlas. Y también, se encuentran aquellas que con su sensualidad e inteligencia logran desviar a los héroes de su objetivo principal.

La imagen de la mujer como materia prima (pasiva) para la mirada (activa) del hombre lleva el argumento un paso más lejos en dirección de la estructura de la representación, añadiendo un nivel adicional exigido por la ideología del orden patriarcal tal y como es elaborado en su forma cinematográfica favorita: el cine narrativo ilusionista (Mulvey, 1975, p.376).

Pedro Almodóvar, es uno de los pocos directores que toma a la feminidad en su totalidad para protagonizar sus obras cinematográficas. *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Volver* (2006), *Julieta* (2016), son algunas de las películas en las que la creación de los personajes están llenos de humanidad. Este director utiliza a los estereotipos para alejarse por completos de ese público y de esas narrativas. Almodóvar sitúa a sus personajes en panoramas tan complejos y reales de la vida que la narrativa obliga al espectador a olvidarse de la superficialidad de cuerpos y rostros bonitos y los sumerge en sus propias experiencias reflejadas en la pantalla grande. Estos personajes no solo son mujeres fuertes libres de ser encasilladas, sino que también hay una apertura a la masculinidad sensible, indefensa, que duda, real. Almodóvar se caracteriza por crear historias tan envolventes y mágicas que superan el físico de los personajes y los hace dialogar dentro de un espacio que no los juzga o los etiqueta.

En el cortometraje *Chocolate con ají* se busca dar cabida a la masculinidad con todos sus matices. El objetivo es hacer que este personaje de 35 años aproximadamente se enfrente a sí mismo a través de la feminidad de su hija y su expareja. A lo largo de la historia el concepto de Arturo sobre su familia se va desarmando, lo que hace que el personaje se vea vulnerable como hombre y como padre, permitiéndose dudar, romperse y dar cabida a la opción de una nueva mirada.

2.3. La masculinidad en el cine

De acuerdo con los principios de la ideología dominante y de las estructuras psíquicas que la sostienen, la figura masculina no puede cargar con el peso de la objetivación sexual. El hombre se muestra reacio a mirar a sus semejantes exhibicionistas. Por eso la división entre espectáculo y narrativa sostiene el rol del hombre como soporte activo de la historia, haciendo que las cosas sucedan (Mulvey, 1975, p.370).

Al papel del hombre en el séptimo arte se le ha brindado, desde su origen, de un mayor análisis. Los personajes masculinos han tenido la ventaja de poder ser superhéroes, vaqueros, villanos, padres de familia proveedores, obreros, amantes. La identificación con estos personajes por parte de los espectadores ha sido más amplia ya que no se lo encasilla en estereotipos muy marcados y se desenvuelven en diversas profesiones y personalidades. Esto también era una representación del contexto social en el que están inscritas las obras cinematográficas, se acostumbraba a que el hombre sea quien trabaje y la mujer se quede al cuidado del hogar. Así como existe esta amplia gama para la creación de personajes masculinos, la sociedad también los ha etiquetado a partir de expectativas y deseos. Era difícil ver a un hombre que dude de su masculinidad o, por el contrario, que no represente a la masculinidad tal y como se espera. Sin ser un hombre fuerte, trabajador, sustento de una familia, estable, viril, heterosexual y además capaz de resolver cualquier problema que

se presente, sea este dentro de su núcleo o ya a gran escala, estar preparado física y emocionalmente para salvar al mundo. Es decir, que logren cumplir con la expectativa de héroe en los espectadores y dentro de las narrativas. Son personajes que, al igual que las mujeres, se ven forzados a satisfacer requisitos que comprueben su masculinidad y que reiteren su poder y posicionamiento social.

El modelo de masculinidad predominante se ha caracterizado, a pesar de sus variantes, por ser básicamente sexista y homofóbica (...) Y según los mandatos de este modelo hegemónico de masculinidad un varón debe ser activo, jefe de hogar, proveedor, responsable, autónomo, no rebajarse ante nada ni ante nadie, ser fuerte, no tener miedo, no expresar sus emociones; pero además, ser de calle y del trabajo. En el plano de la sexualidad, el modelo prescribe la heterosexualidad. (Boscán, 2008, p.95)

2.4. Análisis de la película *L'amant d'un jour* (2017) dirigida por Philippe Garrel

La mirada del otro lado, la del creador, es aquella que limita o amplía a sus personajes dependiendo de su propio contexto. Independientemente del género y el estilo, la postura masculina jerárquica de las obras cinematográficas dirigidas por hombres, se encuentra presente ya sea en el relato principal de la historia con personajes estereotipados y un discurso sexista obvio, como en *Grease* (1978), Randal Kleiser, *Pretty Woman* (1990), Garry Marshal, *50 shades of Grey* (2015), Sam Taylor-Wood. También existen aquellas narraciones que a pesar de no ser misóginas explícitamente, y en las que los directores se alejen, por así decirlo, de las historias típicas y busquen la humanidad en sus personajes con un análisis más profundo, entre líneas, la sociedad patriarcal en la que habitan y han crecido se ve al momento de establecer un mundo estético que sin ser evidente, pone al hombre en una postura de superioridad. Por ejemplo, *L'amant d'un jour* (2017) dirigida por Philippe Garrel habla principalmente del amor y sus matices, situaciones que

son recurrentes en las películas de Garrel y que logran establecer vínculos afectivos de amor y odio a través de personajes que son contruidos cuidadosamente y que no se limitan a representar, sino que viven pasionalmente las circunstancias a las que se enfrentan. Gilles es un filósofo que no se puede despegar de la figura de hombre inteligente, comprensivo y permisivo que ha creado para sí mismo en base a su profesión, sin embargo, Ariane, al ser una mujer el doble de joven y atractiva se apega en totalidad a lo que para ella es ser libre y aún así seguir amando a Gilles. Aquí el personaje se encuentra en una encrucijada con sus propios ideales y con los celos irracionales que le generan ver a Ariane con otros hombres, quienes representan la juventud y la virilidad que le falta a Gilles.

Al mismo tiempo, el cine se ha caracterizado por la producción de egos ideales, tal como se manifiesta, en particular, en el *star system*, donde las estrellas constituyen tanto en el centro de la presencia escénica, como el centro de la trama, en tanto que ponen en marcha un proceso complejo de semejanzas y diferencias (lo *glamouroso* encarnan lo ordinario). (Mulvey, 1975, p.369)

Los personajes masculinos, principalmente, son creados con una superioridad casi inconsciente que está ligada a la superioridad que tiene el hombre en el contexto social, esta jerarquía se construye a partir del ego y dota a los protagonistas para enfrentarse a distintas situaciones en las que su hombría queda bastante demostrada. Es así como en la película de Garrel, el ego masculino del personaje principal es más fuerte que cualquier principio y es capaz de abofetear a Ariane debido a la infidelidad, demostrando su hombría y su posición frente a ella. Esta escena es tomada a la ligera, el golpe no representa el dolor de la traición de Ariane hacia Gilles, es pasado por alto y la narración continúa después de que el protagonista haya dejado en claro quien tiene el control y haya puesto en evidencia su fuerza. A pesar de que este factor significa la postura machista del autor y la idea de superioridad masculina, la película y su estilo lo camuflan bajo la "infidelidad". De la misma forma, el estilo de narrar y presentar a los amantes escondidos de Ariane versus a los de Gilles son claros para entender hacia dónde pretende llevar el

autor a los espectadores. En el primer caso, se exhibe a la mujer en toda la relación sexual, en la pasión del momento, teniendo planos largos que priorizan el rostro agitado de Ariane. Surge, entonces, la puerta para juzgar y cuestionar la fidelidad de Ariane, generando un rechazo y permitiendo que el público entienda y acepte las reacciones de Gilles, justificando la violencia. Por otro lado, el momento en el que el personaje masculino decide irse con una prostituta para no sentirse inferior a Ariane, el tratamiento es distinto y lejano a la traición en su totalidad. El espectador se entera de lo sucedido por medio de una voz en off y se recurre a utilizar planos generales que ubican al personaje en la noche dentro de una gran ciudad, fortaleciendo sus emociones de tristeza y soledad, generando empatía con el público por medio de sus sentimientos y de cómo se ubica a Gilles en el papel de víctima. De esta forma, se puede observar que a pesar de que las nuevas narrativas intenten desvincularse del contexto patriarcal al que pertenecen, este sigue expresándose, en menor cantidad, pero continuando con ideales jerárquicos que se repiten y se normalizan y que hay que aprender a identificar y descifrar para formar un cine equitativo.

Arturo, en el cortometraje *Chocolate con ají*, debía tomar estas características estereotipadas de la creación del personaje masculino para que dentro de la narración estas mismas se vayan deformando y perdiendo y que el público pueda ser partícipe de esta deconstrucción y de cómo a pesar de que el personaje representaba, superficialmente, a un buen padre, un buen hombre, alguien que confía en sí mismo y que idealiza a su familia unida para así poder sentirse, personalmente a salvo, orgulloso y completo, se enfrente a la idea del cambio, se vea desarmado ante la decisión femenina y ante su propia realidad. Al ser un cortometraje dirigido y escrito por una mujer, el contexto social al que pertenece, le da cabida a configurar personajes masculinos que estén a la par con los femeninos, sin importar que el protagonista sea Arturo, el tratamiento audiovisual permite establecer un diálogo equitativo, sin quitarle importancia o fuerza a ningún personaje por su sexo y ahondar en el proceso de la deconstrucción de la masculinidad machista.

2.5. Análisis del Test de Bechdel

El movimiento feminista en el séptimo arte vuelve a dar de qué hablar a partir del movimiento *Me too* que a pesar de ser fundado en 2006 tiene un mayor impacto a partir del 2018 donde distintas celebridades de Hollywood al sentirse identificadas por la causa fundan *Time's Up* en respuesta a la violencia de género por parte de productores, directores y de la industria cinematográfica (Soliman, 2018). Las actrices empiezan a ser conscientes de que sus papeles no funcionan sino es por un hombre que las lleva a accionar, que sus diálogos eran en un ochenta por ciento sobre hombres y que eran expuestas como dependientes del sexo opuesto. De esta forma, organizaciones de actrices se niegan a seguir leyendo guiones en donde sean una minoría débil, se empiezan a proponer nuevas narrativas y se exige una reforma en las historias que hablen de mujeres, de cómo y de quién mira a estas mujeres, lo que son y representan para el espectador.

El Test de Bechdel apareció por primera vez en la tira cómica The Rule del cómic Dikes to Watch Out For de la historietista estadounidense Alison Bechdel, en 1985. En aquella tira, uno de los personajes es invitado al cine y responde que solo acepta ver una película si la misma pasa 3 condiciones: 1) debe haber al menos dos personajes femeninos en la película 2) en algún momento los personajes femeninos deben hablar entre sí, 3) acerca de algo que no sea un hombre (Freitas, Rosenzvit, Muller, 2016, p.35).

Este Test se inserta con fuerza en el séptimo arte a partir del alza de las miradas femeninas que exigen puertas que les permitan tener una equidad en cuanto a la producción, creación y representación en las obras cinematográficas. Se empiezan a analizar las narrativas una por una, haciendo evidente que la mayoría no lograban tener una de estas tres características, por ende no pasaban. A pesar de que estos tres parámetros parecieran simples, hay una gran cantidad de películas que se quedan fuera de la lista. Si

bien es cierto, esta iniciativa era una necesidad para la participación justa de mujeres en el cine debido a la producción abismal de largometrajes dirigidos, escritos y protagonizados por hombres, los cuales no permitían ver el otro lado de la realidad, la igualdad de género debería poder superar estas diferencias tan marcadas que en un análisis más profundo, sigue demostrando que como las mujeres son una minoría deben tener un Test que las contenga, sin dejar a un lado la división, sin poder hablar de un todo, de cine en general. De igual manera, hay mujeres cineastas que no tienen dos protagonistas mujeres con nombres y estas no hablan de otra cosa que no sean hombres. El feminismo es la igualdad, no como un estereotipo de género, sino la posibilidad de hablar de un todo y que este universo contenga equitativamente a hombres y mujeres que se desenvuelven en distintos y en los mismos espacios. El séptimo arte tiene como fuente principal la realidad, y como tal, las mujeres guionistas y directoras hablan de su contexto desde sus miradas, esto es lo único que debería priorizar en una obra, el punto de vista que hay detrás, el mundo estético, la posibilidad de análisis profundo a partir de la trama de la historia. Una película no debería ser mejor o peor por pasar el Test, y esto no representa una reivindicación de la mujer, simplemente hace que la sociedad se concientice y empiece a pensar en nuevas narrativas. Además, es momento de que las mujeres empiecen a formar protagonistas hombres ya que se les brinda de características que no implican la representación de su virilidad, sino que se permiten construir masculinidades positivas que no dejen de ser a pesar de demostrar sensibilidad o vulnerabilidad. Así, también se genera una nueva formación de público y este se puede llegar a identificar con estos nuevos protagonistas más humanos y profundos.

En *Chocolate con ají*, el personaje principal es Arturo, hay dos personajes femeninos con nombre como lo es Isabel y Sofía, sin embargo la cantidad de diálogos que existe entre ellas no es significativo dentro de la narrativa, y a pesar de que no hablan de hombres, no se considera que tienen una conversación real que permita que pasen el tercer punto del Test de Bechdel. La creación del cortometraje parte con la idea de la reconstrucción de la

masculinidad, el empoderamiento del feminismo en su totalidad, sin encasillar a la obra en una historia de género. Se habla de la familia no tradicional, la separación, la soledad, el cambio y el enfrentarse a sí mismo para poder avanzar. El cortometraje tiene una mirada femenina desde su conceptualización pero aún así puede ser que sea rechazado por no pasar el Test.

2.6. Análisis de la película *35 shots of Rum* (2008) dirigida por Claire Denis

Claire Denise es una directora de cine que ha venido plantándose dentro de la industria francesa con una mirada bastante clara y definida. Sus historias a menudo cuentan con personajes sensoriales, quienes se enfrentan a guerras personales y son representados en base a una investigación y una creación única para cada uno. Denise se centra en la particularidad para hablarnos de la sociedad y estos micro universos que crea son cuidados meticulosamente para que el discurso signifique una mirada distinta, una mirada femenina que hace hincapié en los conflictos entre hombres y mujeres que dudan de sí mismos. En la película *35 shots of Rum* (2008) dirigida por Claire Denis se establece la mirada de la directora desde los primeros diez minutos, en donde presenta una relación de amor, silencio y medio entre Lio y Josephine. Lionel es un hombre de 55 años aproximadamente quien después de quedarse viudo a criado a su hija como ha podido. Este personaje es bastante callado y reflexivo y al parecer y a lo largo de la historia es alguien que ha vivido mucho. La narración que Claire Denise plantea se centra en la simplicidad de una familia, pero dentro de esa simplicidad existen detalles que nos demuestran la ruptura a la que cada uno se enfrenta. Es interesante cómo la directora decide hablar de la relación entre padre e hija y la expresa a través del silencio, hace que el espectador se sienta parte de su rutina que se asemeja a la de una pareja algo cansada y desgastada, el espectador percibe el amor que hay entre ambos pero también la necesidad de separarse y el miedo por quedarse solos, todo esto a través de

detalles como la arrocera. Lionel se ve enfrentado a la edad a través de un amigo que es mayor a él y que ya no trabaja más. Este personaje está construido a partir de la soledad y la nostalgia, es el reflejo del personaje principal dentro de unos años, es melancólico y la directora decide ubicarlo dentro de un momento muy grande de cambio en el que como hombre deja de ser proveedor, deja de sentirse útil para la sociedad y su miedo es tal que decide suicidarse. Lionel se ve frente a la vejez, la pérdida de su hija y la falta de una compañera con quien terminar su vida y esto lo hace ser ajeno, complejo y callado. Estos personajes no son reivindicadores, ni se ven representados dentro de un estereotipo de género. Su creación es humana, son complejos por sí mismos, la directora los hace dudar, cuestionarse, vivir, y es eso mismo que hace que la película pase de la pantalla grande hacia el inconsciente de cada espectador quienes se ven reflejados en ese espacio de confusión, se reconocen y se acomodan con la duda que es parte del proceso y aceptan tener miedo por verse solos. Claire Denise logra mostrar la masculinidad sin héroes, sin situaciones impostadas que los fuerce a ser o actuar de una manera a la que no pertenecen. Denise habla de la cotidianidad, de las relaciones humanas, del amor incondicional, del miedo, y de la soledad. En todos estos conceptos construye a sus personajes de la misma manera, cada uno con sus particularidades y bajo su mirada y su contexto, lo que, a pesar de que en la obra no pasen mayores acontecimientos, como público se empiezan a descubrir las historias entrelazadas que viven estos personajes.

En *Chocolate con ají* buscamos un acercamiento a la simplicidad de una relación y a la complejidad entre los personajes y sus estados frente a la ruptura de esta familia. Buscábamos que todos los requerimientos de producción sean los más moldeables y acordes con esa sutileza que demandaba el guion, es por esto que se planteó que todo sea en una misma locación, encerrar a los personajes dentro de una casa ya limitaba a que como guionista busque situaciones que representen la relación dentro de cuatro paredes. Generalmente como directores se recurre a colocar a los personajes en situaciones que nos funcionan como creadores, sin embargo, en el

cortometraje buscamos lo que los personajes pedían y nos parecía que lo más verosímil sería relatar todo dentro de la misma casa, a pesar de que esto nos podría generar problemas al momento de plantear conflictos y momentos que sorprendan o mantengan la atención del espectador. El reto estaba en encontrar momentos de silencio e incomodidad que expresen las dudas y el temor de los personajes y además que la construcción de dichos personajes esté bastante cuidada y analizada para que el encierro en esta casa no resulte plano y aburrido.

2.7. El público en el cine de género

Cabe recalcar que no se puede ser ajeno a los procesos sociales a los que se enfrenta la actualidad ya que al ser un arte que depende de la recepción de los espectadores es fundamental entender cuál es su demanda y cuáles son los protagonistas que se desarrollan dentro de la realidad misma para así poder plantear personajes verosímiles y que vayan acorde a los procesos de cambio pertinentes en cada sociedad. Y lo que corresponde a esta época es la instauración de personajes que promuevan la equidad de género y que anulen los estereotipos permitiendo establecer características humanas que hablen tanto de mujeres como de hombres, así constituir una dialéctica universal de personajes funcionales, estudiados y profundos que aborden problemáticas pertenecientes a su entorno más no a su condición sexual. Entonces, el escritor debe descifrar a las nuevas masculinidades y feminidades para poder dotar a sus protagonistas de diversos matices y funcionalidades que se alejen de la superficialidad y de los esquemas de género en los que se los ha encasillado. La concientización sobre esta tendencia de equidad, al pretender eliminar los estereotipos que colocaban al hombre en un puesto de fortaleza e incapacidad para demostrar sus sentimientos y a las mujeres en su pasividad y sensibilidad seguramente brindará a los guionistas la oportunidad de hablar de personajes más elaborados y éstos a su vez puedan responder a los conflictos reales de una persona sin tener miedo a que se vean vulnerables o poco “heroicos”.

En el caso del género, es una temática que interesa principalmente a mujeres debido a todo el contexto que se vive sobre el empoderamiento feminista en los últimos años a nivel mundial. De igual manera, las narrativas de género están dirigidas hacia un público femenino, a través de protagonistas mujeres, y seguramente tiene acogida por el mismo y las historias no dejan de ser impactantes y revolucionarias. Sin embargo, es hora de entablar un diálogo con estas nuevas masculinidades que se están forjando y también es importante dirigir la historia hacia aquellas personas que se sienten ajenas al tema y que son quienes impulsan en gran medida a que estas diferencias de sexo sigan existiendo. Es necesario que, dentro de esta lucha por la igualdad, sean los hombres quienes también consuman películas de género y que no por el título se produzca una distancia.

Si bien es cierto, se puede hablar de las nuevas masculinidades o de las masculinidades positivas, este término es bastante actual y se genera a partir del resurgimiento de los movimientos feministas en distintos ámbitos sociales. En el cortometraje *Chocolate con ají* se quería dialogar, principalmente, con esos hombres pasados los 30 que no están tan ligados a dichos movimientos pero que se ven forzados a mirar desde otros puntos de vista y esto provoca inseguridad y desconcierto, queríamos abrir una puerta para este momento de confusión y así poder aceptarlo y vivirlo.

3. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Si se toma en cuenta todo el análisis que se ha hecho en torno al género y el cine, esta pregunta no debe ser difícil de responder. Lo ideal es entender el contexto social al que se enfrenta la producción y saber de qué huyen los hombres, cuál es su condición en la actualidad, sus dudas y lo que necesitan. Por esto, crear a un personaje masculino que pase por estas circunstancias podrá generar un vínculo con los espectadores ya que son ellos los protagonistas de la historia. Asimismo, se podría construir personajes que cuenten con una gama amplia de sentimientos e ideologías para conseguir un

protagonista redondo que luche contra sí mismo y contra las distintas circunstancias a las que el guionista coherentemente decide enfrentarlo. De este modo el espectador se entrega completamente a la vulnerabilidad del personaje, lo entiende y se siente identificado, sin juzgarlo a pesar de sus decisiones y actitudes. Lógicamente, las susceptibilidades de la audiencia son difíciles de descifrar y cada persona percibe una película de distintas maneras, pero se debe intentar hacer una convocatoria masiva y sobre todo, no catalogar a la historia en el género, sino que sean narraciones bien construidas y que puedan encaminar hacia una lógica universal que a pesar de que sus protagonistas sean hombres o mujeres, estos abarquen un estudio y una biografía completa que permitan que el público se conecte en totalidad con las situaciones y las transformaciones que vive el personaje, independientemente de su sexo. De este modo se aporta a la elaboración de narrativas profundas que no se queden en la superficialidad y se vean reducidas al hablar de estereotipos y circunstancias simples y poco trabajadas. Después del análisis pertinente sobre el público con el que se va a entablar una conversación, y si la historia cuenta con un guion sólido, este debe ser capaz de generar nuevos discursos sobre las obras audiovisuales, creando no solo nuevas narrativas sino también un nuevo vocabulario y una apertura a reconstruir al séptimo arte como un espacio de descubrimiento y catarsis personal. En el cortometraje buscamos a un personaje que esté en el medio del cambio y que este sea a través de la feminidad que lo rodea, no queríamos hacer que el personaje sea violento o torpe en las tareas del hogar, ya que en su mayoría los hombres no se representan con personajes de este tipo, sino que se viera más involucrado en la crianza de su hija y otras responsabilidades, sin embargo se intentó hablar de la superficialidad a través de la planta de ají y de cómo pese a que parece que todo es “nuevo” y cuidado, en el fondo la relación y la construcción de sí mismos está rota y marchita. Nuestro objetivo es llegar a las nuevas masculinidades que se están forjando a partir de los nuevos movimientos que exigen una deconstrucción por parte de los hombres en todas las comunidades, sin pretender una reivindicación del género como tal, simplemente ser un puente para acercarnos a ciertos hombres que, como

Arturo, se ven cara a cara con la feminidad y esta empieza a hacerlos dudar y deconstruir sus miradas.

REFERENCIAS

- Boscán, A. (2008). *Las nuevas masculinidades positivas*. 13ra ed. Maracaibo: Utopía y Praxis Latinoamericana.
- Cobo-Duran, S. (2015). *Uso de roles en la construcción de personajes: desde la Nueva Masculinidad a los estereotipos de género en Misfits*. (1ªed.) Recuperado de <http://fama2.us.es/fco/previouslyon/35.pdf>
- Denise, C. (2008). *35 shots of Rum* [Película]. Francia. Soudaine Compagnie
- Estrella, S. (2016). *Representación de masculinidad en el cine ecuatoriano de ficción (1981-2015)*. 1ra ed. Quito: Universidad andina Simón Bolívar Sede Ecuador.
- Freitas, J., Rosenzvit, M. and Muller, S. (2016). *Automatización del Test de Bechdel-Wallace*. 3rd ed. Ética y cine journal.
- Landi, J. (2009). *LAS MUJERES EN EL CINE DE PEDRO ALMODÓVAR*. Buenos Aires: UNIVERSIDAD DEL SALVADOR.
- Lugo Beltran, D. (2015). *Estudios sobre lo masculino y la masculinidad en el cine latinoamericano*. (1ª ed.) Buenos Aires: IMAGOFAGIA. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105118999005.pdf>
- Merkt, M. y Garrel, P. (2017) *L'amant d'un jour* [Película]. Francia. France Cinéma
- Mulvey, L., Rose, R. and Lewis, M. (1975). '*Visual pleasure and narrative cinema*'.
- Sánchez, M. (2016). ¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género. (1ª ed.) Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/48566/Pages%20from%20periodismoygenero-12.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Sanguino, J. (2019). *Los retratos femeninos en la historia del arte*. [online] Culturacolectiva.com. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/adulto/los-retratos-femeninos-en-la-historia-del-arte>

ANEXOS

Anexo 1: guion

Ají

Escrito Por:

Manú Gil

Manú Gil
Camila Bravo

1 1. INT. CUARTO SOFÍA. DÍA

Varias cajas cerradas en el suelo, algunas abiertas con ropa y muñecos dentro. Las paredes tienen huecos entre posters y manchas de masking, rayones. Sobre el colchón sin cobijas hay dos maletas, una abierta con ropa y otra cerrada y llena.

El armario abierto con pocas prendas colgadas y los cajones abiertos y vacíos.

Arturo (50) con varias binchas en las muñecas y algunos invisibles en su boca le hace una trenza a SOFÍA (8) con la pijama, sentada en la peinadora con pocas cosas, tiene los brazos con costras pequeñas en el mismo lugar de ambos brazos. Arturo termina la trenza algo chueca. Sofía se mira al espejo, busca acomodarse la trenza.

Arturo se acerca a la maleta cerrada, la abre y saca la ropa buscando. Sofía lo mira por el reflejo y se acerca rápidamente.

SOFÍA

Pa, mi ma ya mismo viene y me dijo que ya tenga todo listo.

Arturo sigue buscando entre las cosas fuera de la maleta. Sofía lo mira impotente.

Arturo encuentra un vestido morado lo sacude un poco. Arturo se sienta en la cama. Sofía se sienta con dificultad en la cama a lado de su padre. Arturo pone el vestido en sus rodillas.

ARTURO

Vamos a hacer que la mami se quede.

Sofía no entiende, se queda mirándolo con el vestido en las manos.

Arturo le da un beso apretando su cara, Sofía sonríe.

Arturo mira a Sofía desde la puerta y asiente con la cabeza esperando la aprobación de Sofía.

Sofía se rasca el brazo cerca de la cicatriz, asiente con la cabeza. Arturo sale del cuarto. Sofía se da la vuelta y se mira nuevamente en el espejo, después de unos segundos se zafa la trenza y se deja el cabello suelto.

SOBREIMPRESIÓN TÍTULO: "Ají"

2 2. INT. SALA. DÍA

Arturo se acerca a varias plantas y pone una nueva recién comprada más grande de ají, le saca el precio y la pone a lado de otra de ají seca. SE ESCUCHA a Sofía en el fondo llamando o buscando algo que no se logra entender. Sofía se acerca a Arturo con el pelo suelto y un overol azul buscando debado de la mesa. Arturo la mira desconcertado, toma con delicadeza el pelo de Sofía. Sofía mira a otro lado evitando a su padre y toca la planta seca.

SOFÍA

¿Esta era la de mi ma?

Arturo saca la planta seca y la mete en una funda.

ARTURO

Mira esta.

Arturo saca unos ajís de la nueva planta y se los acerca a Sofía.

3 3. INT. COCINA. DÍA

Arturo corta el ají en pequeños trozos, sale bastante jugo rojo, lo hecha en el sartén con espagueti y verduras.

Sofía lo mira desde un lado de la mesa.

Arturo le hace una seña para que se acerque a la cocina, Arturo toma una silla alta, amarca a Sofía y la pone sobre la silla, en otra olla hay leche, Arturo toma una barra de chocolate y lo corta en cuadrados, se lo pasa a Sofía para que haga lo mismo, Sofía se come algunos trozos de chocolate mientras bate. Arturo se acerca a la radio de la cocina y la enciende, encuentra una emisora de música de los ochenta, se acerca a Sofía y ella lo mira extraña, se baja de la silla, la arrastra, sube hasta la radio, Arturo pone su mano en su espalda sosteniéndola, Sofía busca su propia emisora, SUENA CANCIÓN POP, Sofía mira a Arturo y baila con el cuerpo, Arturo baja a Sofía, espera unos segundos y sigue su ritmo. Caminan bailando hacia la cocina.

Arturo toma el ají cortado y lo hecha en el chocolate, Sofía se extraña. Arturo se besa los dedos en señal de la buena comida. Sofía ríe y hace un gesto raro.

Arturo toma un poco en una cuchara y se lo hace probar a Sofía, ella lo prueba y escupe, es muy picante, se queda con la lengua afuera y se la sostiene con los dedos. Arturo ríe. Sofía lame la barra de chocolate. Arturo corta lechuga y la hecha en un plato hondo, saca tres platos y los pone en la mesa.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

3.

SUENA EL TIMBRE DE LA PUERTA. Arturo y Sofía se detienen y se miran.

Sofía se baja torpemente de la mesa y corre a la puerta.

Arturo apaga la radio. Se apresura y toma un saco de la silla, se lo pone y se arregla.

Arturo se peina el cabello con las manos nervioso y se sacude el saco.

4 4. INT. PASILLO. NOCHE.

Sofía abre la puerta y ve a ISABELA (35) con lentes grandes, una chaqueta de cuero, maquillada. Sofía se lanza sobre ella, Isabela la amarga y le besa. Arturo se acerca y ambos se ven, Isabela deja en el suelo a Sofía.

ISABELA

Ve a ver la maleta.

Sofía corre a su cuarto. Arturo saluda a Isabela nervioso, es torpe en el saludo.

ARTURO

¿Cómo estás?

ISABELA

Bien, ¿tú?

ARTURO

Bien también.

Isabela sonríe incómoda, ambos se quedan en silencio, evitan las miradas. Isabela mira el suelo. Arturo la mira, quiere decir algo, aprieta la mandíbula varias veces.

ARTURO

¿Te cortaste el pelo?

Isabela sonríe incómoda y asienta con la cabeza, mira nuevamente al suelo y se sube los lentes.

Sofía vuelve con una maleta en el hombro y otra en la mano. Se queda en la mitad de los dos, los mira, se rasca el brazo en el mismo lugar.

ISABELA

Vamos mi amor.

Isabela le estira la mano, Sofía la mira y se agarra de su mano.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

4.

ARTURO

Íbamos a cenar, quédate un rato.

Sofía suelta la mano de Isabela.

Isabela mira a Sofía, se agacha, toma la maleta del suelo y se la pone en el hombro.

ISABELA

No gracias...

Isabela toma la mano con la que Sofía se rasca y la detiene.

ISABELA

La abue nos hizo comida.

ARTURO

¿Y eso? ¿Vas a salir?

Isabela mira enojada a Arturo, jala a Sofía hacia ella. Arturo se acerca rápidamente y toma la otra mano de Sofía. Los tres se quedan cogidos de la mano.

Arturo e Isabela se miran, Sofía incómoda.

SOFÍA

¡Mi pa hizo espagueti con chocolate!

Sofía mira a Isabela, ella no deja de mirar enojada a Arturo.

5

5. INT. COCINA. NOCHE

Arturo sirve vino en una copa, Isabela mira la copa servida.

Arturo toma la olla de chocolate y le hecha un poco a cada plato, mira a Sofía, ella le guiña un ojo.

Isabela va a sentarse en una de las sillas laterales, se detiene y se sienta en la cabecera.

Arturo la mira, mueve sus platos a lado de ella y se sienta.

Sofía con el plato en frente frota su barriga y se lame la boca exageradamente, mira constantemente a Arturo en complicidad.

Isabela pasa el tenedor por el plato sin probarlo, toma un sorbo grande de vino.

Miradas y un silencio incómodo.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

5.

Isabela mira a Sofía.

ISABELA
Está linda la planta de ají,
gracias por cuidarla.

Sofía se pone muy incómoda, mira a Arturo y el mira hacia abajo. Finalmente Sofía sonríe.

Arturo toma el frasco de sal y se pone, golpea el salero para que caiga más.

Un silencio, sólo se oye la sal.

Sofía mira a Isabela, ella mira a Arturo molesta. Arturo continúa poniéndose sal.

Sofía tose tratando de llamar la atención de Arturo.

Arturo no se da cuenta, se pone cada vez más sal.

Isabela se estresa, se pasa las manos por la cara molesta.

ISABELA
¡Arturo!

Arturo se asusta y se detiene, deja el salero a un lado.

Isabela toma todo el vino.

SOFÍA
¿Mami te quedas a dormir?

Isabela la mira incómoda, se sirve más vino.

ISABELA
No Sofi, no nos vamos a quedar.

Isabela toma el vaso, Arturo la detiene, le acaricia la mano. Isabela se suelta de inmediato.

ISABELA
¿Qué haces?

Ambos se quedan viendo.

Sofía riega su vaso de jugo.

Isabela y Arturo se hacen para atrás de inmediato.

Arturo se molesta, toma algunas servilletas y limpia.

Sofía parada se rasca el brazo, tiene la ropa mojada.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

6.

Isabela se limpia y limpia la mesa. Arturo nervioso no quiere que ella la ayude, mira constantemente a Sofía, ella se rasca con más fuerza.

ARTURO

¡Sofía ya no te rasques más!

Isabela lo mira enojada, toma a Sofía del brazo y la saca de la mesa.

6 6. INT. SALA. NOCHE

Isabela toma la maleta y su cartera y se la pone. Arturo se acerca a ellas con las servilletas en las manos.

ARTURO

¡Isabela espera!

ISABELA

Nos vamos Arturo.

ARTURO

Pero no hemos terminado.

ISABELA

No me ...

Sofía se suelta de su madre.

SOFÍA

¡SHHH!

Isabela se detiene. Ambos miran a Sofía extrañados. Silencio.

ISABELA

¿Qué pasa?

SOFÍA

SHH, escucha.

No se escucha nada. Arturo e Isabela se miran.

ARTURO

¡SOFÍA!

SOFÍA

¡El gato pa! Otra vez está aquí.

Arturo se extraña.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

7.

ARTURO
¿Qué gato?

ISABELA
¿Sofía, qué gato?

SOFÍA
¡Ahí está!

Sofía jala a Isabela para buscar al gato. Ambas lo buscan.

Arturo se queda parado mirándolas. De a poco llama al gato y las sigue.

ARTURO
Mishi...

7 7. INT. ESTUDIO. NOCHE

Isabela entra al estudio buscando al gato y mirando alrededor del cuarto, toma algunos libros suyos y carpetas. Cada tanto llama al gato.

ISABELA
¡Gato!

SE ESCUCHA LA VOZ DE SOFÍA LLAMANDO AL GATO. Isabela encuentra su planta de ají dentro de una funda, regada, seca y con la maceta rota. Isabela abre la funda despacio para verla. ESCUCHA A ARTURO ENTRAR, Isabela se da la vuelta, Arturo en la puerta, ambos se ven incómodos, Arturo mira la maceta y se acerca despacio hacia Isabela.

SUENAN PLATOS ROTOS Y UN GOLPE. Arturo e Isabela se asustan, miran fuera del estudio, salen.

8 8. INT. COCINA. NOCHE

Arturo corre hacia Sofía que está en el piso con raspones y algo de sangre en las manos y las rodillas. Arturo la levanta y la sienta en la mesa, Sofía no deja de llorar. Arturo quiere calmarla pero ella llora más fuerte. Se rasca el brazo. Arturo desespera la toma fuerte de la muñeca deteniéndola.

ARTURO
¿¡Sofía ya no lloras más?!

Sofía llora más fuerte. Isabela se acerca a Arturo y lo aparta, él no quiere, se queda a un lado. Isabela limpia la sangre con una toalla húmeda. Isabela pone su frente en la

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

8.

frente de Sofía y la acaricia la cabeza y le susurra. Sofía se va calmando haciendo suspiros constantes. Arturo las mira distante.

9 9. EXT. PATIO. NOCHE.

Arturo baja las gradas de la casa con Sofía en brazos, Isabela los sigue.

Arturo sale con Sofía en brazos, Isabela con la maleta en los hombros abre la puerta trasera del auto, Arturo mete a Sofía en el auto.

Isabela mira a Arturo, se acerca y se despide.

Isabela entra al auto y acelera. Arturo mira el auto alejarse.

Arturo entra a la casa.

10 10. INT. SALA. NOCHE.

Arturo se acomoda en el sillón en la televisión se reproduce cualquier canal.

SE ESCUCHA UN SONIDO RARO DENTRO DE LA CASA. Arturo presta atención, el sonido se repite. Arturo se levanta del sillón.

Arturo mira a la ventana y ve a un gato gris dentro de la casa.

Ambos se observan.

El gato se acerca al sillón y se acurruca cerca de Arturo, él lo mira.

FIN.

