



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA INFLUENCIA DE LAS MUJERES DENTRO DEL CINE ECUATORIANO

AUTOR

Camila Mishell Bravo Cueva

AÑO

2019



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA INFLUENCIA DE LAS MUJERES DENTRO DEL CINE ECUATORIANO

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

Profesora guía
Anahí Hoeneisen Teran

Autora
Camila Mishell Bravo Cueva

Año
2019

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo, La influencia de las mujeres dentro del cine ecuatoriano, a través de reuniones periódicas con la estudiante Camila Mishell Bravo Cueva, 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.

Anahí Hoeneisen Teran

Master Universitario en Creación de Guiones Audiovisuales

CI. 170545886-5

DECLARACION DE PROFESORES CORRECTORES

Declaro haber revisado este trabajo, La Influencia de las mujeres dentro del cine ecuatoriano, de Camila Mishell Bravo Cueva, en el semestre 2019-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Orisel Castro Lopez

Magíster en Antropología Visual
y Documental Antropológico

CI. 175635448-4

Ana Gabriela Yáñez Moncayo

Msc Sound Design

CI. 172160670-3

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.

Camila Mishell Bravo Cueva

CI. 172204510-9

RESUMEN

En este trabajo se realizará un análisis sobre las mujeres en el cine desde su participación como realizadoras y su representación como personajes. Por medio del estudio de la historia del cine y en conjunto a teóricas de cine feministas como Mulvey y De Lauretis, se pretende entender cuál ha sido el rol de las mujeres dentro de la cinematografía y cómo su presencia ha interferido en el desarrollo y evolución del mismo. De esta manera se ha realizado una comparación con la situación del cine en Ecuador, en donde se presume que la brecha de género es reducida, y por ende las mujeres han tenido un espacio significativo dentro de la industria.

ABSTRACT

The next paper will conduct an analysis of women in film from their participation as filmmakers and their representation as characters. Through the study of the history of cinema along with film feminist theorists such as Mulvey and De Lauretis, this project intends to bring understanding on the role of women in cinematography, and how their presence has interfered in the development and evolution of the industry. Consequently, a comparison has been made concerning the situation of the cinema industry in Ecuador, presuming that the gender gap is reduced and therefore women have had a significant space within the movie industry.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1. Cortometraje: Chocolate con ají.....	2
2. Fundamentación	4
2.1. Participación de las mujeres en el cine.....	4
2.2. Representación de las mujeres en el cine	9
2.3 La mujer en el cine ecuatoriano	13
3. Propuesta de departamento.....	18
4. Conclusiones.....	20
REFERENCIAS.....	22
ANEXOS	24

1. INTRODUCCIÓN

El feminismo en los últimos tiempos ha venido cuestionado con fuerza la situación de las mujeres en diversos ámbitos sociales, culturales, personales y profesionales de los seres humanos. Los espacios artísticos han tomado la batuta dentro de estos análisis considerando la presencia e influencia de mujeres dentro del cine, la música, la literatura y demás artes. Esto ha conducido a un cuestionamiento sobre un sexismo cultural generalizado y sistematizado, no sólo desde las representaciones de mujeres dentro de los distintos tipos de obras, sino a través de la participación y reconocimiento de las mismas como creadoras, autoras o realizadoras.

La brecha de género es una realidad que hasta el momento no ha sido posible equiparar, mucho menos dentro del arte y principalmente del cine, donde desde sus inicios la cantidad de mujeres que se han forjado un camino a niveles artísticos continúa siendo minoritaria. El cine es una experiencia que exhibe distintas realidades, convirtiéndose así en un principal exponente de una instaurada cultura patriarcal dentro de la sociedad. En el cine, el modo de representación de la figura de la mujer se ha convertido en una preocupación ya que históricamente ha sido relegada a cumplir un papel secundario o poco importante para las tramas. Sin embargo, el cuestionamiento más urgente se torna a propósito de la ausencia laboral e invisibilización de mujeres dentro de la creación artística y áreas técnicas de la cinematografía.

Una de las consecuencias que implica la presencia mínima de mujeres en los procesos creativos de una obra cinematográfica se puede ver reflejada en la construcción de personajes femeninos estereotipados que en su mayoría cumplen un rol secundario, de interés amoroso del personaje masculino, poco profundo, con poca historia o sin peso de decisión sobre sí mismas y menos aún sobre la trama de la película en general. Existen un sinnúmero de películas que cumplen con dichas características, sin necesidad de ser diferenciadas entre actuales, antiguas, comerciales o de autor. En películas como: *El Club*

de la Pelea (Fincher, 1999), *The Breakfast Club* (Hughes, 1985), *Gone with the Wind* (Fleming, 1939), por mencionar unas pocas con gran acogida por el gran público, es posible entender cómo la representación de la mujer, en su mayoría, se limita a ser desarrollada bajo estos preceptos.

Es de estos razonamientos que surgen cuestionamientos cómo: ¿cuál ha sido la influencia de las mujeres dentro del cine y si su presencia ha afectado a este de alguna manera? Cuestionamientos que pretenden encontrar respuestas a través de teorías fílmicas feministas como Laura Mulvey y Teresa De Lauretis.

Adicionalmente, se dice que dentro de la cinematografía ecuatoriana la diferencia entre realizadores de ambos géneros es mínima. Por lo que, si esta aseveración es real, a través del cine ecuatoriano se podría entender no sólo la influencia que tienen las mujeres como creadoras dentro de una industria cinematográfica, sino que también podrían analizarse la relación entre las representaciones de los personajes femeninos y masculinos bajo la mirada de realizadoras mujeres.

1.1. Cortometraje: *Chocolate con ají*

Chocolate con ají es el cortometraje de titulación que cuenta la historia de un padre que se ve enfrentado a la idea de perder a su hija y su esposa, por lo que prepara una cena sorpresa para recuperarlas. Entre Arturo (40) e Isabela (35), la ex esposa, existe una tensión de la cual no se habla. A él la búsqueda de identidad y libertad de Isabela lo confunden y su miedo a la soledad no le permiten aceptar que la relación ha terminado, es por esto que en la cena intenta convencer a Isabela que ha cambiado para el bien de su familia.

Este proyecto se convirtió en una puerta para dialogar con las paternidades ausentes, torpes y superficiales, buscando construir un puente para perdonar, entender y aceptar a todos los que representan al padre en el día a día. Mirar a través de los ojos de los personajes, aproximarse a su sensibilidad, ficcionarlos

de manera real para plantear diálogos propios y preguntas sin miedos o prejuicios.

El cortometraje nace además de una necesidad feminista al encontrarse en una época en la que no sólo es importante, sino imprescindible hablar del feminismo como un aliado también para los hombres. El entender al movimiento, cuya búsqueda fundamental es la igualdad entre los dos géneros, como un espacio para deconstruir las masculinidades y feminidades tóxicas es lo que permitió crear personajes que intenten no caer en los estereotipos marcados de representación, sino que se desarrollen bajo dinámicas más acercadas a la realidad.

Los problemas de representaciones están ligados a una cultura patriarcal normalizada dentro de la sociedad. Estas representaciones se encuentran cargadas de estereotipos que afectan de igual manera a la figura masculina, en donde se los obliga a ser los que proveen en sus hogares, siempre fuertes, poderosos y dominantes, desprovistos de cualidades afectivas o capacidades para el cuidado de sus hijos. Así como a las mujeres se las representa como seres delicados, que callan, quienes tiene que dejarlo todo por su familia, compañeras de los hombres y madres abnegadas, personajes secundarios que no tienen el poder de decidir sobre sus propias vidas.

Es así como desde la creación de este cortometraje, por medio de la mirada de dos mujeres dentro de la dirección y producción, se volvió posible deconstruir los estereotipos marcados de género a través de los personajes de Arturo e Isabela. A partir de sentimientos como la incomodidad, aspectos como el silencio o las texturas añejas y grisáceas fue posible adentrarse en la historia de una familia, la cual ayudándose de subtextos y de la sutileza, busca plantear diálogos sobre las masculinidades y feminidades que se han impuesto de manera sistemática dentro de la sociedad.

2. FUNDAMENTACIÓN

2.1 Participación de las mujeres en el cine

Al hablar de un cine hecho por mujeres, en contraposición a un cine hecho por hombres, se hace visible el gran recorrido que es necesario realizar todavía para acceder a una plena equidad dentro del arte cinematográfico. Sin embargo, el desplazamiento histórico y sistemático de las mujeres en el desarrollo del cine ha causado que actualmente se vuelva necesario enfocar la atención sobre quienes han dejado su huella en la creación de películas. (Soto, 2013)

La ausencia absoluta de mujeres en la realización cinematográfica no es real, sin embargo, a pesar de ello son contados los nombres de mujeres cineastas reconocidas a nivel general. Esto es consecuencia, en principio, de la invisibilización que el género femenino ha tenido que sobrevivir. La presencia de las mujeres en el cine también ha permitido que este se desarrolle, siendo creadoras de narrativas y técnicas que han pasado a formar parte importante dentro de la historia del mismo.

Así sucedió con Alice Guy, (Mullor, 2018) quien fue una pionera del modelo de cine narrativo y de ficción que rige hasta la actualidad. Sin embargo, su figura fue ocultada tras la sombra de los hermanos Lumière y de Méliès, por lo que su nombre se perdió en los libros y estudios del cine. Su filmografía de variadas duraciones y temáticas se sumergieron en innovaciones técnico-narrativas. De esta manera, Guy incursionó principalmente en la creación de arcos de personajes, proveyendo a sus personajes de nuevas profundidades psicológicas. De igual forma, se adelantó en temáticas fundamentales como la igualdad y tolerancia racial demostrando un compromiso político, sin dejar de lado un tono cómico para instaurar una mirada satírica con su obra. Sus primeros acercamientos los realizó con la empresa Gaumont, en donde se le “permitió” vincularse con los procesos creativos siempre y cuando estos no

afectaran a su labor como secretaria. Asimismo, la gran mayoría de sus logros narrativos, estéticos y visuales fueron atribuidos a los hombres con los que realizó variadas colaboraciones, empezando por su propio esposo, operador de cámara a quien se le adjudicó la autoría de las obras de Guy, dejándola relegada ante la historia del cine. (Camargo, S.F) Alice Guy es un principal exponente de los obstáculos que se puede encontrar una mujer al enfrentarse a un sistema patriarcal.

Por otro lado, el documental cuenta también con grandes aliadas quienes por medio de sus obras han logrado novedosas temáticas y narrativas dentro del género. Una de ellas fue Leni Riefenstahl, legendaria documentalista alemana quien se convirtió, durante el tiempo del Nazismo, en una pionera del documental de la época gracias a su estilo y sus técnicas. Aún cuando la discusión en torno a su personaje se basa en un tinte moralista, su habilidad no ha sido cuestionada. (Delgado, 2009) Sus dos obras más importantes, *El triunfo de la voluntad* (1935) y *Olimpia* (1938), hacen posible comprender el gran estilo cinematográfico que poseía, por medio de los cuales, un pueblo completo se posicionó y conectó con los “héroes” que reflejaba en la pantalla y con todo el movimiento político que cargaba por detrás, vislumbrándolo a través del ojo de la cámara.

Si bien, debido al impacto e influencia que como realizadora ha causado en la historia es considerada una referente feminista, los ideales de masculinidad que retrata en sus obras, con un claro objetivo propagandista, son cuestionables. Sus obras reproducen a un súper hombre desde una mirada femenina, compuestas principalmente por hombres dotados de características que suman una belleza idealizada, con una resistencia al dolor y al miedo tácitas, que además controlan el poder sobre las masas. Así sucede por ejemplo con los atletas protagonistas de *Olimpia*, en donde la superioridad de la raza aria primaba, por lo que los expone a través de una clara alusión a los dioses griegos, usando cuerpos desnudos como principales objetos, para lograr impregnar una ideología de la raza perfecta que suma belleza y fuerza.

(Sánchez, 1996) Todas estas características se leen como imposiciones marcadas dentro de una cultura patriarcal instaurada, que recaen de manera inmediata sobre los hombres.

El quiebre de su carrera, en conjunto con las razones políticas y las discusiones moralistas que la envuelven, han llevado a historiadores a realizar conjeturas que posicionan a esta documentalista dentro de los estereotipos sobre género que forman parte de una sociedad con evidentes bases machistas. (Ritchie, 2005) Prejuicios como la sexualización de su personalidad como medio para alcanzar sus objetivos, la idealización de una mujer inocente y débil, víctima del desconocimiento de su alianza con el partido, una mujer que “juega” con el partido a su favor para tomar ventaja dentro de su carrera, o la mujer malvada sin valores morales a quien no le importó comprometerse con el partido por sus beneficios, dan notoriedad a los juzgamientos estereotipados que pueden recaer sobre las mujeres dentro de un sistema que pretende dominarlas.

Por otro lado, más adelante en la historia estuvo Ágnes Varda, uno de los principales referentes cinematográficos contemporáneos. Ella logró transformar el cine narrativo, la textura del cine documental y la subjetividad del autor por medio de la temática de sus obras. Mediante estas formó una posición política frente a la violencia de género, el aborto, los trabajadores, los afroamericanos y varios grupos minoritarios por los que se interesaba y a quienes logró retratarlos de una forma veraz. (Capart, 2019) Haciendo alusión a esta idea de crear retratos de manera veraz, Varda mencionó que “cualquiera de mis labores como creadora busca crear una representación, y siempre como telón de fondo quedará la realidad. No puedes competir con la vida, solo representarla. Esa es la misión del artista: recrearla.” (Varda, 2012) Las representaciones de género y de la mujer en general son principalmente importantes en su cine puesto que desde sus obras aborda una construcción de la mirada femenina por medio de los personajes y de ella como creadora. Dentro de sus obras es posible encontrar una convergencia entre la mujer que

narra, que mira, la que muestra y la que vemos, a través de una deconstrucción de estereotipos clásicos del género. De esta manera, Varda plantea una escritura propia y personal de los personajes para crear historias reales y profundas que cuestionan, tal como sucede con su obra *Los espigadores y la espigadora*. (2000) En este filme se observa claramente cómo desde su auto representación juega, analiza y cuestiona al ser y el tiempo, como mujer y protagonista de la historia, ignorando los valores estéticos impuestos socialmente dentro del cine y la televisión para revelarse ante estos. (Vallejo, 2010)

Asimismo, otro ejemplo de evidente influencia es Lucrecia Martel, cineasta argentina cuyo cine es definido por la capacidad de mirar y observar a través de los personajes, a partir de su propia visión del deseo. Es por esto que ella se ha convertido en un referente cinematográfico femenino que ha consolidado su presencia en un sistema de dominancia masculina. Como menciona María José Puente en su análisis *Mirada y voz en el cine de Lucrecia Martel* (2011), “no cabe la menor duda de que Martel sabe lo que hace al dismantelar las estructuras establecidas por los hábitos a los que durante décadas de cine nos ha acostumbrado un orden visual patriarcal”. El abordaje de sus obras se han centrado en una temática relevante entre las teorías fílmicas feministas de Laura Mulvey: el deseo. El deseo se encuentra de manera general fijado por la mirada del personaje dominante masculino imponiendo dinámicas y obstáculos, los cuales dentro del cine de Lucrecia Martel se pueden ver desconfiguradas cuando se tiene a personajes femeninos en el papel de seres a quienes se les permite desear. Es así como manifiesta el deseo desde la mirada femenina dotando a sus numerosos personajes de una gran escala de sentidos, profundidad y estructuras que rompen con una narración convencional y sistematizada dentro de una cultura que expone a las mujeres como objetos del deseo y no como seres con emociones reales. Dentro de sus obras permite a las mujeres posicionarse desde distintas perspectivas, como sucede con *La niña santa* (2004) en donde presenta a su personajes permitiendo al espectador entenderlas desde sus diferencias y no como un estereotipo más.

La madre se plantea bajo un punto de vista jerarquizador, pendiente del qué dirán y siendo cosificada por el doctor. Sin embargo, en contraposición aparecen las niñas quienes se diluyen en sus propios deseos, Amalia se rige por sus sentidos, observa y se permite desear, teniendo como objeto de esto al doctor. (Puente, 2011)

Retornando a la concepción del proyecto *Chocolate con ají* es importante tomar en cuenta el factor de tener a una mujer bajo la dirección y una bajo la producción; dos ramas que, en conjunto y desde sus diversas áreas, forjan el camino principal de una obra cinematográfica. Realizar un cortometraje bajo la etiqueta del feminismo abre cuestionamientos sobre cómo se va a abarcar el tema desde el desarrollo del proyecto y en cada una de las etapas de producción, tipo: ¿una película que quiere ser feminista va a tener hombres en su crew? ¿El personaje principal va a ser una mujer?

La respuesta a estas preguntas desde el cortometraje *Chocolate con ají* es un no. La propuesta de producción ante la selección del crew no se basó en el género de las personas, si no en la capacidad de entendimiento ante una temática como la que se lleva en la obra. Una experiencia interesante fue el diálogo que se entabló con las cabezas de equipo después de que leyeran una de las versiones del guión, en donde si bien entendían la posición del protagonista no dejaban de cuestionarse sus razones. Esta experiencia tanto para dirección como producción fue importante ya que permitió entender, primero, que el diálogo que se pretendía plantear con esta obra se estaba creando y, segundo, que las personas con las que se decidió trabajar tenían la suficiente sensibilidad para poder apropiarse del proyecto. El filme no podía contar con personas machistas, que no estén abiertos a cuestionarse sobre los planteamientos generalizados sobre el género y que principalmente no cuenten con una sensibilidad para poder plasmar las propuestas del proyecto en una pantalla.

Con respecto al género de personaje protagónico, la decisión de que este sea masculino fue un reto al ser mujeres, ya que es hablar desde una visión menos conocida. Sin embargo, para abordar la temática desde la perspectiva que se deseaba era más potente realizarlo de esa manera. Abordarlo desde el personaje del padre permite que el discurso sobre entender y empezar a deconstruir masculinidades, feminidades y roles de género impuestos se amplíe y se de pasó a entablar nuevos diálogos que vayan más allá de juzgar a alguna de las dos partes.

2.2. Representación de las mujeres en el cine

Las representaciones culturales desde sus diversos enfoques han creado varios imaginarios socioculturales que se han perpetuado dentro de las sociedades. Estos imaginarios se han nutrido histórica y sistemáticamente de gran parte de las representaciones cinematográficas, usando al cine como una ventana para observarse a sí mismos y crear identificaciones cargadas de influencias basadas en una gran cantidad de estereotipos. Es así como el cine y el feminismo encuentran un punto de convergencia y nacen las teorías fílmicas feministas. Estas teorías parten de una serie de cuestionamientos sobre las representaciones y la participación de la mujer dentro del ámbito cinematográfico, una fuente constructora de modelos de comportamientos y de identidad con los espectadores. (Zurian y Herrero, 2014)

Las representaciones de las mujeres a lo largo del tiempo han estado relacionadas con las visiones de los hombres, por medio de estereotipos que se han impregnado en la sociedad. Laura Mulvey en su obra *Placer visual y cine narrativo* (1988), plantea cómo la mirada del cine es netamente masculino, donde las mujeres no tienen más opciones que identificarse con estos personajes creados desde las visiones de los directores y actuar, además, a manera de objetos dentro de sus cines para ofrecer principalmente un placer visual a los espectadores. El *placer de mirar* es de los que más llaman la atención dentro de estos conceptos, ya que muestran a una persona,

generalmente una mujer, como objeto erótico para otra persona, generalmente un hombre, transformando a las mujeres en objetos. Esto además crea una masculinización de los espectadores, ya que independientemente de su género el espectador se ve en la necesidad de identificarse con el personaje que se encuentra en control de las acciones y las miradas. (Mulvey, 1988) *Chocolate con ají* pretende salir de los esquemas recurrentes de representación de personajes dentro del cine. Es así como los personajes cumplen con la función de sujetos que desean: Arturo desea recuperar a su familia, Isabela desea rehacer su vida y Sofía, la hija de los dos, desea que sus padres sigan juntos. Cada uno persigue un propio objetivo formados a partir de los bagajes que cargan, sus historias, sus percepciones de la vida y sus necesidades dentro de un espacio que los observa sin juzgarlos.

En las últimas décadas el cine ha evolucionado tanto en representación como en participación de las mujeres dentro de la industria. Esta evolución se ha apoyado de la lucha feminista, dando nuevas narrativas y espacios para fomentar la creación de películas donde las mujeres cuenten con variados tipos de representaciones, apartándose de los estereotipos de la mujer doméstica y sumisa. Sin embargo, siguen existiendo los patrones de un sistema patriarcal en el que la representación máxima de la mujer es desde el aspecto sexual, lo que le resta valor a la construcción de nuevas identidades de la cultura femenina. Es así como, además, se abre una discusión sobre la existencia de una “visión femenina”, donde se asume un nuevo prejuicio ante las creaciones de realizadoras mujeres vinculadas al género y las prácticas femeninas, continuando con una marcada contraposición ante la presencia de una mirada masculina. (Nahuel, Rosenzvit y Muller, 2019)

Dentro del cortometraje se observa a una familia en proceso de ruptura y si bien al inicio es posible encontrarse con ciertos estereotipos sobre hombres que tienen que mostrarse siempre fuertes o sobre mujeres que tengan que cuidar a su familia, estos se van rompiendo dentro de la historia. Arturo termina por enfrentarse a la ruptura de su familia y aceptarla, por más que oculte y calle

sus sentimientos termina por afrontarse a estos para poder entenderlos. Por su parte, Isabela es una madre que deja a su hija al cuidado de su padre hasta que ella pueda darle un lugar estable. Isabela rompe con la noción de la maternidad impuesta para priorizar sus deseos, su propia felicidad y su búsqueda de libertad. La intimidad del espacio donde conviven y de las relaciones entre los personajes permiten ahondar exactamente en una búsqueda de lo romántico, familiar y doméstico desde sus experiencias. A pesar de ello, el cortometraje no se encasilla en una posición o contraposición ante las miradas femeninas o masculinas, hablando también desde los personajes, ya que la historia se la vive por medio de Arturo.

Dentro de las teorías fílmicas feministas se encuentra el concepto de un cine de *contracultura*, que nace de Mulvey, quien afirma que la misión del cine de mujeres se encuentra en la necesidad de destruir las narraciones que ponen como objeto a las mujeres y a su cuerpo como causante neto de placer (1988). Estas ideas como contraposición no tienen la intención de representar a los personajes masculinos como objetos, sino que pretenden entablar una deconstrucción del género de manera desafiante ante una cultura patriarcal, desechando las falsedades de los estereotipos con la intención de perpetuar una identidad real ante lo que es y significa ser mujeres, como explica Teresa de Lauretis en su texto *Alicia ya no* (1992) Por ende, más que representaciones desde la contraposición a los hombres, se genera un espacio de observación y reconocimiento sobre la mujer. Sin embargo, la misma autora explica que la existencia de una mirada femenina no es válida pues argumenta que "...preguntarse si hay una estética femenina o de mujer, o un lenguaje específico para el cine de mujeres, es permanecer cautivo en la casa del amo y ahí se legitiman las agendas ocultas de la cultura que tanto necesitamos cambiar." (De Lauretis, 1992) Tomando en cuenta este análisis, nace un segundo cuestionamiento ante el cine realizado por mujeres, relacionado con la necesidad de justificar o excusar los puntos de vistas desde los que se construyen sus historias. Es así como solo por ser mujeres se cuestionan

factores no cuestionados a los hombres, como es el requisito de encasillar el cine dentro de una perspectiva de género.

A pesar de todo el contexto que maneja el cortometraje, no tiene la intención de ser encasillado como una obra feminista, debido principalmente al rechazo ante este movimiento. Sin embargo puede ser considerado un cine de contracultura, al ser observado desde las necesidades de deconstrucción de estereotipos implantados dentro de la sociedad, no solo para las mujeres sino que incluye además a los hombres.

Por medio del cine como espacio mediático, se ha construido un imaginario sociocultural donde los estereotipos representados en una pantalla se han vuelto parte del común de una cultura, en principio, patriarcal. Estas identificaciones han partido de diversas manipulaciones de la identidad cultural generalizada instaurada en el sistema, por lo que una gran parte de los estereotipos representados no sólo en el cine, sino en la vida en general, se encuentran relacionados con la identidad de género y los roles sexuales. (Soto, 2013) De esta manera, estos se perpetúan como un reflejo de la sociedad que los vive, los observa, los reproduce y los conserva como modos naturales de convivencia. La presencia de personajes femeninos plasmados desde la contraposición con los hombres a partir de características consideradas como “propias” de cada uno, tipo: el poder, la autoridad, la seguridad y la fortaleza enfrentadas al sometimiento, la belleza y la debilidad, condicionan a las sociedades a imaginarios irreales. Las desigualdades y diferencias nacen de estos discursos que asocian las feminidades y masculinidades tóxicas cinematográficas con la vida real y las reproducen, repercutiendo en las jerarquías sociales.

En la historia de *Chocolate con ají* existe una lucha de poderes tenue, que intenta no ser percibida, una lucha de poderes que crea la tensión entre Arturo e Isabela. Isabela decide separarse de Arturo, decide buscar su libertad y retomar su vida al lado de su hija. Rompe los esquemas de una mujer

doméstica e incondicional a su familia. Por su parte, Arturo es una persona más conservadora, quien no concibe la idea de las familias separadas, a quien le cuesta comprender la decisión de Isabela y quien, en el fondo, desea que su familia se quede no precisamente por amor, sino por miedo a afrontar el encontrarse solo. Arturo intenta verse como una persona fuerte y controlada ante el resto, sin miedo, de pocas palabras, sin necesidad de mostrar sus sentimientos. Sin embargo, los matices de sus emociones comienzan a revelarse, de modo poco dominado, emociones que le dotan al personaje de profundidad, de entender que no solo es un ente físico que se encuentra en la pantalla, sino que es un ser con capacidades emocionales. El diálogo que se pretende entablar con el corto se dirige hacia un Arturo que es bueno, que quiere mostrar el amor a su familia, sin embargo, no sabe cómo. Le confunden las decisiones de Isabela. Es un personaje que no es un abusivo o violento pero que se ha formado dentro de un machismo instaurado del que le cuesta salir. Así es como se busca entablar nuevos diálogos a partir del cortometraje al entender a cada uno de los personaje desde sus propias miradas y deseos, sin juzgarlos o encasillarlos, posicionándolos dentro de una concepción más acercada a la realidad acerca de lo que significa ser un hombre o una mujer en la actualidad.

2.3 La mujer en el cine ecuatoriano

El cine ecuatoriano tiene una historia en evolución, en la cual las mujeres han sido protagonistas de los avances de la industria en proporciones casi igualitarias a los hombres que forman parte del cine en el país. El cine en Ecuador cuenta con grandes directoras y productoras quienes, en conjunto con sus colegas hombres, han logrado desarrollar una naciente industria cinematográfica. Es por esta razón que se ha asumido que la brecha de género en el cine nacional es casi inexistente en cuanto a realizadoras mujeres. Esta aserción se puede demostrar tomando en cuenta la cantidad de películas realizadas en Ecuador y analizando la participación de mujeres dentro de la filmografía del país. Dentro de esta existe una cantidad importante de mujeres

dentro del área de producción en películas que han marcado un hito importante como: *La Tigra* dirigida por Camilo Luzuriaga y producida por Mariana Andrade, *Ratas, Ratones y Rateros* dirigida por Sebastián Cordero y producida por Isabel Dávalos, *Feriado* dirigida por Diego Araujo y producida por Hanne-Lovise Skartveit. Así como su presencia se nota dentro del área de dirección con películas como *Qué tan lejos* de Tania Hermida, *Esas no son penas* de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade, *Con mi corazón en Yambo* de María Fernanda Restrepo, *Alba* de Ana Cristina Barragán, entre otras. Otro gran número de realizadoras ecuatorianas se encuentra dentro del área de diseño de producción, dirección de arte, maquillaje y peinado, mas queda una deuda pendiente todavía con las áreas técnicas del oficio relacionadas con la dirección de fotografía, sonido e iluminación, en las que continúa existiendo una preponderancia masculina.

Es importante entender que el cine ecuatoriano es una industria naciente, pequeña y con una historia no muy larga. Esto convierte al papel de las mujeres dentro del cine en algo más importante aún ya que permite inferir que en este ámbito, a diferencia de otros desde el punto de vista de participación y reconocimiento, las mujeres no se han visto en una situación total de desigualdad. Según un informe del Instituto de Cine y Creación Audiovisual – ICCA, desde la creación de la Ley de Cine, en conjunto con el instituto y los fondos concursables hasta el año 2018 un total de 882 mujeres han aplicado con sus proyectos, de los cuales han sido beneficiarias 204 personas; siendo parte del 41% de los beneficiarios totales (2019). Estos datos permiten entender que si bien existe una equidad generalizada, el porcentaje continúa sin representar una igualdad total.

La historia del cine en Ecuador se ha constituido en una serie de tres etapas distintas que marcan la evolución de este. La primera etapa conlleva desde los inicios con películas como *El tesoro de Atahualpa* (San Miguel, 1924) hasta *Ratas, ratones y rateros* de Sebastián Cordero en 1999. En esta etapa existe un número reducido de películas, las cuales en su mayoría fueron realizadas

por directores hombres como *Dos para el camino* (Cuesta y Naranjo, 1981) y con productoras mujeres, por lo general, como sucede con *La Tigra* (Luzuriaga, 1990). La película *La Tigra* (Luzuriaga, 1990) tiene un papel importante dentro del análisis ya que sus protagonistas, dentro de todo un machismo palpable, son mujeres. A partir de 1999 empieza un nuevo proceso de concepción cinematográfico dentro del país hasta el año 2006 en que la preocupación general a nivel político, económico y social se toman el cine y nombres como el de Víctor Arregui, Viviana Cordero, Anahí Hoeneisen, Daniel Andrade y Tania Hermida comienzan a sonar. A partir de la creación de la Ley de Cine en el año 2006 se generó un aumento en las producciones cinematográficas y nuevos cineastas comenzaron a surgir, instaurando en el cine del país nuevos géneros y narrativas con películas como *Con mi corazón en Yambo* (Restrepo, 2011), *A tus espaldas* (Jara, 2011), *Prometeo Deportado* (Mieles, 2010) y demás, conduciendo a la industria del cine ecuatoriano a una constante evolución hasta la actualidad. (Estrella, 2016)

Dentro de cada una de las etapas es posible distinguir películas que han tenido mayores reconocimientos por sus méritos narrativos, estéticos y técnicos de manera nacional e internacional. Una de ellas es *La Tigra* (Luzuriaga, 1990) realizada en 1990 y aparece en un contexto de auge feminista a nivel mundial, en donde por medio de sus protagonistas mujeres intenta reivindicar la posición de la mujer, desde la visión de su director, Camilo Luzuriaga. La película pone en foco los cambios de masculinidades por medio de una mujer protagonista, sin embargo esta no deja de caer en estereotipos de representación al tomar características “propias de hombres” y usándolas en su protagonista mujer. De esta manera convierte a *La Tigra* en un hombre dentro del cuerpo de una mujer, quien cumple el rol de macho dominante, desde la sexualización y el poder. Esto de manera evidente no deja de caer dentro de los conceptos de una cultura patriarcal sistematizada.

Desde otra perspectiva se encuentra *Ratas, Ratones y Rateros* (1999) de Sebastián Cordero, una película donde los protagonistas hombres priman en

representación y las pocas mujeres que forman parte de la historia lo hacen desde papeles secundarios y a modo de interés amoroso de los protagonistas. Para el análisis de esta vamos a usar el *Test de Bechdel*, una prueba que visibiliza la desigualdad del género tanto en la participación como la representación dentro del cine, a manera muy general, desde tres preguntas: 1. ¿Existen más de dos personajes femeninos con nombre? 2. ¿Estos dos personajes hablan entre sí? 3. ¿Estos dos personajes hablan de otra cosa que no sean hombres?. (Nahuel, Rosenzvit, Muller, 2019) *Ratas, Ratones y Rateros* cuenta con dos personajes mujeres con nombres, quienes no hablan entre sí y sus principales intereses están relacionados con los hombres de su alrededor, lo que no le permite pasar dicho test. Sin embargo, es importante recalcar el desarrollo de los personajes masculinos, quienes si bien caen en marcados estereotipos comunes, existen momentos en donde las masculinidades siempre fuertes y “varoniles” se rompen y dejan mostrar el lado sensible de sus protagonistas. Un ejemplo de esto es cuando el personaje principal, Ángel, comparte con su abuela mientras la alimenta.

Otra película icónica es *Qué tan lejos* del año 2006 dirigida por Tania Hermida, donde las diferencias de las representaciones femeninas a través de la visión de su directora son palpables. Tristeza y Esperanza son las protagonistas de la historia, quienes se encuentran en medio de una aventura y donde sus papeles fomentan una ruptura de estereotipos al profundizar en la representación de sus personajes desde las fortalezas, motivaciones y las diferencias de cada una de ellas. Son personajes fuertes y decididos, quienes no tienen miedo de enfrentarse a sus obstáculos por cumplir con sus objetivos, mujeres que lideran y encaminan sus propias tramas. Estos personajes contruidos desde la mirada de una mujer permiten entender la necesidad de tener directoras y guionistas que representen a las mujeres desde lo real, sin necesidad de encasillarlas en distintos roles de género o bajo aspectos sexuales.

Una última película más actual que ha pasado a formar parte importante de la filmografía ecuatoriana es *Alba* (2016) de Ana Cristina Barragán. La historia de

Alba se cuenta de manera sensorial, a través de texturas y sensaciones, que permiten al espectador enfocarse en observar a la protagonista con sus preocupaciones, sus miedos e inseguridades propias de la edad, pero que terminan por convertirla en una mujer segura, decidida y alejada de estereotipos sobre su vida y su familia. El modo de creación y representación de los personajes los muestra de manera más profunda y veraz, cayendo en un par de estereotipos, tal vez para poder identificarse con los espectadores pero que termina por romperlos para que la protagonista se encuentre y pueda aceptarse a sí misma y a la vida que le tocó llevar. *Alba* muestra un tipo de película que intenta romper un estereotipo en cuanto a las películas realizadas por mujeres, que tiene que ver con la mirada femenina. Si bien la película cuenta con una protagonista mujer que se ve enfrentada a situaciones femeninas, como la primera menstruación, no pretende reivindicar a su personaje, como en *Qué tan lejos*, sino que busca acercarse a Alba para observarla, entenderla y acompañarla en su transición.

A partir de esta selección de películas se puede entender que si bien sigue existiendo una inequidad, algo mínima, dentro de la cinematografía ecuatoriana y sus directoras está latente la necesidad de posicionar a la mujer fuera de los estereotipos marcados acerca de las representaciones en las películas.

3. PROPUESTA DE DEPARTAMENTO

La propuesta del área de producción se enfoca en una producción creativa y nace de responder a preguntas fundamentales como el por qué realizar este cortometraje aquí y por qué realizarlo ahora. Esto parte no solo de una necesidad actual, sino que permite encaminar al cortometraje desde su historia hasta la estética en general, a partir de sus motivaciones. El feminismo es un movimiento que dentro de nuestras sociedades se vuelve cada vez más relevante y necesario, especialmente en espacios como Quito: ciudades machistas donde la mujer continúa siendo relegada en distintos niveles y la violencia de género es noticia diaria, lugares donde a los niños se les pide ser “varones fuertes” y a las niñas, unas “damas”. Estos estereotipos se convierten en formas equivocadas de entablar diálogos y alejadas de construir sociedades igualitarias. Es por esta razón que la historia, si bien no se menciona su espacio geográfico, esta ambientada en una ciudad como Quito, regada alrededor de Latinoamérica y el mundo en general.

El cortometraje topa además un tema relevante desde la construcción de sociedades que rompen con lo cotidiano. Sociedades donde se vuelve inevitable comprender a los modelos familiares que cada vez forman parte de una mayoría, a pesar de que no se hable de ellos y se continúe instaurando ideales conservadores sobre las familias compuestas por el padre, la madre y los hijos. Es así como las nuevas masculinidades, feminidades y construcciones de otras sociedades pensadas desde el feminismo son temas imprescindibles en la actualidad para poder continuar pensando en una desinstauración del sistema patriarcal en el que vivimos en la actualidad.

La historia tiene tan solo tres personajes: Arturo, el papá, Isabela, la mamá y Sofía, la hija. Una familia cotidiana que representa la concepción no sólo de nuevos modelos de familias, sino que busca abrir el diálogo sobre los conceptos clásicos enfocados a los temas familiares desde un punto de vista conservador, por medio de la idea del divorcio. A través de enfocarnos solo en

estos tres personajes es posible adentrarse de manera más profunda en cada uno de ellos, entiendo sus deseos, sus miedos, sus objetivos y obstáculos para poder acercarlos a un espectador de manera verás, observándolos más que juzgándolos. El cortometraje y toda la logística diseñada fue enfocada en anteponer el desarrollo de las relaciones de los personajes y permitir a los actores retratarlos sin limitantes desde un guión hasta la puesta en escena, dejándolos que se familiaricen con el espacio y con las situaciones en las que se encontraron.

La visibilidad de la historia es fundamental para que cumpla con su objetivo de entablar los diálogos que se intentan plantear con el cortometraje. Es por esta razón que la distribución de la obra esta pensada en espacios latinoamericanos, donde las ideas conservadoras están arraigadas con más fuerza. Es así como desde la ruta de festivales se busca en principio un recorrido más latinoamericano o que en países europeos o norteamericanos cuenten con un alto público o atracción latinoamericana.

Por otra parte, si bien es una historia con la que las personas en general desde los 14 a 45 años se podrían identificar, el público objetivo principal son hombres de clase media entre 25 a 45 años aproximadamente. El protagonista masculino permite tener una cercanía más directa al público objetivo para poder tratar sobre el tema.

4. CONCLUSIONES

El cine desde sus inicios ha sido un reflejo de las sociedades que retrata a través de sus obras. Las representaciones cargadas de estereotipos, tanto de mujeres y hombres, han hecho su parte para perpetuar estas relaciones dentro de los imaginarios sociales y volverlos parte del cotidiano. Esto se convierte en problemática cuando el rol de las mujeres se lo impone desde un segundo plano, tanto en nivel de representación como de participación, teniendo mujeres puestas frente a la cámara como papeles secundarios u objetos del deseo masculino y sin contar con presencias equitativas desde el aspecto laboral. Estas desigualdades de géneros dentro de la cinematografía se hacen visibles al tener películas que no crean una representación real y profunda de sus personajes al estar ligados a estereotipos marcados que han impuesto líneas narrativas previas cargadas de masculinidades y feminidades erradas.

La presencia de mujeres dentro del cine, si bien no es una norma, ha planteado que la creación de personajes femeninos tenga una profundidad e intereses que van más allá de lo doméstico, lo sensible y lo romántico, dotándolas de nuevos retos y oportunidades que las convierten en protagonistas no solo de las tramas sino que les permite tomar las riendas sobre sus vidas, lanzándolas con nuevos ideales a los espectadores.

Con los ejemplos del cine ecuatoriano es posible encontrar primero una evolución en la participación de las mujeres dentro de la cinematografía, donde las historias surgen desde sus propias miradas para ser plasmadas a una pantalla. Así pasan de tener visiones netamente desde lo masculino a dar espacios a más formas de contar historias, de abordar distintas temáticas, problemáticas y de darle vida a sus personajes.

Del mismo modo, son visibles las diferencias de representaciones entre películas pensadas desde un punto de vista masculino con las realizadas por mujeres. Pensando desde *La Tigra* (Luzuriaga, 1990) hasta *Alba* (Barragán,

2016) se puede entender cómo los papeles de las mujeres van tomando nuevas perspectivas de acuerdo a necesidades y objetivos con más profundidad y veracidad. Alba es una niña que ya no tiene la necesidad de verse como un rival para los demás personajes masculinos, no busca luchar contra los poderes de dominación sino que es representada desde aquellas inseguridades a las que logra confrontar, conociéndose y aceptándose. A diferencia de *La Tigra* (Luzuriaga, 1990) que, si bien cambia los roles de géneros desde una perspectiva patriarcal, no deja de caer en representaciones estereotipadas que terminan por masculinizar a su personaje femenino.

Es importante entender que las películas realizadas por mujeres no necesariamente tienen que plantear visiones “femeninas” de las temáticas que pretenden abordar pero se necesita encontrar una mayor diversidad entre las representaciones para poder crear un cine que permita deconstruir los estereotipos marcados que han existido hasta la actualidad y que se han sumergido en los imaginarios sociales y poder reproducirlos en la cotidianidad. Es así como se pretende realizar una relación con el cortometraje *Chocolate con ají* donde lo primordial no se centra en si es su equipo se compone netamente de hombres o mujeres, si su protagonista es mujer u hombre, o si es o no una película feminista. Apartir del cortometraje se intenta entablar los diálogos teniendo la historia como parte principal, más allá de la temática o del transfondo con el que cuenta. Se pretende que la historia hable por sí misma, desde sus personajes, desde su estética y desde el subtexto, más allá de las razones que se le pueda acreditar.

REFERENCIAS

- Barragán, A. (2016). *Alba* [DVD]. Ecuador.
- Camargo, R. *Alice Guy: La pionera invisibilidad* [En línea]. Valdivia: FICVALDIVIA.
- Capart, C. (2019). *Agnès Varda, 63 años de cine feminista y social* [En línea]. Buenos Aires. Tomado de <https://izquierdawe.com/author/izquierda-web2/>
- Cordero, S. (1999). *Ratas, ratones y rateros* [DVD]. Ecuador.
- DeLauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Delgado, L. (2009). *El ideal de masculinidad en el cine de Leni Riefenstahl* [En línea]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Estrella, S. (2016). *Representaciones de masculinidad en el cine ecuatoriano de ficción (1981-2015)* [En línea]. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hermida, T. (2006). *Qué tan lejos* [DVD]. Ecuador.
- Luzuriaga, C. (1990). *La Tigra* [DVD]. Ecuador.
- Mullor, M. (2018). *LA VERDADERA HISTORIA DE ALICE GUY BLACHÉ, PIONERA DEL CINE* [En línea]. España: Fotogramas. Tomado de <https://www.fotogramas.es>
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría de Espectáculo .
- Nahuel, J., Rosenzvit M., & Muller S. (2019). *Automatización del Test de Bechdel – Wallace*. Tomado de http://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/jeyc_noviembre_2016_06_bechdel.pdf
- Puente, M. (2011). *Mirada y voz en el cine de Lucrecia Martel: aportes desde la Teoría crítica feminista* [En línea]. Tomado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/mirada-voz-cine-lucrecia-martel.pdf>

- Riefenstahl, L. (1938). *Olympia* [Film]. Alemania.
- Riefenstahl, L. (1935). *El triunfo de la voluntad* [Video]. Alemania.
- Ritchie, A. (2005). e *Many Leni Riefenstahls: Inventing a Cinematic Legend* [En línea]. Santa Clara. Tomado de https://scholarcommons.scu.edu/historical-perspectives/?utm_source=scholarcommons.scu.edu%2Fhistoricalperspectives%2Fvol10%2Fiss1%2F7&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages
- Sánchez Alarcón, M. (1996). *Leni Riefenstahl: La estética del triunfo* [En línea]. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense.
- Soto, A. (2013). *La Crítica Fílmica Feminista y el Cine de Mujeres* [En línea]. Costa Rica: Escena. Tomado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14456>
- Vallejo, A. (2010). *GÉNERO, AUTORREPRESENTACIÓN Y CINE DOCUMENTAL. LES GLANEURS ET LA GLANEUSE DE AGNÈS VARDA* [En línea]. Madrid: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zurian Hernández, F., & Herrero Jimenez, B. (2014). *Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual* [En línea]. Madrid: Área Abierta. Tomado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/46357>

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 amarca 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.

