

BLOQUE TEMÁTICO I

Roles de género, socialización y educación sentimental

La socialización diferencial entre mujeres y varones es una estrategia patriarcal que permite reproducir y perpetuar la discriminación. Los individuos, es obvio, son seres sexuados. Ello se traduce en diferencias orgánicas y físicas que, sobre todo, tienen que ver con la reproducción. Asimismo, las personas son seres sociales y es precisamente a través de su interacción con el entorno donde las diferencias biológicas se convertirán en el punto de partida de un proceso de socialización que establecerá la definición de lo masculino y lo femenino, traduciendo a social aquello que era únicamente biológico.

El problema de estas diferencias no es su existencia, sino la desigual valoración y la distribución no equitativa de las oportunidades y los recursos que de ésta se deriva. En efecto, en todas las sociedades del mundo, la adscripción a un género u otro conlleva la existencia de desigualdades, que en mayor o menor grado, condicionarán el desarrollo de las personas. Ello se trueca, fundamentalmente, en una división sexual del trabajo, que separa las tareas que son típicamente masculinas de las tradicionalmente consideradas femeninas, dando por lo general más valor y mayores recompensas a aquéllas que a éstas. Todos estos elementos (discriminación, jerarquía, división sexual del trabajo) serán legitimados a través de una ideología que puede denominarse “naturalista”, es decir, aquella que niega la existencia del género como una categoría cultural mediante la identificación de las prácticas sociales con lo biológico. Así, es frecuente escuchar que es “natural” que las mujeres realicen determinadas tareas o deseen perpetuar determinados roles (cuidar de los hijos e hijas, realizar las labores del hogar...), afirmaciones que encubren el hecho de que han sido adiestradas, persuadidas y a veces obligadas a mantener un mandato de género reproducido desde el sistema social, simbólico, religioso, político y de parentesco.

Uno de los elementos simbólicos más potentes para el mantenimiento de la socialización diferencial es el discurso sobre *el eterno femenino* o —en términos de la pensadora feminista estadounidense Betty Friedan— *la mística de la feminidad*. Se trata de un mensaje que impone a las mujeres el entorno reproductivo, esto es, el espacio privado, como el más adecuado a sus “naturales” instintos que son, en esencia, la vida en pareja (heterosexual) y la maternidad. Para ello, el sistema social y simbólico ha elaborado una mitificación de las relaciones de

pareja que podría denominarse como *fantasía o ideología romántica*. En este marco, donde la sexualidad (especialmente la enfocada al placer y no a la reproducción) prácticamente desaparece, se normativiza la relación heterosexual a través de una concepción del amor y la seducción que responde a las necesidades patriarcales: la plenitud femenina tiene que ver con el afecto y la maternidad, lo que se refuerza con mitos como el del *príncipe azul* o el de *la media naranja*. Otros elementos de esta fantasía romántica son los que identifican el amor con el sufrimiento y la renuncia (femeninas), muy ligados a la herencia judeocristiana. Así, todo el proyecto vital de las mujeres debe estar supeditado a la realización y búsqueda de la identidad femenina, definida ésta desde el espacio doméstico y desde el mundo de los afectos. Para transmitir este mensaje se utilizarán todas las instituciones de socialización, siendo muy relevantes los discursos de cultura popular: cuentos de hadas, cine, música *pop*, etc. Asimismo, son los estereotipos de género elaborados en torno a la oposición hombre/mujer los encargados de consolidar una socialización diferencial que reserva para las mujeres los aspectos menos positivos de la construcción dual del pensamiento patriarcal: naturaleza vs. cultura; materia vs. espíritu; cuerpo vs. mente; emoción vs. razón, debilidad vs. fuerza, etc.

Los cortometrajes que se ofrecen en este bloque profundizan en la segregación por sexo que consagran las instituciones de socialización, las relaciones de pareja, la educación sentimental de hombres y mujeres, la sexualidad, la independencia o la fidelidad, poniendo de relieve las diferencias en razón del género.



Flores

Flores

Ficha técnica

Título original *Flores*

Versión original Castellano

País España

Año 2002

Dirección David Ilundain Areso

Guión original David Ilundain Areso

Fotografía Ángel Amorós

Producción Jesús Liedo

Montaje Nino M. Sosa

Duración 17 minutos

Género Drama

Público al que se dirige Adulto

Información adicional Premio del Jurado al Mejor Corto de la XIV Semana de Cine Español de Aguilar de Campoo; Premio del Jurado al Mejor Corto Navarro en el III Festival Cine de Pamplona; Premio a la Mejor actriz (Cristina Perales) en el Festival de Terrassa; Premio al Mejor Guión en el Festival de Alcalá de Henares; Premio al Mejor Actor (Ginés García Millán) en el VI Certamen Nacional de Cortometrajes de Astorga; Premio a la Mejor Actriz (Cristina Perales) en el XV Festival de Cinema de Girona; Premio al Mejor Guión en el Festival Internacional de Cine y Vídeo de Buenos Aires; Mención especial en el V Festival Octubre Corto de Arnedo; Tercer Premio MadridImagen 2003; Premios al Mejor Guión, la Mejor Actriz (Cristina Perales) y el Mejor Corto Juvenil en el VI Certamen Nacional de Cortos de Antequera

Ficha artística

Ernesto Ginés García Millán / **Cecilia** Cristina Perales / **Chico** Nino M. Sosa

FICHA DE ANÁLISIS PREVIO AL VISIONADO

SINOPSIS

Cecilia recibe un ramo de flores el día de su aniversario y, segura de que ha sido su marido Ernesto quien lo ha enviado, prepara una cena romántica. Sin embargo, las flores forman parte de un gran equívoco. La relación que ambos mantienen y todos los fantasmas que la rodean tornan la celebración en conflicto.

ANÁLISIS DE LA REALIDAD (MARCO SOCIO-ECONÓMICO, HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, ETC.)

El cortometraje muestra a una pareja que responde a uno de los perfiles de la ciudadanía actual en España: jóvenes, urbanos, de clase media e ideología progresista. Son, probablemente, una pareja del grupo que se ha dado en llamar *DINKs* (*double income, no kids*): un matrimonio entre 25 y 40 años, ambos con empleo y, aparentemente, sin criaturas (aunque el corto no lo explicita). El marco histórico es, por tanto, contemporáneo, y la trama argumental gira en torno a la relación de pareja, profundizando en cuestiones como la rutina, la confianza, la dependencia, los celos o la concepción del amor romántico.

TEMAS PRINCIPALES

Relación de pareja. El cortometraje presenta un matrimonio joven que vive una crisis no formalizada y cuya convivencia transcurre aparentemente ajena a ella, quizá como estrategia para intentar esquivarla. Un elemento externo a ambos —un ramo de flores que por error entrega un repartidor— actúa como válvula para la liberación de los problemas latentes: la desconfianza, la (in)fidelidad, la rutina, los silencios y experiencias no afrontadas en común, los celos y, sobre todo ello, el miedo al fracaso y la necesidad de mantener la relación establecida por encima de la felicidad o la convivencia diaria. La ausencia de diálogo, encubierta bajo tópicos, lugares comunes y gestos ritualizados, aparece como elemento definitorio de una relación que han construido entre los dos pero que ya no funciona.

Modelos de masculinidad y feminidad. Los personajes protagonistas responden a estereotipos que ponen de manifiesto el mandato de género (seguridad vs. inseguridad; dominio vs. sumisión; activo vs. pasivo, etc.). Ello se percibe tanto en las relaciones, tareas y conversaciones como en los tópicos que aparecen en el relato. Cecilia recibe un ramo de flores, un regalo típico de las personas enamoradas, justo el día de su aniversario, por lo que prepara una cena cuidadosamente elaborada como preámbulo a una noche romántica. Cuando aparece el conflicto, utilizará tópicos que encubren su miedo a tener razón (es decir, que él ya no está enamorado) y que pone en boca de una amiga para trasladarlos a Ernesto, bajo un aparente desenfado («Eva dice que si un tío te regala flores,

o te la ha pegado, o está a punto de dejarte»). Además, ante el fracaso de la relación sexual, automáticamente se culpa a sí misma, aunque es ella la que no ha llegado al orgasmo. Ernesto, por su parte, no se atreve a confesar que él no ha enviado el ramo y, cobarde, descubre un carácter celoso cuando César, quien fue pareja de Cecilia en el pasado, telefonea para invitarla a comer. Toda su tolerancia desaparece y llega a acusarla de promiscuidad, siguiendo un típico patrón machista («¿tengo más cuernos que un ciervo?»).

APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES

Protagonistas

-Cecilia: Mujer de unos 35 años de edad, casada desde hace tiempo con Ernesto. Trabaja en una entidad bancaria, tiene buena presencia y un entorno de amigas que envidian su vida, que consideran perfecta. Su matrimonio, sin embargo, está amenazado por miedos y silencios que ella no consigue arrinconar. Cecilia se revela como una mujer insegura (a pesar de contar con elementos suficientes para gozar de una buena autoimagen) y dependiente emocionalmente de Ernesto, el novio al que conoció tras el abandono de su primer amor, César, que la dejó cuando estaba embarazada.

-Ernesto: Varón en torno a los 35 ó 40 años, trabaja en una Organización No Gubernamental, lo que sugiere que posee un compromiso ideológico hacia las causas humanitarias. Atractivo, aparenta estar satisfecho de su relación con Cecilia, incluyendo el aspecto sexual. Seguro de sí mismo, el sentimiento de culpa ante el olvido del aniversario le lleva a silenciar la verdad sobre el ramo de flores entregado por error. A las quejas de su esposa, que reclama una atención que parece no tener, responde que la rutina y la obligación de realizar “rituales” para mantener viva su relación es precisamente lo que está terminando con ésta. Con ello deposita toda la responsabilidad del fracaso en Cecilia.

Secundarios

-Chico: Varón joven, es el repartidor de una floristería que acude al edificio para entregar un ramo. Su personaje aparece únicamente con esa función.

FICHA DE ANÁLISIS POSTERIOR AL VISIONADO

PREGUNTAS INMEDIATAS AL VISIONADO

- 1 Cecilia prepara una cena para Ernesto cuando recibe el ramo de flores. ¿Hay algún motivo concreto para que opte por esa forma de celebración?*
- 2 La pregunta que hace Cecilia «¿soy una obra más de tu ONG?», ¿qué sentido tiene?, ¿cuál es la respuesta que ella desea escuchar?*
- 3 ¿Por qué sonrío ella cuando suena el timbre por la mañana, justo después de la marcha de Ernesto, a quien no ha dirigido la palabra?*

CUESTIONES DE EXPLOTACIÓN

Importancia de los símbolos. El ramo de flores que la floristería entrega por error actúa como un potente elemento simbólico dentro del relato fílmico. En primer lugar, porque representa la propia relación de pareja, al formar parte de una construcción romántica apoyada en una fantasía en la que los rituales, como bien dice Ernesto, son parte fundamental. Según ese paradigma sentimental, todas las mujeres desearán que sus parejas les envíen flores y que no olviden fechas señaladas, lo que identifican con una relación que funciona. Paradójicamente, el ramo es también una señal de alarma, a partir de estereotipos sentimentales y de la propia inseguridad femenina (muy vinculada a la pérdida de la juventud y también de la belleza física), que va aumentando con el paso del tiempo. El corto convierte el ramo de flores en un personaje inanimado, al hacerle representar todos los anhelos, los miedos y también los fracasos de la pareja protagonista. Igualmente, cuando se descubre que no ha sido Ernesto quien lo ha comprado, se convierte en el elemento de sospecha, activando los celos del marido, que quiere saber si hay otro hombre en la vida de Cecilia. Así, mediante la imagen de un simple objeto se ponen sobre la mesa los principales fantasmas que viven con la pareja: el miedo de ella a ser abandonada y la sospecha de él de que le engaña; la inseguridad (de uno y otra) y la crisis.

Roles tradicionales. Aunque se trata de una pareja contemporánea y aparentemente progresista, el matrimonio de Ernesto y Cecilia presenta elementos de una construcción convencional, especialmente en los aspectos afectivos. Ella es muy dependiente de la relación que tiene con su marido y, por esa razón, le aterra asumir que su pareja ya no funciona como antes. Sus intervenciones ponen de relieve que ha trabajado duramente para ser una mujer como los demás esperaban de ella. Cuando aparece la disputa verbal, exhibirá su dependencia mediante enunciados que demuestran autocompasión («¿por qué estás conmigo?, ¿por pena?») y que son incompatibles con una pareja integrada por individuos autónomos y libres. Ernesto tampoco escapa a la construcción sexista. Asume que quiere a su esposa como algo inevitable, aunque se percibe que ya no es feliz con ella; actúa con aparente autonomía pero no soporta que tenga contacto con otros hombres, especialmente si se trata de su ex-novio (a quien considera una amenaza). Ante el conflicto abierto, se descubre el varón más tradicional, oculto bajo lo políticamente correcto, que acusa a su mujer de libertad sexual y ridiculiza su dependencia de las relaciones amorosas («aparece el que te dejó tirada a los 16 con una panza y te vuelves loca») y de la fantasía romántica («no quiero seguir con ritos y amuletos»).

Micromachismos. En el modelo tradicional de relaciones afectivas perpetuado en la cultura popular se considera que los celos son un indicador de afecto (más celos demostrarían la existencia de más amor), lo que favorece que las mujeres acepten e incluso deseen que sus parejas sean celosas. Sin embargo, este tipo de sentimientos deriva muchas veces en dominación y es, frecuentemente, el germen de situaciones posesivas que pueden desembocar en violencia de género. El cortometraje revela estas dinámicas sexistas mediante la aparición de un ritual muy convencional, la relación entre celos y sexo, siendo el segundo de los términos una consecuencia del primero y convirtiendo la relación sexual en el premio a una actitud convencionalmente viril. Así, en la secuencia en la que Ernesto vuelve a casa, cuando ella cree que el ramo ha sido enviado por él y juegan sexualmente, el término «todavía» es el hilo conductor del momento de pasión, en una conversación en la que se manejan conceptos como celos, sexualidad o

atracción física. Muchos de estos elementos se retoman más tarde en la discusión, mudando su carácter hacia lo negativo.

Antagonismos. El cortometraje elige lo simbólico para señalar las disensiones que rodean a la pareja. Ella trabaja en una entidad bancaria (capital) y él en una ONG (solidaridad). Ella utiliza vestidos de diseño, elegantes y probablemente caros. Él lleva chaqueta de pana y polos en lugar de traje convencional con camisa y corbata. Mediante la vestimenta se traslada un mensaje muy claro: la ausencia de puntos en común entre ambos protagonistas, quienes únicamente parecían compartir una pasión y una atracción física que, como relata el corto, ha desaparecido.

ELEMENTOS TÉCNICOS DESTACADOS

Escenario. La elección del entorno doméstico como contexto para situar la acción que relata el corto es clave para comprender el conflicto expuesto. Se trata de un texto fílmico que habla de los afectos, de lo cotidiano y de lo doméstico, por lo que únicamente se puede entender situándolo en el marco del hogar. Por esa razón, no aparece ninguna localización adicional.

Iluminación. El juego de luces a lo largo de todo el filme está orientado a reforzar el mensaje narrativo. Se trata de una iluminación con más sombras que luz, especialmente evidente cuando la pareja comparte el mismo plano, pues entonces se torna en una penumbra azulada que desaparece cuando están separados.

Construcción circular. El final del corto parece proponer que los conflictos de Ernesto y Cecilia no son exclusivos de éstos. La imagen y la enunciación finales son exactamente iguales que las iniciales, pues otra señora Jiménez vive en el mismo edificio y recibe el ramo de flores que por error le habían entregado a Cecilia.



Lo que necesites selo yo

Lo que necesites selo yo

Ficha técnica

Título original *Lo que necesites selo yo*

Versión original Asturiano

País España

Año 1999

Dirección Ángeles Muñiz Cachón

Guión original María Forga Martel

Fotografía Rafa García

Producción Ángeles Muñiz y María Forga

Montaje Nacho Salgado

Duración 13 minutos

Género Comedia

Público al que se dirige Adulto

Información adicional Segundo Premio en el IV Concurso de Cortos Gijón de Cine; Segundo premio de Art-Nalón y Primer puesto en el Certamen Internacional de Cortos de Torrelavega 2001

Ficha artística

Lola Ave Hernández / **Presentador** Emilio Ureta / **Manolo** Manuel G. Cuervo / **Cámara** Félix Corcuera

FICHA DE ANÁLISIS PREVIO AL VISIONADO

SINOPSIS

Manolo acude a un programa de televisión para pedirle a su mujer que vuelva a su lado. El presentador del programa invita a Lola para convencerla ante las cámaras de las ventajas de la reconciliación.

ANÁLISIS DE LA REALIDAD (MARCO SOCIO-ECONÓMICO, HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, ETC.)

El marco social en el que está ambientada esta historia es la España de los años noventa del siglo XX y los programas tipo *reality show* de la televisión. Se trata de una parodia de uno de los más famosos del género: *Lo que necesitas es amor*,

estrenado en 1993 en la emisora privada Antena 3. Este programa utilizaba una grabación en vídeo de alguien que se declaraba o que reclamaba la vuelta de su pareja, vídeo que luego se exhibía a esa persona, supuestamente en directo, en una caravana. El programa tuvo gran éxito y respondía a los elementos convencionales de este formato, entre ellos contar con un conductor o conductora de prestigio, fama y carácter.

TEMAS PRINCIPALES

Roles de género y matrimonio. El discurso que aparece en la ficción recreada por el corto propone una única posibilidad: la vuelta a casa de la mujer que ha abandonado al esposo. Se trata de un mensaje que, sin cuestionar los roles y estereotipos, intenta consolidar el mandato de género; un matrimonio desigual, en el que hombres y mujeres no gozan de las mismas posibilidades ni libertades y donde la doble jornada femenina no es discutida sino asumida como inevitable. Mediante el cambio de posición de los protagonistas (Lola y el presentador) el relato permite a la audiencia cuestionar esta construcción.

Medios de comunicación. La televisión de finales del siglo ha privilegiado la existencia de programas que convierten la vida privada en espectáculo y cuyos protagonistas principales son las personas anónimas, lo que se ha dado en llamar *dramatización de la cotidianidad*. La mayoría de la gente, seducida por un modelo mediático hegemónico y omnipresente, encuentra atractiva la posibilidad de salir en televisión y contar allí su intimidad. En el caso de las crisis de pareja, estos programas se convierten en una suerte de gabinetes psicológicos públicos desde los que siempre se intenta evitar la ruptura, incluso ante la existencia de problemas tan graves como la violencia de género. Generalmente, el papel femenino en estos relatos suele resaltar la jerarquía entre ambos géneros, el desequilibrio en los roles que asumen hombres y mujeres y la doble moral de la sociedad en lo tocante a aspectos como la infidelidad. En cuanto a la mediación técnica, el cortometraje incide numerosas veces en la construcción del discurso mediático, al recoger frecuentes órdenes de cortar o grabar e, incluso, corregir las palabras del protagonista. Además, se hace explícito el deseo de generar audiencia aun-

que sea mediante el uso de recursos sensacionalistas (al conductor le interesa especialmente que se recoja el llanto de Lola).

Fantasía romántica. La socialización diferencial entre hombres y mujeres se apoya, entre otros recursos, en la orientación de las mujeres hacia el matrimonio y la maternidad. Para ello, todas las instituciones de socialización elaboran una construcción del amor y la convivencia basada en mitos románticos que convierten a las mujeres en sujetos sumisos y dependientes que, muchas veces como estrategia de supervivencia, logran convertir en tolerables la mayoría de situaciones de discriminación. Ello se percibe en algunas explicaciones de Lola («me gustaba verle tan burro», «sé que hay que saber perdonar») y también en las argumentaciones del presentador del programa de televisión («piensa en lo que puedes perder», «¿te acuerdas del primer beso?», «el matrimonio es renuncia»). En este marco de interpretación, los celos se consideran un elemento positivo y quizá imprescindible del amor.

APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES

Protagonistas

-Lola: Mujer de clase media-baja, su edad está entre los 35 y los 40 años y trabaja como limpiadora en un hotel. Acaba de abandonar a su marido, harta de asumir todas las tareas en solitario (crianza de sus criaturas, labores domésticas, empleo) y de soportar sus infidelidades. Conoce la vida del presentador del programa, se supone que a través de los medios de comunicación especializados en información del corazón, por lo que intenta que éste se ponga en su lugar y comprenda por qué no puede reconciliarse con su esposo.

-Presentador: Varón en torno a la treintena, casado y padre de un hijo. Conduce un programa *reality* en la televisión. El relato sugiere que se trata de un personaje famoso. Consciente del objetivo de su programa, intenta orientar la participación de Lola para mantener los índices de audiencia y favorecer el sensacionalismo. En ningún momento piensa que Lola pueda tener razón o un discurso alternativo al propuesto. Su posición se sitúa siempre del lado del marido abandonado y busca, desesperado, la reconciliación.

Secundarios

-Manolo: Varón en torno a la cuarentena, acaba de ser abandonado por su esposa y decide acudir a un programa de televisión para pedirle que vuelva con él. Desesperado ante la situación, llora ante las cámaras y promete que va a cambiar y que todo será diferente si ella le da una nueva oportunidad. No menciona que ha sido infiel o que no ha sido corresponsable en las tareas y cuidados de su hogar, pero sí reconoce que no ha sido buen compañero, aunque de forma poco convincente.

-Xosé: Varón joven y supuestamente progresista, es el cámara del programa. Su papel es casi siempre pasivo en el relato, aunque su opinión es tenida en cuenta por Lola, que le pregunta si él podría perdonar a su compañera ante una infidelidad. Su «rollo liberal» termina por convertirse en una respuesta convencional ante la posibilidad de un engaño femenino.

FICHA DE ANÁLISIS POSTERIOR AL VISIONADO

PREGUNTAS INMEDIATAS AL VISIONADO

- 1 ¿Acudir a un programa de televisión puede ser una fórmula para resolver conflictos sentimentales?*
- 2 ¿Por qué el presentador del programa insiste en que Lola le dé otra oportunidad a su marido?, ¿la infidelidad femenina y la masculina aparecen de forma equilibrada en el corto?*
- 3 ¿Qué sucede cuando Lola invierte su papel en el programa y se pone en el lugar del conductor?*

CUESTIONES DE EXPLOTACIÓN

Roles de género. El presentador del programa parece tener un único objetivo: conseguir que Lola acceda a dar otra oportunidad a su marido, sin tomar en consideración la actitud previa de éste o la necesidad de Lola de construir un futuro

distinto. El relato gira en torno a dos elementos: la idea de que el matrimonio es para siempre y el perdón como estrategia de resolución de conflictos en el marco sentimental. También se menciona a los hijos e hijas como perjudicados/as ante la ruptura. Los tres hombres que aparecen en el corto se sitúan en la misma posición e incluso parecen responder a cierta solidaridad masculina: todos sostienen la idea de que Lola debería perdonar a su esposo y volver a casa. Sin embargo, la posibilidad de que sus propias parejas les engañen (en el caso del presentador y del cámara) pone ante la audiencia el desequilibrio: ellos jamás las perdonarían; ni siquiera pueden soportar pensar en la posibilidad de que ellas se relacionen con otros hombres.

Infidelidad femenina vs. masculina. En este cortometraje se expone ante la audiencia la infidelidad de hombres y mujeres dentro de sus relaciones de pareja. Estas dos situaciones no aparecen de forma equilibrada, sino que la infidelidad femenina es claramente condenada, mientras que se tolera y se perdona la de los varones. Lola expresa su rotundo rechazo a una relación en la que su esposo la engañaba continuamente (dejando en segundo lugar otros problemas que existían en su pareja, ante la gravedad de éste) mientras que el presentador únicamente insiste en que ella le permita una segunda oportunidad. Los argumentos que expresan tanto Manolo como el presentador de televisión están muy próximos a los utilizados por los maltratadores en el marco del ciclo de la violencia: «voy a cambiar», «soy otro hombre», «sé que te hice mucho mal pero he cambiado», «prometo hacerte feliz».

Lenguaje corporal. La actitud de Lola está claramente influida por la mediación televisiva. En la primera parte de su aparición se encuentra cohibida, incómoda ante la presencia de la cámara, que considera una intrusa en su intimidad. Vestida probablemente por el estilismo del programa, estira la falda para cubrir sus piernas, situadas muy juntas y apretadas, sugiriendo una posición subordinada y la actitud sumisa que se espera de las mujeres en el espacio público. Cuando trueca su posición con el presentador, consiguiendo así poner ante la audiencia el conflicto de sexos y, sobre todo, la desigual posición de hombres y mujeres, también cambia su lenguaje gestual. Segura de sí misma al ocupar el

espacio que había ocupado el varón, sus piernas se cruzan y su actitud es desafiante y autónoma. Por su parte, el conductor del programa, ahora en el lugar de ella, se derrumba ante la cámara, llora, amenaza a su esposa, utiliza exabruptos verbales y golpea la mesa enfurecido. Aunque conserva actitudes propias de su socialización masculina (más violencia verbal, menor contención gestual), al ocupar el sitio de ella ha perdido también su hegemonía y seguridad. Este cambio de lugares entre ambos protagonistas opera como un símbolo en el relato, cuestionando la subordinación femenina.

Intimidad y espectáculo. Los programas *reality* han ido creciendo en importancia y representación en la televisión española, hasta el punto de que ocupan una gran cantidad de espacio en las rejillas de programación actuales. Los conflictos sentimentales son los temas estrella en este tipo de productos, en los que se han difuminado las barreras que separaban la intimidad del espacio público. Hablar de los afectos y de lo íntimo se ha convertido en una moda y los índices de audiencia son los nuevos dioses para el aparato mediático, que programa únicamente en función de las mediciones de los audímetros. Las fronteras entre ética, libertad y sexismo están cada vez menos nítidas. La aparición de las mujeres en las pantallas suele responder a los estereotipos más convencionales que las reducen y ningunean al tiempo que consolidan un discurso conservador y discriminatorio. La audiencia, por su parte, parece fascinada ante el creciente sensacionalismo de una programación que, por hegemónica, apenas permite elegir mensajes o formatos alternativos.

ELEMENTOS TÉCNICOS DESTACADOS

Estética televisiva. Los decorados que aparecen en el cortometraje evocan imágenes televisivas muy conocidas por la audiencia, concretamente las del programa *Lo que necesitas es amor*, parodiado desde este relato. El plató de color rojo intenso, con un enorme corazón como adorno, sugiere a la audiencia cual es el discurso principal del programa: la fantasía romántica que propone la socialización diferencial de hombres y mujeres, apoyada en el matrimonio heterosexual como espacio sin conflictos. Asimismo, la apariencia de la protagonista en ese marco televisivo recuerda la puesta en escena de estos relatos: mujeres anóni-

mas maquilladas y vestidas por las y los estilistas, claramente fuera de lugar en la pantalla e incómodas ante la exposición de su vida íntima.

Realidad televisiva vs. realidad real. El principio del corto ofrece un primer plano de Manolo, el marido al que ha abandonado Lola, a través del monitor de la cámara. Cuando se abre el foco, para ofrecer un plano completo del escenario, se sigue conservando la imagen del monitor, en blanco y negro, que recoge la señal grabada y, al mismo tiempo, se puede ver a Manolo hablando, en la realidad de su salón doméstico (simbólicamente decorado en un esperanzador color verde). La escena muestra la construcción de todo el discurso televisivo: *la realidad real* de Manolo, el marido desesperado por la ausencia de Lola, y *la realidad televisiva*, construida desde monitores, cámaras, planos, enfoques y cortes de imagen, una realidad que, sin embargo, es percibida por la mayoría de la audiencia como *natural*.



Siete cafés por semana

Siete cafés por semana

Ficha técnica

Título original *Siete cafés por semana*

Versión original Castellano

País España

Año 1999

Dirección Juana Macías Alba

Guión original David Prados Dona

Fotografía José Manuel Díaz

Producción Manuel Pérez y Carlos Medina

Montaje Mariela Cádiz

Duración 13 minutos

Género Combina comedia y drama

Público al que se dirige Adulto

Información adicional Ganadora del Premio Goya al Mejor Cortometraje de Ficción en 2000; Tercer Premio de los Premios Ford de Cortos Cinematográficos en 1999

Ficha artística

Gustavo César Camino / **Susana** Victoria Mateos / **María** Vanesa García / **Juanjo** Miguel de los Ríos / **Carlos** Rafael Campos / **Cristina** María Checa / **Virginia** Inmaculada Gomarra / **Camarero 1** Óscar Medina / **Camarero 2** Jesús Calvo

FICHA DE ANÁLISIS PREVIO AL VISIONADO

SINOPSIS

Gustavo está enamorado de Silvia pero cada vez que ve a la hermana de ésta... reflexiona. Su amiga Virginia cree que eso es absolutamente normal. — Gustavo: «¿Llamas experiencia a estar enamorado de Silvia y empezar a comerme el coco cada que vez que veo a su hermana?» — Virginia: «Esas cosas pasan».

ANÁLISIS DE LA REALIDAD (MARCO SOCIO-ECONÓMICO, HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, ETC.)

El cortometraje, de carácter coral, está ambientado en la España actual, con un enfoque realista. Las y los jóvenes españoles viven un periodo político estable,

democrático y progresista que se traduce en la relajación de las normas morales que habían estado vigentes durante la dictadura y que habían constreñido a las generaciones anteriores. Así, el entorno social y económico de la juventud del siglo XXI es muy distinto al que vivieron sus progenitores, especialmente en todo lo relativo a la sexualidad o la construcción de modelos de familia. En este sentido, la historia que propone el corto tiene que ver con la nueva forma de entender las relaciones de pareja y con la apertura ideológica que ello implica. La conversación de los personajes, reunidos alrededor de una taza de café en un local de copas, refleja una costumbre social arraigada que el cortometraje utiliza como recurso narrativo.

TEMAS PRINCIPALES

Sexualidad. La cuestión latente a lo largo del corto tiene que ver con las contradicciones y fricciones entre sexo, relaciones de pareja estables y fidelidad. La ficción está hábilmente articulada en torno a las conversaciones que, alrededor de una taza de café, tienen los/as jóvenes protagonistas, que van expresando sus dudas respecto a diferentes posibilidades: amor fiel en la pareja convencional, sexo sin ataduras, relaciones entre mujeres, etc. Los estereotipos que aparecen en el relato inciden en la supuesta preferencia de los varones hacia el sexo rápido y sin compromisos y en la inclinación femenina hacia el romance por encima de las relaciones sexuales. Los siete personajes irán rompiendo o justificando dichos estereotipos a lo largo de las conversaciones que muestra el corto.

Amor. La necesidad de encontrar el amor, o al menos una pareja, aparece simbólicamente en la obra con las preguntas de los camareros, que abren y cierran el círculo de conversaciones articulado por el guión. La rueda de personajes comienza con un diálogo entre Gustavo y Susana, a quienes el camarero les pregunta «¿lo vuestro son dos cafés?» y termina con otra conversación de Gustavo, ahora con Virginia. A éstos, el segundo camarero les hace una pregunta casi igual: «¿lo vuestro eran dos cafés?» A la cuestión, Gustavo responde «y lo siguen siendo», frase con la que termina el corto y que pone de manifiesto que los dos cafés funcionan como símbolo de la relación de pareja y, quizá también, como respuesta a las dudas del protagonista: lo importante es la compañera que ya

tiene y la relación que ha establecido con ella. Todos los personajes, mediante la expresión de sus dudas o sus certezas, están definiendo formas de relacionarse sentimentalmente y también algunos elementos del mandato de género, como la dependencia emocional femenina.

Socialización diferencial. Las conversaciones de los personajes permiten vislumbrar los roles de género que adoptan hombres y mujeres como consecuencia de las diferencias adquiridas a lo largo de todo el proceso de socialización, en unas ocasiones rompiendo el mandato de género y en otras consolidándolo. Las relaciones y experiencias de las que hablan los protagonistas van poniendo sobre la mesa algunos estereotipos de género, especialmente los referidos a la forma en que los varones entienden el sexo («los hombres se toman las cosas de otra manera», «estar enamorado es una mariconada», «hay más cosas aparte del sexo») y también las dudas e incertidumbres ante nuevas relaciones sentimentales («no sabes lo que sientes ni lo que quieres», «hay que separar amor y deseo», «¿tienes miedo de arriesgarte?»).

APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES

Protagonistas

-Gustavo: Está enamorado de Silvia, su novia, pero ha comenzado a dudar de su relación porque siente deseo sexual por la hermana de ésta. Así se lo explica a sus amigas, sugiriendo que se trata de un impulso «natural» que no puede evitar, además de asegurar que existen insinuaciones por parte de la hermana de su novia. Adopta una posición algo victimista: no sabe qué hacer porque cree que con Silvia se ha enamorado por primera vez y no entiende por qué le gusta otra mujer.

-Susana: Es amiga de Gustavo y le cuesta ayudarle en su dilema. A ella no le parece bien lo que él le cuenta porque cree que está adoptando una típica postura machista. Asegura que nunca se ha enamorado pero que, en caso de hacerlo, sabría bien qué cosas se pueden tolerar en ese marco de relación.

-María: Amiga de Susana, escucha el relato de las tribulaciones de Gustavo bastante escéptica. Ella está empezando a adoptar una posición tradicionalmen-

te considerada como masculina («deberíamos aprender de ellos»), es decir, estableciendo relaciones sin consecuencias emocionales y desmitificando el amor romántico. En su conversación, sin embargo, se perciben contradicciones entre el discurso convencional y el que pretende defender, especialmente visibles cuando aparece junto a Juanjo.

-Juanjo: “Ligue” de María, es egocéntrico y machista. Apenas presta atención a la conversación de la chica, que intenta contarle el problema de Gustavo como estrategia para calibrar la posición de él ante las relaciones de pareja. Más interesado por la comida que por la conversación, adopta un papel típicamente masculino según los estereotipos de género; posición consolidada más tarde, cuando toma café con su primo. Él encuentra totalmente normal la situación de un hombre que se relaciona con dos mujeres a la vez.

-Carlos: Primo de Juanjo, adopta una actitud más cercana a la femenina según el mandato de género. Dice que cree en el amor, y por esa razón no está de acuerdo con la posición de Juanjo o con el caso de Gustavo, que éste le traslada. Él considera que hay más cosas además del sexo y discute sobre ello con Juanjo, que se queja de los inconvenientes del amor romántico. Su relación con Cristina parte de la perplejidad porque en sus códigos (según los roles de género convencionales) no se incluye la posibilidad de que ella asuma la iniciativa, especialmente en el terreno sexual, lo que le descoloca y le hace retraerse ante ella.

-Cristina: Personaje femenino. Lleva la iniciativa en su relación con Carlos e intenta convencerle de la necesidad de afrontar riesgos, desde una actitud activa sexualmente que Carlos no comprende y quizá rechaza. Extrañada por esa ausencia de respuesta, lleva sus dudas a la conversación que tiene con Virginia.

Virginia: Amiga de Cristina y también de Gustavo, escucha a la primera cuando le relata su relación con Carlos. Cuando Cristina le pide que le preste su casa para ir allí con el chico, se siente ofendida porque precisamente estaba intentando seducirla. Su actitud es abierta e insiste en que hay separar amor de sexo. El café que luego toma con Gustavo reafirma esta posición, al tiempo que se lamenta de haber perdido a una amiga y a una amante (que no había llegado a ser).

Secundarios

-Camareros 1 y 2: No son personajes redondos, sino que tienen una función simple en la trama: la de articular el círculo construido por el guión, mediante las enunciaciones, casi idénticas, de apertura y cierre.

FICHA DE ANÁLISIS POSTERIOR AL VISIONADO

PREGUNTAS INMEDIATAS AL VISIONADO

- 1 *¿Establecen hombres y mujeres el mismo tipo de relación afectiva?*
- 2 *¿Qué estereotipos o roles de género manifiesta la frase «dos tías capaces de compartir un tío con tal de no perderlo»?*
- 3 *¿Refleja el cortometraje la forma de pensar y actuar de la juventud actual?*

CUESTIONES DE EXPLOTACIÓN

Mandato de género. A través de las conversaciones de los personajes se va tejiendo un retrato poliédrico de las formas de entender las relaciones de pareja, siempre desde el conflicto con los roles de género. Susana cree que en una relación de amor no entra, en ningún caso, el sexo con una tercera persona y expone que aceptarlo tiene que ver con una actitud típicamente masculina. María, sin embargo, empieza a pensar que la actitud machista de los varones es la buena, y que las mujeres deberían aprender de ellos. La misma contradicción aparece entre Juanjo y Carlos, que discuten sobre los inconvenientes y las ventajas de enamorarse. Cristina y Virginia, por su parte, anhelan establecer relaciones sexuales con sus objetos de deseo pero las diferencias entre éstos lo harán imposible: Cristina está hablando de Carlos mientras que Virginia desea relacionarse con la propia Cristina.

Transmisión de la información. El cortometraje resalta un problema clásico en la transmisión de mensajes, lo que desde la teoría de la comunicación se ha denominado *ruido*: desde que una fuente emisora emite un mensaje determina-

do y hasta que éste llega a la fuente receptora, dicho mensaje se puede alterar (degradar, modificar, cambiar, destruir) en virtud de la intervención de diferentes agentes o ruidos (materiales, de percepción, del canal, etc.) de forma que al final de la cadena informativa se ha alterado el significado original. Es lo que sucede con la historia de Gustavo, quien había expresado a su amiga que estaba enamorado de su novia pero que sentía deseo sexual por la hermana. La versión de esta historia irá cambiando en cada una de las conversaciones hasta que llega a la última, la expresada por Virginia, en la que nada se parece a la realidad de origen (ahora se trata de dos mujeres lesbianas que han decidido vivir juntas tras apartar de su relación al varón que las había unido). La deformación del mensaje original permite a Virginia hablar de la historia sin que Gustavo la reconozca como propia y, además, muestra a la audiencia cómo los mensajes se van adaptando según las experiencias previas, las expectativas y la ideología de las y los receptores.

ELEMENTOS TÉCNICOS DESTACADOS

Elección de planos. La elección de planos de detalle de las tazas de café permite a la directora del cortometraje enlazar las diferentes conversaciones, actuando como mecanismo de transición desde el punto de vista técnico y también como recurso narrativo, al actuar como símbolo de esas relaciones de pareja que están siendo discutidas por los personajes. El cambio de iluminación, vestuario e incluso tipo de café (solo, café irlandés, tazas y vasos) permite a la audiencia identificar los cambios temporales y de escenario.

Símbolos. Los cafés y las frases de los camareros actúan como elementos simbólicos en relación con las cuestiones que están siendo planteadas en el relato. La elección de un tipo de café u otro no parece casual: cuando Virginia recibe el jarro de agua fría que es el rechazo de sus insinuaciones sexuales por parte de Cristina, está tomando café con hielo. En la conversación entre María y Juanjo (el más liberado sexualmente) él está bebiendo un café irlandés (un tipo de bebida que lleva alcohol y que se puede asociar con la fiesta y la diversión nocturna). En las conversaciones en que algunos personajes manifiestan no estar enamorados (Susana y Carlos), han elegido café solo, frente a sus compañeros que sí tienen pareja y que beben café con leche (Gustavo y María).