

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PERIODISMO
PARA PRENSA, RADIO Y TELEVISIÓN.

“EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y LOS ESTEREOTIPOS
DE GÉNERO EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LAS
PELÍCULAS ECUATORIANAS *LA TIGRA*, *EL FACILITADOR* Y *SIN
OTOÑO, SIN PRIMAVERA*”

DANIELA QUELAL

DIRECTORA: MAGISTER JIMENA LEIVA

QUITO, 2015

Dedicado a mi madre quien fue la gestora de todos mis éxitos, aquella que siempre supo guiarme y apoyarme en todos mis objetivos, además de confiar profundamente en mí. Para ella, mi madre, mi todo.

AGRADECIMIENTOS

Primero debo agradecerle a Dios por ayudarme a superarme en medio de las dificultades y permitirme culminar con mis estudios exitosamente, asimismo, por su divina protección día tras día.

Quiero agradecer a mi Padre por apoyarme totalmente en todo este camino educativo, por haberme ayudado en todo lo que estaba a su alcance para que yo siga adelante y cumpliendo mis metas, siendo mi soporte, mi guía y amigo.

También a mi hermana por estar pendiente de mí cada día, por ser esa amiga incondicional y también esa maestra de la vida, ayudándome a dirigir mis pasos y guiándome para que cumpla esta meta.

Un agradecimiento especial a mi directora de tesis, Jimena Leiva, sin su ayuda y su buena disponibilidad para guiarme en este trabajo, no habría podido terminar este objetivo, siendo una excelente maestra que supo encaminar mi proyecto.

Además, no puedo dejar de lado a una gran maestra, Lourdes Pérez, quien con su entusiasmo, su gran talento y conocimiento, me enseñó a amar el cine y por eso encamine este trabajo como mi proyecto final.

Le agradezco también a esa persona especial que estuvo conmigo todo este tiempo, siempre atento, siempre leal y siempre presente.

Para terminar a mi pequeño Leo, mi compañero de tantos momentos de arduo trabajo.

RESUMEN

El cine es un medio de comunicación masivo que tiene una serie de elementos que permiten la lectura e interpretación de su lenguaje, es por esto que reflejan costumbres y comportamientos típicos de la sociedad, pero muchas veces empañados de una serie de estereotipos creados a través del tiempo.

Para realizar la investigación se utilizó un método analítico a través de dos aspectos: el enfoque de género y de lenguaje audiovisual, se analizaron tres películas ecuatorianas: *La Tigra*, *El Facilitador* y *Sin Otoño, Sin Primavera* con el propósito de aportar el manejo de los estereotipos de género en la representación de la mujer en dichas películas.

Explorando cada uno de los elementos audiovisuales, se consiguió entender la esencia de cada película, el mensaje que transmiten al receptor y la explicación de la ruptura de estereotipos de género. Para el análisis, se tomó en cuenta la teoría acerca de las técnicas para hacer cine, además el conocimiento de cada uno de los elementos que se unen para generar el lenguaje audiovisual y los estereotipos de género implantados por la sociedad para identificar claramente donde se presenta la diferencia en la visualización de las tres películas ecuatorianas en comparación con otras cintas, además de la perspectiva de cada uno de sus directores para establecer una conclusión exacta de lo que transmite cada película.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
1. Análisis de Lenguaje audiovisual con visión de género	3
1.1 El cine como medio de comunicación y su influencia en la representación de la mujer.....	3
1.2 Cultura de masas	9
1.3 Lenguaje audiovisual.....	12
1.3.1 El Espacio Cinematográfico	13
a) Plano.....	13
b) Escena.....	13
c) Secuencia.....	13
d) Toma.....	13
e) Cuadro	13
f) Campo	13
g) Fuera de Campo	13
h) Contracampo	13
1.3.2 Tipos de planos	13
a) Primer plano	13
b) Gran primer plano	14
c) Plano detalle	14
d) Planos medios.....	14
<input type="checkbox"/> Plano medio corto.....	14
<input type="checkbox"/> Plano medio americano	14
e) Plano Conjunto.....	14
f) Planos generales	14
<input type="checkbox"/> Plano entero o plano figura.....	14
<input type="checkbox"/> Plano general	14

<input type="checkbox"/> Plano panorámico o gran plano general	14
<input type="checkbox"/> Plano secuencia.....	14
1.3.3 Composición y Encuadre	15
a) Composición.....	15
<input type="checkbox"/> Plano de angulación normal	15
<input type="checkbox"/> Planos enfatizados	15
1.3.4 Los movimientos de cámara	15
a) Función descriptiva	16
b) Función dramática	16
c) Función rítmica	16
1.3.5 Tipos de movimiento de cámara	16
a) Travellings.....	16
<input type="checkbox"/> Travelling vertical.....	16
<input type="checkbox"/> Travelling lateral.....	16
<input type="checkbox"/> Travelling hacia atrás.....	16
<input type="checkbox"/> Travelling hacia adelante.....	16
<input type="checkbox"/> Travelling circular	16
b) Panorámica.....	17
<input type="checkbox"/> Función descriptiva	17
<input type="checkbox"/> Función expresiva.....	17
<input type="checkbox"/> Función dramática	17
c) Trayectoria	17
d) Zoom	17
1.3.6 El tiempo cinematográfico.....	17
a) Tiempo de proyección	17
b) Tiempo de la acción	17
c) Tiempo de percepción	17
d) Acelerar	18
e) Reducir	18
f) Invertir	18
g) Detener	18

h) Tiempo condensado.....	18
i) Distensión.....	18
j) Tiempo fiel.....	18
k) Tiempo trastocado.....	18
<input type="checkbox"/> Analepsis o flash backs.....	18
<input type="checkbox"/> Prolepsis o flash forward.....	18
<input type="checkbox"/> Acciones simultáneas.....	18
<input type="checkbox"/> Acciones paralelas.....	18
1.3.7 El montaje cinematográfico.....	19
1.3.8 Tipos de Montaje.....	19
a) Narrativos.....	19
<input type="checkbox"/> Narrativo lineal.....	19
<input type="checkbox"/> Narrativo invertido.....	19
<input type="checkbox"/> Paralelo.....	19
<input type="checkbox"/> Alterno.....	19
<input type="checkbox"/> Ideológico.....	19
<input type="checkbox"/> Convergente.....	19
1.3.9 La música en el cine.....	20
a) Voz.....	20
b) Ruidos.....	20
c) Mecánicos.....	20
d) Música para el cine.....	20
e) Música en el cine.....	20
1.3. 10 La iluminación en el cine.....	20
1.3.11 El vestuario en el cine.....	21
a) Tipos de vestuario en el cine.....	21
<input type="checkbox"/> Realista.....	21
<input type="checkbox"/> Pararrealista.....	21
<input type="checkbox"/> Simbólico.....	21
1.3.12 La escenografía en el cine.....	21
a) Tipos de escenografía en el cine.....	21

□ Realista	21
□ Impresionista	21
□ Expresionista	22
1.3.13 El color en el cine.....	22
a) Técnica	22
b) Psicológica	22
c) Estética	22
1.3.14 La actuación en el cine	22
1.4 Enfoque de género	23
CAPÍTULO II.....	26
2. El cine ecuatoriano	26
2.1 Nacimiento del cine.....	26
2.2 Antecedentes de la representación de la mujer en el cine ecuatoriano.....	27
2.2.1 El cine ecuatoriano durante el siglo XX.....	27
2.2.2 El cine ecuatoriano durante el siglo XXI	32
2.3 Contextualización de las tres películas a analizar <i>La Tigra, El Facilitador y Sin otoño, Sin Primavera.</i>	37
2.3.1 <i>La Tigra</i>	38
2.3.2 <i>Sin Otoño, Sin Primavera</i>	41
2.3.3 <i>El Facilitador</i>	45
CAPÍTULO III	48
3. Construcción de la imagen femenina.....	48
3.1 Análisis de la película <i>La Tigra.</i>	48
3.1.1 Tema principal del film.....	48
3.1.2 Tipos de planos más importantes utilizados por Camilo Luzuriaga en la narración.....	48
3.1.3 Movimientos de cámaras más significativos.....	55
3.1.4 Tipo de Montaje.	56

3.1.5	Secuencias más importantes.....	57
3.1.6	El empleo de la música, el vestuario, la escenografía y el color como recursos expresivos.....	60
3.2	Perspectiva del director Camilo Luzuriaga.....	61
3.3	Análisis de la película Sin otoño, Sin Primavera.....	62
3.3.1	Tema principal del film.....	62
3.3.2	Tipos de planos más importantes utilizados por Iván Mora Manzano en la narración.....	63
3.3.3	Movimientos de cámaras más significativos.....	70
3.3.4	Tipo de Montaje.....	72
3.3.5	Secuencias más importantes.....	72
3.3.6	El empleo de la música, el vestuario, la escenografía y el color como recursos expresivos.....	77
3.4	Perspectiva del director Iván Mora Manzano.....	80
3.5	Análisis de la película El Facilitador.....	80
3.5.1	Tema principal del film.....	80
3.5.2	Tipos de planos más importantes utilizados por Víctor Arregui en la narración.....	81
3.5.3	Movimientos de cámaras más significativos.....	86
3.5.4	Tipo de Montaje.....	87
3.5.5	Secuencias más importantes.....	88
3.5.6	El empleo de la música, el vestuario, la escenografía y el color como recursos expresivos.....	91
3.6	Perspectiva del director Víctor Arregui.....	93
4.	Conclusiones.....	94
5.	Recomendaciones.....	97
6.	Bibliografía.....	98
7.	Anexos.....	102

7.1 Anexo A: Película <i>La Tigra</i>	102
7.2 Anexo B: Película Sin Otoño, Sin Primavera	108
7.3 Anexo C: Película <i>El Facilitador</i>	114

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la mujer ha creado un determinado modelo de femineidad que responde a las diferentes costumbres, creencias y cambios en la sociedad. La mujer ha sido estereotipada considerándola el sexo débil, un ser dependiente del hombre y ha sido limitada muchos siglos de formarse como una persona autónoma que pueda reflejarse ante el mundo gozando de los mismos derechos y deberes del hombre.

Actualmente, gracias a los diferentes esfuerzos realizados por grupos feministas y por los cambios generacionales; la mujer desde inicios del siglo XVIII empezó a tener un trato equitativo con respecto al género masculino participando en diversos ámbitos tanto de la vida, como económicos, políticos, sociales y culturales, siendo considerada como una persona activa, productiva e independiente en el marco social. Primero en Inglaterra, luego en España, la mujer accede a los medios de producción recibiendo un salario que le proporciona independencia, asimismo, las mujeres empiezan la lectura de libros, revistas, periódicos; escuchan la radio y ven la televisión. Están al corriente de lo que sucede en el mundo. También hay un control de la natalidad y las mujeres no solo crían a sus hijos, ni pasan realizando solo las tareas domésticas, sino que participan activamente en el campo laboral.

Los medios de comunicación, al ser un canal de opinión, igualmente se han visto inmersos en este tipo de exclusión a través de la publicidad, en la televisión, en la radio, etc., es por eso que el cine desde el momento de su auge como un nuevo medio de transmisión, el cual representa la realidad, fue una herramienta que muestra a la mujer como un ser no independiente, y a la par fue construyendo al género femenino como un objeto superficial de belleza, muchas veces sexual, y como un instrumento comercial que permitía mayor atracción de los receptores; esta forma comenzó en los Estados Unidos, en el imperio Hollywoodense.

A medida que la industria cinematográfica ha ido creciendo en diferentes partes del mundo, especialmente en Europa y en países latinoamericanos como Argentina, México y Brasil; el concepto de la belleza femenina en el cine ha ido cambiando y ha sido representado de diversas formas, de la misma manera no se mantienen los estereotipos de género sobre la femineidad.

A través del análisis narrativo de tres películas ecuatorianas: *La Tigra*, *El Facilitador* y *Sin Otoño*, *Sin Primavera* se busca demostrar la representación de la imagen femenina lejos de estereotipos de género, al mostrar una mujer rebelde e independiente que corresponde a las nuevas generaciones, además, explicar cómo esta representación femenina se aleja del contexto de belleza de Hollywood, exponiendo una realidad más verídica en la construcción de la mujer.

El primer capítulo presenta una reseña acerca del surgimiento del cine y cómo ha moldeado la imagen de la mujer a través del tiempo. Asimismo, la explicación de los elementos del lenguaje cinematográfico y el enfoque de género.

El segundo capítulo aborda la historia del cine ecuatoriano y la representación de la mujer en las diferentes producciones ecuatorianas, también la contextualización de las películas a analizar para conocer su temática y por qué es importante su análisis para los estereotipos de género.

El tercer capítulo es el análisis de los elementos cinematográficos en las películas ecuatorianas *La Tigra*, *El Facilitador* y *Sin otoño*, *Sin Primavera* que permiten vislumbrar la ruptura de estereotipos de género, tomando en cuenta la visión de cada uno de sus directores para determinar el concepto que querían mostrarle al público.

De esta manera determinaremos el poder del cine e influencia sobre los receptores y la construcción de la imagen femenina en las películas analizadas, alejada del modelo de belleza hollywoodense y rompiendo el comportamiento tradicional estipulado por la sociedad.

CAPÍTULO I

1. Análisis de Lenguaje audiovisual con visión de género

Este capítulo presenta una reseña acerca del surgimiento del cine y su proceso para convertirse en un medio de comunicación masivo, se detalla cada uno de los elementos que componen el lenguaje cinematográfico, se realiza un acercamiento al significado de género y se analiza cómo el cine ha moldeado la imagen de la mujer a través del tiempo.

1.1 El cine como medio de comunicación y su influencia en la representación de la mujer.

En el siglo XIX aparece el teléfono, el telégrafo y el cine, con este último nace un “lenguaje universal”, una nueva forma de representar la realidad mediante imágenes artísticas; en apenas veinte años desde la primera proyección, en un abrir y cerrar de ojos, el cine empezó a mover grandes masas en todo el mundo.

El cine aprendió del teatro; la división en escenas, la escenografía, la importancia del actor y el maquillaje; al principio era la literatura quien le daba historias al cine, así aparecen los diversos personajes que hasta la actualidad siguen siendo utilizados en la trama como el héroe, la lucha constante entre el personaje bueno y el malo, además de las estructuras narrativas. La diferencia es que, en la literatura, el personaje era creado para ser leído e imaginado por el receptor, mientras que el personaje del cine es encarnado por un actor para ser visto y oído.

Uno de los factores del rápido desarrollo del cine fue el silencio. Las películas mudas eran fáciles de realizar, solo se incluían algunos antetítulos traducidos y ya estaban listas para proyectarse ante el público en cualquier parte del mundo, además el poder de la cámara para registrar realidades en la pantalla condujo al público a disfrutar tan solo con el reconocimiento de cosas

familiares. Cuando las películas empezaron a tener sonido, siendo musicalizadas en vivo, la costumbre del cine ya estaba arraigada y no importaban las barreras lingüísticas.

El comunicador, investigador y experto en semiótica, Gustavo Apea, en su libro *El fin de los medios masivos* (2009) explica cuatro momentos del cine para convertirse en la avalancha mundial que es en la actualidad.

El primer momento es el primitivo, a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX, cuando el nuevo invento inicia su carrera con la espectacularización de la tecnología; explotando este innovador efecto de realidad, no importa mucho el tipo de imágenes que se muestran, sino el significado que las personas le ponen, y como las salas cinematográficas al imitar la organización del espectáculo teatral se convierten en el principal y casi único centro de exhibición.

Luego se consolida el momento clásico desde mediados de la década de 1910; el cine se constituye como espectáculo de masas realizado industrialmente y dedicado a la producción de imágenes ficcionales, en este momento se quiere legitimar al nuevo medio como una expresión artística a través de la combinación del teatro y la literatura del momento, generando relatos dramáticos con los cuales el espectador se identificaba emotivamente, esta nueva modalidad logra un alcance universal y se expande adquiriendo audiencias masivas. Debido a su importancia, el cine en esta época no es solo espectáculo, sino que se convierte en un instrumento de propaganda directa e indirecta llegando a ser uno de los ejes principales del sistema de medios masivos.

El tercer momento es el modernismo, a mediados de la década de 1950, la modalidad de representación clásica entra en crisis por la aparición de una nueva competencia, la televisión, además de las nuevas posibilidades técnicas que facilitan la filmación en espacios naturales generando la quiebra de algunos estudios. En numerosos países se conforman corrientes como *Nouvelle Vague* francesa, el *Free Cinema* inglés, el *Cinema Novo* brasileño con formas más ágiles de producción que renovaron el lenguaje cinematográfico. La audiencia empieza a aburrirse de la narración tradicional, esa repetición excesiva de personajes y esquemas, provocando la desaparición de salas de exhibición e, incluso, de algunas productoras.

Es por esto que nace el cine moderno logrando una renovación del lenguaje audiovisual; los nuevos cineastas amplían el campo temático abordando temas prohibidos en el marco de la industria como el sexo de forma más explícita, la política; redefiniendo de esta manera la estética cinematográfica, pero manteniendo todavía la estructura clásica del relato: desarrollo, nudo, desenlace, además del respeto por la temporalidad cinematográfica.

Finalmente, el cuarto momento es el contemporáneo; a lo largo de la década de los 70 el cine va superando la crisis económica y recuperando audiencia, aun así, ya no es la modalidad más influyente del lenguaje audiovisual, puesto que en ese momento la televisión construía audiencias masivas prácticamente en todo el mundo, y el nuevo contexto de los medios masivos empieza a girar en torno de la idea de entretenimiento (Aprea, 2009).

El cine, como la televisión, crean estrategias para captar y retener el interés del público a través de la hibridación de géneros, citas a diversos aspectos de la cultura y juegos entre la ficción y lo no ficcional. La nueva estructura del relato busca la intertextualidad, ruptura en la temporalidad y el espacio. Hollywood supera la crisis, recupera el liderazgo; el poder de esta industria se potencia al integrar sus empresas dentro de conglomerados internacionales que se instalan en el campo de las comunicaciones y el entretenimiento.

El cine es un imperio que maneja grandes audiencias que esperan alertas las nuevas producciones, es un sello que forma parte de la cotidianidad, y gracias a la aparición de la televisión temática por cable, o el video y el DVD se genera la posibilidad de presentar un mismo filme varias veces y permite escoger determinados tipos de consumo. El receptor puede elegir el tipo de cine, géneros, estilo o autores conformando públicos fragmentarios que aparecen en diversos lugares del mundo al mismo tiempo.

El cine, a pesar de ciertos obstáculos que atravesó, se convirtió en arte porque es un lenguaje independiente, que se inspira, con limitación en otras artes y en medio de la revolución industrial cuando aparece el concepto de medios masivos de comunicación y el análisis del entretenimiento del público, el cine logró convertirse en un medio masivo de comunicación que abarca diferentes características dentro del sistema comunicacional; el teórico de la

comunicación, Denis McQuail (1992:42) afirma que “un medio masivo de comunicación son las instituciones y técnicas mediante las cuales los grupos especializados emplean recursos tecnológicos para difundir contenidos simbólicos que sean fácilmente decodificables y visibles para un público heterogéneo y disperso geográficamente”.

Entonces, el cine es un medio de comunicación masivo, puesto que abarca ámbitos territoriales de difusión muy diferentes, es globalizado, y no me refiero explícitamente a Hollywood, el imperio del cine; sino también a la producción de películas en diferentes países que logran también resonancia a nivel mundial.

Otra característica del cine es la estandarización de sus productos y la creación de estereotipos, al ser visto y entendido por audiencias masivas, muchas veces ha logrado crear tendencias o modelos de conducta en las personas. El cine funciona como productor, reproductor y creador de ideología, es decir, muestra una concepción del mundo desde las costumbres, las tradiciones, los roles sociales, ética, estética, música, creencias, cultura.

Ejemplos claros de esto es *Bonnie and Clyde* que, tras su estreno, creó una moda en vestimentas diseñadas según las que se usaron en los años treinta, asimismo, las mujeres que trabajaban en las fábricas durante la Segunda Guerra Mundial empezaron a copiar el estilo de peinado de la actriz de cine negro Verónica Lake, también el éxito mundial de *Grease* marcó la moda de los años setenta.

Es importante destacar que siempre antes de realizar un filme se construye una concepción del público al que está tratando de alcanzar y se adaptan las construcciones creativas que sean necesarias para ese público. Por supuesto, Hollywood impulsado por su espíritu comercial ha hecho a lo largo de los años experimentos con los gustos y preferencias del público, y cuando producen un filme de gran éxito, se forma una secuencia de posteriores películas similares, aunque inferiores, que explotan el éxito del primero.

De tal manera, el cine ha logrado persuadir al receptor a lo que la industria decide, que ni siquiera el público elige a los intérpretes, si una productora norteamericana quiere llevar a la fama a una Miss X lo hace fácilmente, presentando sistemáticamente en su propia cadena de cines películas con dicha Miss X, más una campaña publicitaria, fotografías en la prensa de la pensada e idealizada Miss X, necesariamente muy ligera de ropa; y de esta manera el espectador creerá ilusamente que ha encontrado a su estrella favorita, cuando en realidad fue inyectada en su mente.

Actualmente, se sigue usando la misma táctica de mostrar a la mujer como un objeto deseado e idolatrado para que el receptor sepa involucrarse en el firmamento de una nueva musa; el cine, al menos el hollywoodense, sigue vendiendo a la mujer; en la mayoría de películas la protagonista es, sin duda, un modelo de belleza y totalmente cautivadora en todos los aspectos.

Cuando el cine todavía era silente, se crearon dos tipos de representaciones de la mujer bien definidas que en realidad, en combinación, eran la musa de todos los hombres; las primeras eran las *vamps* diminutivo que definía a las vampiresas voraces que destruían a los hombres, las otras eran las llamadas *flappers* que en los años 20 destronaron a las *vamps* siendo mujeres hedonistas, pero no malignas, casi como heroínas virginales. Después de la primera guerra mundial; las *flappers* representaban a la “nueva mujer”, una dama que trabajaba, votaba, fumaba, bebía, bailaba con la música jazz y mantenía relaciones sexuales con diferentes hombres (Kemp,2011).

No hay nada en el mundo que el cine no haga para vender sus filmes, y es interesante como el receptor entra en este juego comercial, y de alguna forma en la pantomima del actor “estrella” del cual sus fanáticos queremos saber todo de su vida, sus escándalos, pensamientos, cuál es su fortuna, edad, cuánto pesan, etc. Puede afirmarse que ahora la mayoría de personas van al cine a ver a sus estrellas que aparecen en las películas. La película no es lo que importa sino la aparición de sus ídolos; las estrellas son como un fetiche.

Cuando empezó todo este espectáculo por las estrellas, era sorprendente ver cómo se utilizaba al mismo actor o actriz para interpretar tres, cuatro hasta cinco papeles en la misma película, pero siempre personajes prefabricados para la pantalla. Muchos nombres famosos surgieron en la época como las hermanas Talmadge, Wallace Reid, Rodolfo Valentino, Pauline Frederick, Mae Murray, Nia Naldi, Viola Dana, entre otros. Aquí es donde aparece el modelo de mujer sin temperamento, la mujer sin cerebro, pero muy atractiva sexualmente y vestida como una reina; así es como surgieron cientos de estrellas que podían cautivar al público solo con una mirada, sin necesidad de mostrar una actuación delirante.

Este es uno de los principales estereotipos que creó el imperio Hollywood, actualmente las mujeres representan papeles más sólidos, pero la sensualidad y el escote no se han podido olvidar, y no solo con la mujer, sino que el hombre sigue siendo el magnate millonario, guapo que busca el destino de su vida.

Ahora el cine es el arte de masas y su principal anhelo es el de entretener, de alguna manera ayuda a la gente a escapar de sus problemas permitiéndoles entrar en mundos ficticios. Algunos críticos dicen que este tipo de cine es artificial y vacío, sin existir ninguna conexión especial entre la cinematografía y la veracidad.

El cine crea su propia representación de la realidad que solo al ser vista por un espectador se asume e interpreta activamente, y es ahí donde está la magia, todavía se deja de lado el lector pasivo porque se decodifica lo que se ve, creyendo lo que uno quiere ver. El cine permite darnos puntos de vista diferentes, aunque maneje una serie de estereotipos repetitivos, siempre existirán nuevas opciones permitiéndole al receptor elegir lo que quiere ver, funcionando como un medio masivo de comunicación que crea una multiaudiencia capaz de imaginar nuevos mundos, ilimitados, donde el ser humano se expresa, pero siempre en medio del juego comercial de este medio masivo.

1.2 Cultura de masas

La cultura de masas es el consumo de los productos culturales para el mercado de masas; ya sea la industria del espectáculo y de entretenimiento, o la industria editorial, la gráfica, televisiva o cinematográfica, estas son producidas por personas y medios técnicos, pensada para ser dirigida a multiaudiencias y caracteriza el desarrollo cultural propio de este siglo.

José Luis Sánchez (1997) afirma que estos productos culturales se hacen presentes a través de los diferentes medios de comunicación de masas o mass media, abarcan ámbitos territoriales de difusión muy diferentes ya sea locales, regionales, nacionales, estatales o internacionales; tienen lenguajes y tecnologías diversas como verbales-escritos y orales, visuales electrónicos, fotográficos y químicos; se dirigen a sectores sociales muy diferenciados ya sean de élite, de clase media o baja (Sánchez, 1997).

Es importante mencionar cuáles son los medios de masa; en primer lugar está el libro al ser el primer medio en aparecer por necesidad y conocimiento, luego la prensa escrita, posteriormente las emisoras de radio, el cine y la televisión, además de otros que han surgido gracias al desarrollo de la tecnología como la publicidad que está presente en la mayoría de medios, además de vallas, carteleras y objetos, y el Internet. La aparición de un nuevo medio no significa la sustitución de los anteriores, simplemente ocurre una adaptación a las nuevas condiciones del sistema comunicativo global.

La cultura de masas está dotada de múltiples estrategias de poder como la de reproducir y estandarizar una versión de la realidad, se maneja dentro de un estricto régimen de reglas y estructuras de un sistema que pretende generar ideología; de esta forma se eliminan a los espectadores y se crean consumidores. Hablamos de un sistema mediático que es un conjunto de comunicadores que tienen una presencia pública relevante y hasta hegemónica respecto a otras instancias sociales constituyéndose en “voz pública” manejando el pensamiento común (Zubieta, 2000: 117).

Krippendorff (1994:42) afirma

que los mensajes tienen tres postulados normativos; el primero es que los mensajes pueden describir objetivamente, tienen una existencia real e independiente del que los reciba. Segundo, los mensajes afectan, persuaden, informan, estimulan, producen cualquier efecto dependiendo de lo que contienen. Tercero, la exposición a los mensajes crea una comunidad entre emisores y receptores.

El mensaje puede lograr gran influencia sobre el receptor, pero debe ser descifrado. El lector lo hace suyo dependiendo de los aspectos que desea cuidar y los que desea ignorar; pero los medios de comunicación conocen muy bien las competencias de sus consumidores y pueden apropiarse de sus gustos, sentimientos, necesidades y las transmiten simbólicamente, es por esto, que la competencia del receptor es persuadida porque recibe mensajes estrictamente estudiados, que se sabe generaran una reacción positiva en el lector.

Ignacio Ramonet (2010), en una conferencia magistral acerca de la democracia y los medios de comunicación brindada en el Ecuador, afirmó que los medios de comunicación en su aparición funcionaban como un poder de los ciudadanos para criticar y debatir sobre las decisiones injustas del campo político, sin embargo, ahora la mayoría son títeres manejados por específicos sectores de poder que aplastan al ciudadano sumándose a los poderes tradicionales.

Además, sustenta que existen cuatro puntos básicos en el ámbito de la comunicación que en un principio estaban separados y hoy constituyen una sola área: la cultura de masas manejada bajo una lógica comercial; la comunicación expresada a través de la publicidad y la propaganda; la información entendida como el trabajo periodístico y el Internet. Estos elementos se convirtieron en un grupo mediático encargado de difundir todo lo escrito, cualquier imagen, video, cualquier información por todos los medios posibles, pero bajo el mando de los actores centrales de la globalización económica, es decir, la información está controlada por fuerzas mayores que definen lo que se debe y lo que no informar (Ramonet, 2010).

Los medios ahora son cómplices de la globalización, confunden informar con comunicar obedeciendo las leyes del mercado, se ha perdido la identidad del periodismo; el principal fin es captar la atención de la mayor cantidad de receptores. El poder mediático y el poder económico actualmente lideran una unión inseparable.

El filósofo alemán Theodor Adorno (1994:189) crítica todo este proceso de la cultura de masas calificándolo como repetitivo, insoportable y omnipotente, el cual banaliza la cultura creando en el público reacciones automáticas, deshumanizando a las personas.

La ciudadanía debería luchar por buscar información verídica, pero actualmente la audiencia está acostumbrada al entretenimiento, y los medios aprovechan para inyectarnos una realidad específica. “La expansión de la TV, el cine, el video y otras máquinas culturales están cambiando los hábitos estéticos y recreativos de la mayor parte de la población” (Zubieta, 2000: 238).

La televisión y el cine son dos referentes principales que demuestran el cambio del verdadero objetivo de un medio de informar; los receptores se identifican fácilmente con estos dos medios principalmente porque su uso se ha convertido en un hábito de la vida cotidiana, además sirven para buscar estímulos y emociones, para relajarse, descansar, olvidarse de los problemas y pasar el tiempo. Igualmente ayudan a fomentar las relaciones interpersonales como cuando vas al cine con la familia, amigos o pareja, o simplemente ves por la televisión un partido de fútbol.

De todas formas, la televisión lleva la delantera frente a los otros medios, su presencia en la mayoría de los hogares permite su uso frecuente y masivo, muchas veces su presencia constante la hace parecer compañía más que un medio de entretenimiento.

Existe una hegemonía en la audiencia, ya que ningún otro medio recibe tanta atención ni se puede aproximar a los índices de audiencia de la televisión; el periódico más vendido no llega a la cuarta parte de los espectadores de un telediario; la película que se mantenga varias semanas en cartelera multiplica sus espectadores en un solo pase televisivo, etc. Esta hegemonía significa

que la televisión es el principal medio que se utiliza como fuente de información y al que se le reconoce mayor influencia (Sánchez, 1997: 45).

Todos los medios son mensajes artificiales elaborados con fines específicos, crean una realidad proporcionándonos actitudes, interpretaciones y conclusiones predeterminadas. La información está contaminada y es un negocio activo de la globalización. De esta manera la ciudadanía necesita urgente un referente de información segura, cambiar el proceso típico de recepción, ser más activos y críticos frente a la ofensiva de este nuevo poder.

1.3 Lenguaje audiovisual

El Lenguaje Audiovisual es un conjunto de sistemas sígnicos, auditivos, visuales, audiovisuales organizados sucesiva y simultáneamente mediante códigos que permiten la comunicación entre un emisor y receptor.

El autor Pere Marqués Graells en su libro *Introducción al Lenguaje Audiovisual* (1995:2) define al lenguaje audiovisual como un proceso sintético que origina un encadenamiento en mosaico, en el que sus elementos solo tienen sentido si se consideran en conjunto, y su posible análisis se da a través de tres dimensiones.

La primera dimensión es morfológica, donde se consideran elementos visuales como formas, colores, niveles de iconicidad, es decir, imágenes realistas, abstractas o figurativas, además los elementos sonoros como los diálogos, silencios, efectos de sonido y música.

El segundo aspecto es sintáctico, el cual analiza los elementos claves de la cinematografía como son los planos, encuadres, angulaciones, profundidad de campo, ritmo, continuidad, signos de puntuación (fundidos y encadenados, sobreimpresiones, etc.), y por último está la dimensión semántica en la que se observa lo denotativo y connotativo, es decir los posibles significados de la imagen y el texto, también pueden estar presentes recursos visuales y lingüísticos tales como elipsis, metonimias, hipérboles, metáforas y símbolos (Marqués, 1995:2).

1.3.1 El Espacio Cinematográfico

a) **Plano:** Es la unidad básica del lenguaje cinematográfico, el plano se expresa en dos categorías: el espacio, qué se va a mostrar y el cómo dependiendo del punto de vista, aquí se elige el espacio, encuadre y composición, y la otra categoría es el tiempo que determina la duración del plano.

b) **Escena:** Es el conjunto de planos convirtiéndose en una unidad narrativa, tiene igualdad de tiempo, personajes y escenario.

c) **Secuencia:** Unidad narrativa que tiene varias escenas con un sentido de significación, la secuencia se entiende como un capítulo porque es una pequeña historia dentro de la historia general.

d) **Toma:** Son las diferentes veces que se repite un plano sin cambiar ningún elemento de la cámara.

e) **Cuadro:** Es el límite de la imagen, delimita la parte de la realidad que se quiere representar en el campo visual.

f) **Campo:** Espacio abarcable representado por el objetivo de la cámara, implica la mirada del espectador.

g) **Fuera de Campo:** Es todo aquello que no forma parte propiamente del espacio visual, pero forma parte del espacio legible. Lo que no está filmado existe, pueden ser sonidos, espacios imaginados pero no mostrados, pequeñas cosas que le pueden dar fuerza a la narración.

h) **Contracampo:** Es utilizado para diálogos como cuando ubican al personaje a espaldas de la cámara (Marcel, 1999).

1.3.2 Tipos de planos

El criterio más importante para la clasificación de los planos es el tamaño del plano determinado por la distancia entre la cámara y el sujeto y por la longitud focal del objetivo empleado (Marcel, 1999:43).

a) **Primer plano:** Se muestra el rostro hasta los hombros de los personajes como una foto de carnet, es el plano de la intimidad en el cine porque capta la expresividad, permite manifestar lo psicológico y lo dramático de un personaje o una acción dentro del relato.

b) Gran primer plano: Se observa el rostro humano, sin espacios por los lados, es solo el rostro del personaje acentuando su expresividad. Tienen un significado psicológico preciso y no solamente una función descriptiva.

c) Plano detalle: Se muestra una parte del objeto, del rostro o cuerpo de un personaje que ocupe toda la pantalla. Es uno de los planos de mayor fuerza emocional en el cine.

d) Planos medios: Es la muestra desde la cabeza del personaje hasta la cintura, permite dar características físicas del personaje, es utilizado generalmente para los diálogos:

- **Plano medio corto:** Recorta el cuerpo aproximadamente hasta la mitad del pecho, a la altura de los codos.

- **Plano medio americano:** Se toma la figura humana desde la cabeza hasta las rodillas, permite mostrar acciones físicas de los personajes en determinadas acciones, sin detalles.

e) Plano Conjunto: Cuando se reúnen en una imagen los personajes que participan en una determinada acción o escenario. Se le presta mayor atención a los personajes que al escenario.

f) Planos generales: Son de carácter informativo, abarcan globalmente al referente, de qué se habla en la historia y lo introduce en el contexto espacial, describe el espacio narrativo:

- **Plano entero o plano figura:** Tipo de plano general que toma a la figura humana de la cabeza a los pies para mostrarlo en su totalidad en una acción determinada, existiendo una relación entre escenario y personajes.

- **Plano general:** Muestra un personaje o figura humana en solitario o un determinado contexto, puede mostrarse un amplio espacio de la acción o escenario.

- **Plano panorámico o gran plano general:** Muestra un gran escenario o multitud, la persona queda diluida, lo importante es el escenario.

- **Plano secuencia:** Plano rodado en continuidad, acción entera sin cortes (Marcel, 1999).

1.3.3 Composición y Encuadre

La composición y el encuadre son aspectos fundamentales que demuestran el carácter creador de la cámara para captar la realidad y la creación de la imagen artística.

a) Composición: Permite en el cine lo que se conoce como puesta en escena, es decir, el modo en que el realizador organiza el fragmento de la realidad que se mostrará en el cuadro, y que se volverá a ver idéntico en la pantalla (Marcel, 1999: 41).

b) Encuadre: Equivale al punto de vista, desde qué ángulos se capta o se mira la realidad. El encuadre construye el espacio fílmico pues la colocación de la cámara ante la escena supone pensar en términos de distancia, encuadre y superficie (Barroso, 2005: 97).

A continuación los tipos de encuadre:

- **Plano de angulación normal:** Coinciden con la visión normal de la mirada humana. La cámara a la altura de los ojos de las personas.
- **Planos enfatizados:** Tienen un significado psicológico, expresivo y narrativo particular, producen connotaciones.
 - **Picado:** Captación de la realidad de arriba hacia abajo, tienden a empequeñecer al individuo, significa humillación, inferioridad. Dentro de este plano existe el plano cenital, perpendicular al suelo, connotando miedo, inseguridad e incertidumbre.
 - **Contrapicado:** Captación de la realidad de abajo hacia arriba, suele representar superioridad, exaltación, triunfo, poder.
 - **Plano aberrante:** Buscan materializar ante los ojos del espectador una impresión o sensación que siente el personaje como miedo, inquietud, desequilibrio emocional, inseguridad, etc.

1.3.4 Los movimientos de cámara

Existen funciones narrativas y expresivas para el uso de la cámara.

a) **Función descriptiva:** Acompaña a un personaje u objeto en movimiento. También puede ser la descripción de un escenario o una acción con un determinado contenido material.

b) **Función dramática:** Definición de relaciones especiales entre dos elementos de la acción. Le da relieve dramático a un personaje u objeto importante dentro de la acción que se narra, también da el punto de vista de la mirada subjetiva del personaje, es decir, si este mira algo, después se enfoca lo mirado.

c) **Función rítmica:** La cámara puede crear una dramatización del espacio, modificando constantemente el punto de vista, crea dinamismo en el espacio narrativo a partir del movimiento (Marcel, 1999).

1.3.5 Tipos de movimiento de cámara

a) **Travellings:** Desplazamiento de la cámara, por medio de una plataforma o vehículo en movimiento. En este movimiento permanece constante el ángulo entre la cámara y el objeto o persona que se toma. Cumple funciones narrativas y descriptivas como acompañar el movimiento de un personaje, objeto o elementos de una acción, relacionar realidades expresivas simbólicas, entre otras. (Barroso, 2005)

- **Travelling vertical:** Tiene la función de acompañar a un personaje en una determinada acción.
- **Travelling lateral:** Tiene la función descriptiva, recorrer un escenario y descubrir cosas, también puede acompañar a un personaje en una acción.
- **Travelling hacia atrás:** Tiene varias funciones expresivas; puede servir de conclusión para terminar una acción o insertar a los personajes en determinado espacio. Genera impresión de soledad, impotencia, despreocupación psicológica. Se utiliza en su mayoría cuando el personaje avanza hacia a la cámara y el camarógrafo hacia atrás.
- **Travelling hacia adelante:** Corresponde al punto de vista de un personaje que avanza, o bien la dirección de la mirada hacia un centro de interés/objeto/espacio/personaje.
- **Travelling circular:** Suele emplearse para crear atmósferas densas, girando la cámara en torno a un personaje o grupo de ellos (Marcel, 1999).

b) Panorámica: Consiste en la rotación de la cámara alrededor de su eje vertical u horizontal, sin que el soporte se desplace. Este movimiento está frecuentemente justificado por la necesidad de seguir a un personaje o a un vehículo en movimiento (Barroso, 2005).

A continuación las funciones de este movimiento de cámara:

- **Función descriptiva:** Permite explorar un espacio, puede tener una función introductoria o conclusiva. Sirve para entender la mirada del personaje.
- **Función expresiva:** Sirve para determinadas sensaciones como vértigo, mareo, agitación, pánico.
- **Función dramática:** Tiene por objeto establecer relaciones especiales ya sea entre un individuo que mira algo y lo mirado, o entre dos grupos de individuos, etc.

c) Trayectoria: Combinación de travelling con panorámica gracias al uso de la grúa. Es un movimiento de cámara complejo que puede introducir al espectador en el escenario que se va a describir.

d) Zoom: Se le llama travelling óptico, se utiliza para dar primer plano y plano general.

1.3.6 El tiempo cinematográfico

El cine es un arte del tiempo con un dominio absoluto del espacio. En el cine hay una idea triple del tiempo.

a) Tiempo de proyección: Es el tiempo que dura proyectándose una película.

b) Tiempo de la acción: La duración diegética de la historia narrada como un año, una semana, un día.

c) Tiempo de percepción: Sensación de duración subjetiva que percibe el receptor dependiendo del ritmo de la película (Marcel, 1999: 226).

Con el empleo de la cámara se puede acelerar, reducir, invertir y detener el tiempo.

d) Acelerar: Es el uso de la cámara rápida, alterando la continuidad temporal. Materializa la fugacidad y rapidez del tiempo (Marcel, 1999:227).

e) Reducir: Se utiliza la cámara lenta permitiendo percibir movimientos muy rápidos que no se pueden ver a simple vista como la trayectoria de una bala, caída de un cuerpo, golpes, etc. (Marcel, 1999:227).

f) Invertir: Puede crear efectos cómicos y dramáticos o se utiliza para mostrar un hecho a partir del final hasta el inicio del mismo (Marcel, 1999:228).

g) Detener: Efecto conocido como “congelamiento de la imagen”, permite extraños efectos como el de la muerte (Marcel, 1999: 229).

La duración es mucho más interesante utilizando un tratamiento especial del tiempo en el relato cinematográfico.

h) Tiempo condensado: Empleo habitual del tiempo en el cine a partir de la elipsis, los encuadres y el montaje.

i) Distensión: Alargamiento subjetivo de la duración objetiva de la acción. La acción puede durar veinte minutos y el cine lo cuenta en una hora.

j) Tiempo fiel: Igualdad entre el tiempo narrativo y el tiempo discursivo. Si una acción dura dos horas; la película durará dos horas.

k) Tiempo trastocado: Consiste en el uso de diferentes saltos temporales identificables en la película. (Marcel, 1999).

Estos elementos pueden estar presentes en un solo filme, pero el tiempo en el cine siempre es presente:

- **Analepsis o flash backs:** salto del tiempo hacia el pasado.
- **Prolepsis o flash forward:** salto del tiempo hacia el futuro.
- **Acciones simultáneas:** acciones que pasan en varios lugares a la vez y al mismo tiempo.
- **Acciones paralelas:** Acciones que ocurren en varios lugares, pero en diferentes tiempos.

1.3.7 El montaje cinematográfico

Marcel Martin (1999:144) afirma que: “el montaje es la organización de los planos de un filme en ciertas condiciones de orden y duración”. La articulación de unos planos con otros permite la sintaxis y la semántica de los elementos que componen el lenguaje cinematográfico, logrando la narración audiovisual.

El montaje en el cine crea la realidad cinematográfica, genera un proceso de semantización, es decir, significación narrativa. La sucesión y combinación de planos, escenas y secuencias narra y significa.

1.3.8 Tipos de Montaje

a) Narrativos: Presentan el desarrollo de una serie de hechos o acciones en un orden determinado.

- **Narrativo lineal:** La historia se organiza en acciones únicas, por sucesión de escenas y secuencias según un orden cronológico y lineal, también se respeta la sucesión temporal.
- **Narrativo invertido:** Se altera el orden cronológico en función de la historia, con el uso de analepsis, es decir, saltos al pasado.

b) Expresivos: Busca crear connotaciones, simbolismo y comparaciones.

- **Paralelo:** Dos o más escenas independientes cronológicamente, en distinto tiempo y espacio.
- **Alternativo:** Yuxtaposición de dos o más acciones en el mismo tiempo en diferentes espacios, y suelen converger al unirse en un mismo punto de la narración.
- **Ideológico:** Relaciones entre planos y escenas destinadas a comunicarle al espectador puntos de vista, ideas, metáforas, connotaciones. Puede ser parte de otro montaje.
- **Convergente:** Diferentes historias que convergen en un punto común, personajes- acciones, etc. (Marcel, 1999).

1.3.9 La música en el cine

La música es un elemento singularmente específico del arte cinematográfico y desempeña un papel muy importante.

En 1928 apareció el sonido en el cine aportando realismo e impresión de realidad, asimismo dándole intensidad a la imagen y a las acciones de los personajes.

La música tiene implicaciones dramáticas o psicológicas, puede dirigir la atención sobre una escena, hecho o personaje en particular; también puede ser la protagonista de la historia como parte del relato, no solo del discurso, y forma parte del simbolismo de la imagen fílmica permitiendo crear connotaciones

La música como recurso expresivo puede presentarse en varias formas, y todos estos elementos forman parte de la banda sonora de una película:

- a) **Voz:** diálogos o monólogos.
- b) **Ruidos:** efectos de sonido, ya sean naturales como la lluvia, el viento, etc., o sonidos humanos.
- c) **Mecánicos:** sonido de un carro, ventilador o de la ciudad.
- d) **Música para el cine:** cuando la música es hecha específicamente para un filme.
- e) **Música en el cine:** música que ya existe y se la incorpora a una banda sonora. (Marcel, 1999; Barroso, 2005).

1.3. 10 La iluminación en el cine

La iluminación es el diverso valor visual y expresivo que adquieren los ambientes, objetos y personas por el hecho de recibir mayor o menor cantidad de luz.

La iluminación constituye un factor decisivo de la creación de la expresividad de la imagen, contribuye a comprender la diégesis de la historia, es decir, si es de día o alguna época del año,

si la historia ocurre en el interior o exterior de un espacio escénico, ayudando al concepto de ilusión de la realidad (Marcel, 1999:63).

1.3.11 El vestuario en el cine

El vestuario permite dar contexto o diégesis a la historia, puede expresar paso del tiempo, ayuda a la creación del personaje; sus características psicológicas, la clase social, procedencia y geografía étnica de un personaje.

a) Tipos de vestuario en el cine

- **Realista:** Es el que está conforme a la realidad/contexto histórico que se representa en la historia que se narra (Marcel, 1999: 68)
- **Pararrealista:** El vestuario no atiende a la exactitud histórica, sino que busca la espectacularidad, la fantasía y la imaginación. (Marcel, 1999: 68)
- **Simbólico:** El vestuario tiene la función de crear simbolismos, connotaciones, estado de ánimo, además de caracterizar a un personaje como el caso de Chaplin, Batman o Superman (Marcel, 1999: 68).

1.3.12 La escenografía en el cine

El realismo cinematográfico exige realidad en la ambientación; en el cine la escenografía comprende los paisajes naturales, construcciones humanas ya sean las existentes o las hechas especialmente para una película en estudio.

a) Tipos de escenografía en el cine

- **Realista:** Mostrar el escenario fiel a la realidad que se presenta (Marcel, 1999: 70).
- **Impresionista:** Asociada al paisaje natural, se escoge con arreglo a la dominante psicológica de la acción; condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes (Marcel, 1999: 70).

- **Expresionista:** Asociada a los decorados en interiores. Son generalmente artificiales, creados por el hombre (Marcel, 1999: 71).

1.3.13 El color en el cine

El color es una herramienta visual que contiene información y significación. Puede ser utilizado de diversas maneras:

a) Técnica: Refuerza la ilusión de realidad de la imagen cinematográfica, hay un realismo de los colores junto al sonido y al movimiento restituye todas las apariencias de la realidad que representa (Marcel, 1999: 75).

b) Psicológica: Contribuye a crear la atmósfera en el filme, nos remite a la diégesis de la historia. Puede crear simbolismo a partir de su uso expresivo y significado de cada color. (Marcel, 1999: 76).

c) Estética: Es la justificación misma de la presencia del color en virtud de su poder decorativo y pictórico, se impone en las películas históricas, de hadas, y exóticas, en los musicales y en las comedias, las de aventura y las del oeste (Marcel, 1999: 77).

1.3.14 La actuación en el cine

Para construir el personaje es importante el actor o actriz; estos pueden ser actores naturales, es decir, una persona real que en un momento determinado puede interpretar un papel, o actores de academia, los cuales tienen una formación y pueden elegir entre dos métodos de actuación; el del dramaturgo ruso Stanislavski que consiste en meterse en la piel del personaje, identificarse a fondo con su nuevo rol, y el del dramaturgo alemán Brecht, en el cual hay un distanciamiento, vemos al actor en el mismo papel y no al personaje.

1.4 Enfoque de género

El autor Luis Velásquez (2009:24) en su libro *Masculino y femenino en la intersección entre el psicoanálisis y los estudios de género* define el concepto de género:

Es una simbolización cultural de la diferencia anatómica que toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que dan atribuciones a la conducta de las personas en función de su sexo. Este término no está marcado por una diferencia biológica, sino por diferentes procesos históricos que sellan el comportamiento de las mujeres y los hombres

A lo largo de la historia; las mujeres han pasado de cierta manera invisibles y han sido subyugadas a merced de los hombres, cumpliendo roles definidos y siendo aceptados por mucho tiempo como algo normal, de esta forma se plasmaron los estereotipos de género, es decir, las diversas creencias sobre las características de los roles típicos que los hombres y las mujeres deben tener y desarrollar en una etnia, cultura o en una sociedad.

La española Teresa del Valle (2000:74) en su libro *Modelos emergentes en los sistemas y relaciones de género* argumenta:

“(…) los estereotipos se vuelven cruciales a la hora de dividir ambos géneros, ya que no solo ofrecen una razón estratégica para excluir a las mujeres de determinadas actividades, sino que garantizan que las mujeres serán excluidas en muchos casos, determinando el rol femenino en la sociedad”.

En determinada forma; la mujer en la actualidad acepta la idea de alcanzar la igualdad, a partir de asumir la existencia de una diferenciación social y biológica entre hombres y mujeres, y de establecer distancias frente a los estereotipos tradicionales femeninos, lo cual permite vislumbrar el modelo femenino que las nuevas generaciones quieren implantar, pero el proceso de generar una nueva identidad femenina es complejo, ya que se constituye en base al colectivo social, sin embargo, queda claro que el modelo de mujer de la generación actual muestra jóvenes independientes, autónomas, que se cuestionan permanentemente las relaciones con los hombres que todavía pretenden imponer un determinado modelo afectivo y de relación personal entre hombres y mujeres.

En este momento en medio de nuestra sociedad occidental; la mujer se abre campo en diversas formas, no solo profesional, sino que se muestra su voz en el mundo. La antropóloga Rosario Otegui (1998:114,115) plantea cuatro factores que permitieron la liberación de la mujer:

1. A partir del siglo XVIII la población femenina, primero en Inglaterra y más tarde en España, accede a los medios de producción. La empresa desplaza el taller familiar y la mujer se convierte en trabajadora por cuenta ajena: recibe un salario que le proporciona una cierta independencia económica. Inicia una nueva relación de índole laboral con el hombre.
2. La cultura se generaliza. La mujer se forma y se informa: lee libros, revistas, periódicos; escucha la radio y ve la televisión. Está al corriente de lo que sucede en el mundo.
3. El control de la natalidad ha reducido el número de hijos a los que amamantar, cuidar y atender. Las generaciones pasadas estaban casi toda su edad fértil embarazadas o criando a sus bebés.
4. Las tareas domésticas se han simplificado por la irrupción y la generalización de nuevas fuentes de energía que han posibilitado la fabricación y el uso de electrodomésticos y de multitud de nuevos aparatos que han contribuido a reducir enormemente el tiempo que había que dedicar a las tareas domésticas.

La mujer está en una búsqueda constante de cómo dividir su tiempo entre lo personal y profesional, y esta nueva actitud es producto de un proceso evolutivo natural donde la mujer ha estado expuesta a diversos factores externos que le permitieron formar una identidad a través de la ruptura de lo impuesto por la sociedad.

Mucho tiempo se ha gastado pensando que la mujer es solo una compañía que sirve al hombre de manera dependiente, y el problema es dejar de insistir en las diferencias biológicas, emocionales y las capacidades cognitivas de ambos sexos, muchas personas lo han hecho, y solo ha permitido deducir que el hombre y la mujer se complementan, por tanto, una mujer no está limitada a hacer cosas específicas, ni el hombre tampoco; ambos géneros pueden y si se unen en una tarea común se generará una potencia.

Janne Haaland Matlary (1998:28), miembro de la Delegación del Vaticano afirma:

El género no es algo superficial, puesto que está construido a nivel ontológico y no a nivel social. Si rechazamos la importancia del género nos negamos a nosotros mismos nuestra propia naturaleza humana. Hombres y mujeres fundamentalmente, por su propia naturaleza, diferentes, si bien son iguales como personas y en su dignidad y en derechos.

En cuanto al manejo de la imagen de la mujer en los medios de comunicación se han creado estereotipos de belleza definidos que varían dependiendo del interés comercial, Umberto Eco (2008:425) opina al respecto:

Los medios de comunicación ya no presentan un modelo unificado, un ideal único de belleza. Pueden recuperar, incluso en una publicidad destinada a durar tan solo una semana, todas las experiencias de la vanguardia y ofrecer a la vez modelos de los años veinte, treinta, cuarenta o cincuenta, llegando incluso al redescubrimiento de formas (...). Un explorador del futuro ya no podrá distinguir el ideal estético difundido por los medios de comunicación del siglo XX en adelante. Deberá rendirse a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza.

De esta forma la mujer ha sido representada en diversos medios de comunicación creando una imagen que supuestamente es correcta en cuanto a lo que significa la mujer, incluso en el cine se hace evidente a través del melodrama y los mitos patriarcales que exponen fácilmente las restricciones y limitaciones que el cine Hollywoodense impone a las mujeres, de tal forma que estas limitaciones parezcan “naturales” e inevitables (Kaplan, 1998).

Entonces, la imagen de la mujer sigue siendo utilizada, es el centro de atención masivo cuando hablamos de la explotación del cuerpo femenino, ya no es la lucha entre el hombre y la mujer, sino de la mujer y la sociedad.

Estamos en una época en que la sociedad debería entender la importancia del respeto por cada género y no producir ideas que atenten contra la realidad, simplemente para crear una ideología errónea. La mujer todavía tiene un camino largo de lucha, es cuestión de tiempo para que las personas entiendan la causa de la presencia de ambos géneros en el mundo.

CAPÍTULO II

2. El cine ecuatoriano

En el presente capítulo se ahondará en el desarrollo del cine en el Ecuador después de convertirse a nivel mundial en la principal atracción para el público de masas, igualmente, cómo en este proceso se manejó la imagen de la mujer en el cine en las diferentes producciones ecuatorianas que se han realizado hasta la actualidad.

También, la contextualización de cada una de las películas a analizar para conocer a fondo su temática y por qué es importante su análisis para los estereotipos de género.

2.1 Nacimiento del cine

“El cine se considera como el arte de las imágenes en movimiento. Tiene su propio lenguaje expresado a través de sus múltiples elementos. El cine es un medio de registro de la realidad que comunica ideas, creencias, discursos y significados” (Calahorrano, 2002:8).

La primera presentación de cine fue el 28 de diciembre de 1895 en París, gracias a los hermanos Auguste Marie y Louis Jean Lumière quienes trabajaban en el taller fotográfico de su padre, Louis como físico y Auguste como administrador. A partir de 1892, los hermanos empezaron a trabajar en la posibilidad de fotografiar imágenes en movimiento.

Tomando como base el invento de Thomas Edison; el quinetoscopio, aparato destinado a la visión individual de bandas de imágenes sin fin, pero que no permitía su proyección sobre una pantalla, pudieron crear el cinematógrafo, y mostraron una serie de imágenes documentales, de las cuales se recuerdan aquella en la que aparecen los trabajadores de una fábrica, propiedad de los mismos Lumière, y la de un tren en la estación de Lyon que parecía abalanzarse sobre los espectadores, ante lo cual muchos reaccionaron atemorizados, pero a la vez encantados al descubrir que era solo una imagen. (Barroso, 2005)

El cine comenzó siendo una atracción menor, sin embargo, con el tiempo, gracias al uso de rudimentarios efectos especiales, el cine empezó su ascenso con la creación de pequeños estudios de filmación tanto en Estado Unidos como Europa.

2.2 Antecedentes de la representación de la mujer en el cine ecuatoriano.

2.2.1 El cine ecuatoriano durante el siglo XX

Wilma Granda en su libro *Cine Silente del Ecuador* (1995: 32) afirma que

Latinoamérica vivió un poco tarde la llegada del cine; en el Ecuador se hacen los primeros registros cinematográficos de hechos reales como el Ejercicio del Cuerpo de Bomberos y la Procesión del Corpus en Guayaquil en 1906, a partir de los años 1913 y 1914 gracias a la apertura del Canal de Panamá se incrementó la importación de filmes e infraestructura para la instalación de salas de cine.

En ese momento solo existían locales o salas privadas para exhibir las películas hasta que un domingo de pascua se inauguró la primera sala de teatro-cine nombrada VARIEDADES construida en un ángulo de la Plaza del Teatro y con capacidad para 300 personas.

En medio del auge, las producciones nacionales no se quedaron atrás, es por esto que la década de los veinte fue prolífica para el cine nacional. Se realizaron alrededor de cincuenta filmaciones documentales y argumentales en medio de una recesión económica y de crisis en la dirección política del Estado, por lo que los filmes ayudaron a activar las manifestaciones públicas contra el Congreso, asimismo, la búsqueda de la modernización de las ciudades (Granda, 1995: 62).

Rápidamente empezaron los intentos por abordar la ficción cinematográfica; las obras más imaginativas fueron producidas por Augusto San Miguel, quien en 1924 inicio una “Pequeña Edad de Oro” del cine nacional ya que con solo diecinueve años incursionó tanto en la producción como en la actuación. Él presentó el primer largometraje ecuatoriano, *El Tesoro de Atahualpa*, luego *Se necesita una Guagua*, y *Un Abismo* y *Dos Almas*, es aquí donde aparecen

las grandes estrellas nacionales que no solo eran una figura pública, sino ampliamente admiradas por su talento (Granda, 1995).

La más reconocida de la época es la actriz guayaquileña Julia Evelina Macías Lopera, denominada como la primera actriz del cine silente nacional, más conocida por su nombre artístico Evelina Orellana, ella estelarizó la primera película muda *El Tesoro de Atahualpa* en 1924, además protagonizó otros valiosos filmes, como *Soledad* (1925), con guion de Rodrigo Chávez González y *Guayaquil de mis amores* (1930), producidos por Guayaquil Films Co. y Ecuador Sono Films, respectivamente (Granda,1995:88).

Después de su actuación en las películas anteriormente mencionadas, Evelina participó en labores teatrales de la compañía Gobelar, muy prestigiosa en aquella época. Uno de sus papeles más importantes fue el de “Verónica” en la obra *La pasión de Cristo*. En 1949, abandonó su tan brillante carrera artística para tomar los hábitos de la Orden Tercera del Carmen. A los 78 años muere, en la ciudad que la vio crecer, Guayaquil.

Existe la recopilación de una de las declaraciones de Evelina en cuanto a su participación en la película *Soledad*, esta nota se publicó en el Diario El Telégrafo de Guayaquil, el 8 de Noviembre de 1925:

“En esta película puse toda mi alma y todo cuanto era capaz como actriz: sufrí, llore, reí y goce como en la vida real, pero gané muy poco dinero por mi esfuerzo. La incipiente empresa no daba para más. No me preocupé porque me salí con la mía, volver a filmar una cinta nacional”.

En la película la actriz representa a la hija de un hacendado que vive un amor imposible, bajo el mando de su padre es enviada a un colegio religioso, tiempo después logra reencontrarse con su amor, pero no pueden casarse finalmente.

El papel de Evelina Macías mostraba a una joven ingenua que empezaba a vivir, y las siguientes producciones que se realizaron en la época tienen el perfil de una mujer sumisa y dependiente, siempre bajo el poderío del hombre.

El cine en el Ecuador estaba en crecimiento, y no solo directores ecuatorianos se interesaron en producir películas, sino también algunos extranjeros que deseaban aprovechar nuestros paisajes.

En 1929 estrena la primera película de turismo, *Un viaje por Manabí*, dirigida por Rodrigo Chávez González y con cámara de Manuel Ocaña Dorado. Aparece allí la hermana del General Eloy Alfaro: Doña Manuela Alfaro, viuda de Cajigal. Además, aficionados ambateños filman en Quito *El terror de la frontera*, que incluye imágenes montadas de un western norteamericano. Lo dirige Luis Martínez Quirola con guion de Enrique Holguín Chacón. Actúan María Teresa Quirola, Mery Holguín, Rodrigo Pachano, Carlos Ruales, entre otros (Cuadernos de la Cinemateca, 2004: 10)

Manuel Ocaña filma en ese año un documental denominado *Ecuador Noticiero Ocaña Film*, en el cual se retrata por primera vez a las mujeres reales de la época; la narración tenía como acontecimiento principal la posesión del mando del presidente Isidro Ayora, y en esos pequeños momentos, los receptores pueden observar a las mujeres acompañando a los hombres con sus joyas y trajes elegantes, siempre sonriendo, actuando en la política a escondidas, de manera indirecta, a través de los hombres ya que ellas muchas veces funcionaban como asistentes sociales que planificaban cualquier tipo de reunión entre los más poderosos, y sabían todo lo que sucedía en secreto.

En cuanto a las jóvenes se las puede ver realizando deportes como la natación, jugando a la pelota, formándose como artistas en el salón de dibujo como una manera de creación de las nuevas madres modernas; se sabe que muchas de estas mujeres pese a la oposición del medio se graduaron de bachilleres, algunas incluso de la universidad, pero de alguna forma estas imágenes nos dan una visión de cómo era su desarrollo en el entorno, mujeres reales que se ajustaban al sistema (Cuadernos de la Cinemateca, 2004: 10).

El 21 de septiembre de 1931 se estrena el argumental sonorizado en vivo *Guayaquil de mis amores*.

En 1936 El sueco Rolf Blomber filma su primera película en Ecuador: *Vikingos en las islas de las tortugas Galápagos*. En 1937, Blomber realiza en el Oriente ecuatoriano: *Los cazadores de cabezas*. Ambas películas son realizadas a manera de documental, mostrando la realidad de estos dos lugares extraordinarios.

El filme argentino *Las Tres Ratas* estrena en Quito en 1948 basado en la obra homónima del escritor ecuatoriano Alfredo Pareja Diezcanseco, aunque la película no fue realizada como producción nacional, es un acercamiento a la representación de la mujer narrando la vida de tres hermanas Carmelina, Eugenia y Ana Luisa de La Fuente, pertenecientes a una familia decadente de Guayaquil quienes tras la muerte de su padre tienen que sacar adelante su patrimonio, pero este estaba lleno de deudas por lo que las tres hermanas buscan su destino de diferentes maneras, por la soberbia de la primera hermana y las imprudencias de la segunda son conocidas como las tres ratas. Por supuesto, la historia guarda todavía la imagen de la mujer pulcra y decente que necesita de un hombre para vivir, representado por la primera hermana, la segunda es la muestra de la rebeldía y la tontería al mismo tiempo, al no saber cómo llevar su vida comete error tras error, y la tercera es como un espectador de las otras dos hermanas que al final decide casarse y marcharse.

En 1949, Demetrio Aguilera Malta escribe el guion y dirige la filmación en Chile del largometraje *La Cadena Infinita*, la misma que recrea el éxodo de europeos a América.

En 1950, Ecuador Sono Films y Alberto Santana producen y dirigen el segundo argumental parlante: *Pasión Andina* o *Amanecer en el Pichincha*. Además, El documentalista boliviano Jorge Ruiz realiza en Ecuador *Los que nunca fueron* con guion de Oscar Soria y participación del médico ecuatoriano José Alberto Gómez de la Torre. La historia se refiere a la erradicación de la malaria.

En 1955, el escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta estrena los documentales: *Los salasacas*, *Los colorados*, *Ecuador en marcha*, *Exposición de Artesanías* y *Exposición de Instrumentos Musicales*.

En el mismo año, Gustavo e Igor Guayasamín realizan el cortometraje *Guangaje* sobre el día de los muertos.

En 1981, Jaime García Calderón produce el largometraje *Nuestro Juramento* sobre la vida del conocido cantante guayaquileño Julio Jaramillo. Además, estrena el cortometraje *Don Eloy* de Camilo Luzuriaga que obtiene el segundo premio en el Primer Festival de Cine Ecuatoriano realizado en Quito.

Camilo Luzuriaga estrena *La Tigra* en 1990 basada en el cuento de José de la Cuadra; la película rompió record en taquilla en el país y recibió el premio como mejor película en el Festival de Cartagena, mejor fotografía y mejor banda sonora en el Festival de Bogotá. Es una de las muestras más certeras de la mujer independiente e indomable, casi una burla al machismo latinoamericano que demuestra la fuerza que puede tener una mujer.

Viviana y Juan Esteban Cordero escriben y dirigen el largometraje *Sensaciones* en el año de 1991, el cual cuenta la historia de un grupo de músicos que se retiran a una hacienda en la serranía de Los Andes ecuatorianos con el fin de producir su primer disco, el cual pretende capturar el "sonido de Los Andes".

Al año siguiente en 1992; la guionista y directora Tania Hermida estrena su primer corto en Ecuador: *El puente roto*. Tania Hermida es la primera mujer ecuatoriana que incursiona en la dirección.

El estreno mundial del largometraje de ficción *Ratas, Ratones y Rateros* de Sebastián Cordero se realiza en el Festival de Venecia. El público ecuatoriano lo ve el 24 de diciembre de 1999. El filme muestra el mundo de los pequeños delincuentes en Ecuador; un relato sobre la pérdida de la inocencia, a través de la historia de un joven que pierde las pocas cosas que tenían sentido en su vida. La película recibe el premio en el Festival de Cine Latinoamericano de Trieste, Italia como mejor película y mejor ópera prima. En el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España, obtiene el premio Mejor Ópera Prima y Mejor Actor (Carlos Valencia). En el XXI Festival de La Habana en diciembre de 1999; Sebastián Cordero y Mateo Herrera obtienen el Premio a la Mejor Edición.

También se estrena el largometraje *Sueños en la mitad del mundo, cuentos ecuatorianos con nombre de mujer*, historias y leyendas ubicadas en los míticos y exóticos parajes naturales del Ecuador de hoy. Relatos intimistas de personajes poco convencionales, donde la pasión y lo irreal se entremezclan en sus vidas, producido por España y Ecuador, bajo la dirección de Carlos Naranjo (Báez Meza, 2013).

2.2.2 El cine ecuatoriano durante el siglo XXI

El cine ecuatoriano empezó a crecer a pasos agigantados gracias a la creación del CNCINE (Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador) y la puesta en vigencia de la Ley de Cine; la producción cinematográfica nacional experimentó un notable progreso, el país pasó de estrenar una película cada cuatro años, a un mínimo de cuatro películas por año. Desde 2007, un promedio de entre 10 a 12 producciones locales llegan a las salas de cine en Ecuador cada año (Cuadernos de Cinemateca, 2004: 5).

En el 2002, Mateo Herrera estrena su primer largometraje *Alegría de una vez* que participa en 12 festivales internacionales de Cine. Obtiene dos premios: mejor película y mejor guion en el Festival Internacional de Cine Atlanta Dohlonga 2002 donde se mantiene 11 semanas en cartelera. La historia narra la relación amorosa entre Carlos y Alegría. Él termina envuelto en la malicia de la joven, que en medio de su rebeldía todavía no entiende lo que es amar y juega con los sentimientos del muchacho. Esta película es una muestra de la representación de la mujer; la joven protagonista es casi una mujer fatal gracias a su personalidad, un primer acercamiento de las nuevas generaciones y cómo es su comportamiento en la sociedad.

Se estrena el largometraje *Un titán en el Ring* de la directora Viviana Cordero, donde se narra cómo un pequeño pueblo olvidado en medio de los andes encuentra la alegría de vivir apostando en las luchas, dejando atrás todo lo malo que sucede en ese pequeño lugar.

El largometraje *Cara o cruz* dirigido por Camilo Luzuriaga estrena en el 2003; este narra el choque de relaciones entre dos hermanas ampliamente distintas en su personalidad, lo cual genera un cambio desconcertante en sus vidas. En este largometraje encontramos la dualidad

perfecta del tipo de mujer; una de las hermanas, Manuela está en medio de un matrimonio infeliz, a pesar de haber sido abnegada a su esposo, no consigue la felicidad y tiene remordimientos constantes puesto que recibe cartas de amor a escondidas de un desconocido; la otra hermana Virginia lleva una vida liberal, tiene sexo casual constantemente, consume cocaína y no tiene el control de su vida.

Al año siguiente, Camilo Luzuriaga estrena otro largometraje titulado *1809-1810: Mientras llega el día*. La película narra los hechos ocurridos entre el 10 de Agosto de 1809, en que se registró el Primer Grito de la Independencia, y el 2 de Agosto de 1810, cuando ocurrió la masacre de los patriotas en el Cuartel Real de Lima. Tiene un rigor histórico muy fuerte para los quiteños porque retrata a los heroicos patriotas que buscaban la libertad. Aquí encontramos la representación de Manuela Sáenz, la precursora del feminismo en América Latina; una mujer luchadora que buscaba la libertad de su pueblo, pero que debido a su género fue muchas veces denigrada e ignorada en su época, solo a mediados del siglo XX, Manuela Sáenz empezó a ser reivindicada como heroína y prócer en la gesta de la independencia.

Además, Sebastián Cordero estrena su segundo largometraje: *Crónicas*, coproducido por Ecuador, México y España, el cual participó dentro de la Selección Oficial del Festival de Venecia y en más de 50 festivales, ganó más de 12 premios internacionales. La historia narra como un reportero pretende relatar la crónica de un asesino serial de niños en Babahoyo.

En el 2006, Tania Hermida estrena el largometraje *Qué tan lejos*. El filme obtiene varios premios en el IV Festival Cero Latitud: Mejor Largometraje, Mirada de Mujer, del Público y Signis Internacional. La ópera prima de Hermida ostenta hasta la fecha el rótulo del más taquillero del cine ecuatoriano con más de 200.000 espectadores. La película narra la vida de distintos personajes quienes realizan un viaje juntos, en el camino van aprendiendo de la vida, empiezan a apreciar lo que los rodea, y recuperan su autoestima.

También estrena *Cuando me toque a mí* de Víctor Arregui, película que narra la vida en Quito en torno a la muerte. Se retrata la amargura y humor de la gente que se siente impotente en una sociedad donde mueren o sobreviven. En el mismo año estrena *Esas no son penas* de Anahí

Hoeneisen, en este film se realiza de nuevo un acercamiento a la mujer, contando la historia de cuatro mujeres que viven situaciones distintas, y buscan el camino a la felicidad, mujeres adultas que cuestionan las decisiones en sus vidas.

Retazos de vida de Viviana Cordero estrena en el 2008; la cual representa personajes que forman parte de segmentos de la población guayaquileña que están unidos por lazos familiares y por el fenómeno de la migración.

En el 2009 se estrena *Los Canallas*, filme de la primera generación de egresados del Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación (INCINE). La película narra las diferentes peripecias que afrontan los jóvenes en la vida cotidiana, y sus formas de supervivencia, mostrando el lado más bandido de las personas. Este es un comienzo de próximas películas que centrarán sus historias en como los vicios y la rebeldía consumen a los jóvenes, asimismo, de las diferentes reflexiones existenciales que se atraviesan en el paso de joven a adulto.

Rabia de Sebastián Cordero estrena en el 2010, la cual cuenta la historia de un migrante ecuatoriano en España, quien debido al amor y a su personalidad agresiva comete un asesinato convirtiéndose en un fugitivo, destruyendo su vida y viviendo en medio de la oscuridad en una casa donde nadie lo encuentra, pero donde finalmente muere.

En el mismo año estrena la película *Prometeo deportado* de Fernando Mielles; la trama relata el drama de un grupo de ecuatorianos retenidos en una sala de espera de un aeropuerto de un país nunca mencionado de la Unión Europea esperando a ser deportados. En medio de ese encierro cada uno de los personajes representa un perfil típico de la sociedad ecuatoriana, además cada uno va expresando lo más íntimo, y en medio de ese rechazo van buscando un pedacito de su libertad.

A tus espaldas es una película del año 2011 dirigida por Tito Jara. El filme muestra las dos caras opuestas de la sociedad quiteña, los del norte y los del sur. Dos sociedades distintas las cuales están divididas geográficamente por la estatua de la Virgen del Panecillo, lo que está al frente de la figura es el norte de la ciudad, representado como un lugar de mayor clase social que recibe la bendición de la imagen sagrada, mientras que en la parte posterior de la Virgen está el sur de

la ciudad, el sector de los marginados, los olvidados, la clase baja que no tiene resguardo divino. En esta película, la representación de la mujer es superficial, hay dos muchachas Greta y Jahaira que trabajan como prepagado para ganarse la vida, ellas son demasiado ambiciosas y quieren subsistir sin importar el medio.

Tania Hermida presenta en este año la película *En el Nombre de la Hija*, en la cual se narra la historia de una niña cuyo nombre está en disputa. La protagonista de tan solo nueve años representa el significado de cuestionarse costumbres totalmente absurdas que no le enseñan nada, y mucho menos guardan relevancia para elegir su nombre; es un camino donde una niña muestra los errores de los adultos en la vida.

Además María Fernanda Restrepo presente este año el documental *Con mi corazón en Yambo*, el cual retrata la desaparición de sus hermanos Santiago y Andrés Restrepo en 1988, bajo el gobierno del Ing. León Febres Cordero, caso que fue declarado crimen de Estado.

En el 2012 estrena el cuarto filme de Sebastián Cordero, *Pescador*, película que trata sobre el cambio radical en la vida de un pescador cuando descubre un cargamento de cocaína en la playa, con el dinero de la venta de la mercancía puede viajar en búsqueda de una mejor vida. Él decide viajar junto a una mujer que supuestamente lo ayudaría a vender la droga, pero ella solo quiere robársela. Sin embargo, una serie de acontecimientos le permiten descubrir lo difícil de la vida fuera de su pueblo natal, y como la vida te va engañando y poniéndote pruebas diariamente.

En este año también estrenó *Sin Otoño, Sin Primavera*, dirigida por Iván Mora Manzano, historia que cuenta las angustias y preguntas a resolver de una generación de chicos algo desorientados que buscan la felicidad y el significado de sus vidas.

Además, Javier Andrade, un cineasta y empresario guayaquileño debutó con su primera película *Mejor no hablar de ciertas cosas*, la cual cuenta la vida de Paco Chávez y su decisión de apartarse de la vida que le ofrece su familia, pero por designios de la vida aprende que el destino te dirige a donde menos lo esperas.

La película *No robarás (a menos que sea necesario)* de Viviana Cordero estrena en el 2013 ; la cual muestra la vida de Lucía, una muchacha de dieciséis años quien se queda a cargo de sus hermanos tras el encarcelamiento de su madre, por lo que decide empezar a robar para poder subsistir. Este personaje es muy fuerte, demuestra el cambio obligado de una niña a adulta, también nos permite reflexionar sobre la libertad, la moral y la pobreza. En esta narración

también se observa a un tipo de mujer fuerte, decidida, e independiente que necesita hacer lo que sea para sobrevivir.

Bajo la dirección de Alfredo León León estrena la película *Monos con Gallinas* en el 2013, inspirada en personas y situaciones reales durante el conflicto limítrofe de 1941 entre Ecuador y Perú. Es la historia de Jorge un joven ecuatoriano que sin esperarlo termina en el medio de la selva como un inexperto soldado, al estallar la guerra deberá enfrentar la muerte, el abandono, el hambre y la fuerza de la naturaleza.

Igualmente estrena en el 2013, *Distante cercanía-la ley del más vivo*, comedia ambientada en el Ecuador de 1944, cuando el país aún no se ha librado de la llegada de un par de Nazis. El filme describe la historia de Bernardo José Riofrío, un insignificante solterón que trabaja como empleado de un banco, vive bajo la insufrible sombra de su madre enferma, y está enamorado perdidamente de Pepita, la enfermera más guapa de la ciudad. En medio de una búsqueda de poder y dinero, al fin un día cambia su vida. La película fue dirigida por Alex Schlenker.

La Llamada de David Nieto Wenzell también se estrena en ese año, la cual relata la vida de una madre soltera que vive cada día al límite, totalmente ofuscada por su vida laboral, sin poder ocuparse completamente de la educación de su hijo. Asimismo, *El Facilitador* película de Víctor Arregui que cuenta la relación entre un padre adinerado y su hija rebelde, y como ella encuentra el verdadero significado de la vida a través de la difícil realidad de otras personas.

En el 2014 se estrenaron una serie de producciones, entre ellas *Saudade*, de Juan Carlos Donoso, la historia habla sobre la vida de una serie de adolescentes que al terminar el colegio encuentran la dura tarea de crecer, todo esto en medio del deterioro económico del Ecuador en 1999; *Adolescentes*, de Rogelio Gordón que trata una problemática social, abordando temas como embarazos no deseados en adolescentes, aborto, alcohol y drogas; y *Feriado*, de Diego Araujo que explora la problemática de la homosexualidad en el país, en medio de la crisis bancaria de 1999, conocida como "feriado bancario" (Báez Meza, 2013).

Es difícil encontrar películas ecuatorianas que se centren totalmente en la femineidad y en la representación de la mujer, muchas de ellas buscan plasmar una realidad social en general, mostrando la identidad y cultura de lo que significa ser ecuatorianos, sin embargo a lo largo de los años se aprecia como las mujeres empiezan a tomar el rol de protagonistas en el mundo del cine. Cabe destacar que la primera mujer narradora visual del cine mundial fue la francesa Alice Guy a inicios del siglo XX quien realizó películas en la misma época que los hermanos Lumière. A partir de la década de 1970 los cineastas empezaron a abordar temáticas sobre la vida de las mujeres conformando a un nuevo sujeto social e histórico que es la mujer.

En el Ecuador desde hace una década ha aumentado el número de mujeres que incursionan en el ámbito cinematográfico, especialmente en la producción y dirección como Tania Hermida, Viviana Cordero y María Fernanda Restrepo cuyos trabajos fueron mencionados anteriormente.

2.3 Contextualización de las tres películas a analizar *La Tigra*, *El Facilitador* y *Sin otoño*, *Sin Primavera*.

Las tres películas guardan una similitud, muestran a la mujer desesperada por encontrar algo; en *La Tigra*, Francisca busca la venganza y la protección de su familia, en *Sin otoño*, *Sin Primavera*, cada una de las mujeres quieren la felicidad y en *El Facilitador*, Elena busca también la felicidad, la verdad, y un sentido a su vida. En medio de esa búsqueda cada uno de estos personajes dejan ver su rebeldía e independencia para encontrarse a sí mismas, mostrando el lado de una mujer auténtica que no le teme al cambio, ni a lo que opine la sociedad en cuanto puedan ser felices.

Asimismo, después de establecer cómo el cine manejaba la imagen de la mujer en los inicios del cine, es interesante pensar cómo en la actualidad ya se las entiende como sujetos individuales, no dependientes de un hombre, ni bajo un perfil establecido. El problema radica en que muchas veces los directores encarnan a mujeres desorientadas y libidinosas, lo cual tampoco es una realidad por eso se busca profundizar en lo que se quería transmitir a través de estas películas.

2.3.1 La Tigra

- Título: La Tigra
- Dirección: Camilo Luzuriaga
- Producción: Grupo Cine, Pocho Álvarez
- Guion: Camilo Luzuriaga
- Música: Diego Luzuriaga, Ataulfo Tobar
- Protagonistas: Lissette Cabrera, Rossana Iturralde, Verónica García, Arístides Vargas, Virgilio Valero.
- País: Ecuador
- Año: 1990
- Género: Drama
- Duración: 80 minutos
- Idioma: Español

La Tigra es una película producida en el año de 1990 por el director ecuatoriano Camilo Luzuriaga, basada en el cuento homónimo de 1930 del escritor guayaquileño José de la Cuadra.

La película narra la historia de Francisca Miranda, a quien llaman “la Tigra” por su carácter aguerrido, por su sexualidad indómita, y porque maneja a su antojo a los peones de su pequeña hacienda en la costa ecuatoriana. Francisca es la mayor de tres hermanas, Juliana y Sara, quienes se hacen cargo de la Casa Hacienda Miranda, después del asesinato brutal de sus padres.

Francisca vive una vida de extrema lujuria, cada noche duerme con un hombre diferente, ya sea un aledaño del pueblo o un visitante, e incluso con el hombre de su hermana Juliana; Manuel Sotero, más conocido como el “ternerote”, a quien solo utiliza cuando no hay nadie más con quien pasar la noche.

El conflicto de la historia comienza cuando el curandero del pueblo “Masa Blanca”, le dice a Francisca que si Sara, la menor de las tres, permanece siempre virgen podrán ser perdonadas por sus pecados, y evitarán la posibilidad de perder su tierra y su sustento económico. Por tal razón, Francisca y Juliana vigilan constantemente a Sara, encerrándola en su habitación durante la noche y haciéndola trabajar constantemente en el día puesto que muchos hombres empiezan a interesarse por la joven, no solo por ser una doncella, sino al ser una mujer inteligente y muy bella.

El punto de giro en la historia sucede cuando aparece Don Clemente Suárez, un agente viajero venido desde Quito que suele frecuentar la hacienda de las tres hermanas para ofrecerles lo nuevo que genera la capital. Él se enamora perdidamente de Sara desde el primer momento, atreviéndose rápidamente a pedir su mano, sin embargo, “la Tigra” embaucada en el hechizo que profesó “Masa Blanca” le niega totalmente la oportunidad a su hermana Sara de casarse con Don Clemente, por lo que Sara decide huir; pero Francisca controla todo en el pueblo, por lo que no tarda en encontrarla, y la encierra día y noche para proteger su hacienda y la virginidad de su hermana.

Don Clemente, al ser un hombre ilustrado, denuncia el caso con un Intendente General de la Capital y pide ayuda para rescatar a su novia; el primer intento fue fallido, “la Tigra” junto con sus peones logran acabar con muchos de los guardias enviados, sin embargo, la segunda vez es diferente, Francisca sintió por primera vez lo que es ser desafiada, no solo por una muchedumbre de oficiales, sino al ver la rebeldía de sus dos hermanas Juliana y Sara quienes decidieron abandonarla en esta pelea, cansadas de vivir bajo su mando.

Ese día murió la fiera del campo, aquella tigresa que en realidad pertenecía a la naturaleza, por ser indomable, osada e impenetrable; no era solo una mujer; ella representaba la valentía, la fuerza y el poder de opacar a quienes siempre quieren subyugar a la mujer (Luzuriaga,1990).

Centrándonos en los principales rasgos de este personaje; La Tigra es una mujer joven, bella, morena con facciones de una mujer costeña, en cuanto a su carácter es totalmente desinhibida sobre su sexualidad, puede estar con varios hombres a la vez, no tiene pudor a la hora de hacer las cosas, es sumamente extrovertida, le gustan las fiestas, compartir con la gente, a pesar que los maneja a su antojo gracias a su carácter fuerte. Una de sus ambiciones es mantener la

hacienda de su familia sin importarle lo que deba hacer, además de buscar venganza por el asesinato de sus padres, tema que la frustra constantemente, y por lo cual se convirtió en la mujer brava y ruda que es actualmente. Ella es muy sensitiva le gusta convivir con la naturaleza que la rodea como si fueran una misma.

En cuanto a las características sociales es una mujer de clase baja, no tiene ninguna profesión, es analfabeta, al ser una mujer de campo cree en lo místico, en los ritos, ella no cree en Dios solo en la vida, y defiende sus derechos para poder ser feliz.

La película es un lujo en cuanto a las imágenes, la fotografía es excelente, envuelve al espectador en medio de esa selva haciéndolo sentir en medio del campo; el constante contraste entre “la Tigra” y la naturaleza es exquisito. *La Tigra* celebra el mito de la mujer hembra-macho, eliminando el típico machismo, representando a una mujer como si fuera un hombre y mujer a la vez.

Esta película ganó dos premios como la mejor película en el Festival de Cartagena y mejor fotografía y mejor banda sonora en el Festival de Bogotá.

La Tigra fue estelarizada por la actriz Lissette Cabrera, ella es actriz de teatro desde 1982, dirigió la obra recordando con ira y fue protagonista de la película *Entre Marx y una mujer desnuda*, participó en la película alemana *Nieve de los andes* y en la serie española *Nazca*.

En cuanto al director Camilo Luzuriaga, es un reconocido productor de cine ecuatoriano, además de actor, escritor y fotógrafo. Su primer largometraje fue *La Tigra* en 1990, entre sus películas están *Entre Marx y Una Mujer Desnuda* de 1996, basado en la novela de 1976 escrita por el escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, también *Cara o Cruz*. Luzuriaga adaptó también el libro de Juan Valdano *1809-1810 Mientras llega el Día* de 1990, el cual relata la historia de la independencia de Quito.

Participó como actor dándole vida a Bolívar Rojas en la película *Crónicas* dirigida por Sebastián Cordero y fue el productor local de *Prueba de vida* dirigida por Taylor Hackford.

2.3.2 Sin Otoño, Sin Primavera

- Título: Sin Otoño, Sin Primavera
- Dirección: Iván Mora Manzano
- Producción: Arturo Yépez Z., Isabel Carrasco
- Guion: Iván Mora Manzano
- Música: Sébastien Blanchard, Arsenio Cadena
- Protagonistas: Enzo Macchiavello, Andres Troya Holst, Paola Baldion, Alejandro Fajardo, Lucía Moscoso, Andrea Espinoza, Nathalie Vergara, Andrés Crespo
- País: Ecuador
- Año: 2012
- Género: Drama
- Duración: 112 minutos
- Idioma: Español

Sin Otoño, Sin Primavera es un filme que se centra en la vida de nueve jóvenes guayaquileños de clase media con historias no lineales que en el transcurso de la cinta se conectan entre sí. En esta película los nueve jóvenes buscan desesperadamente el significado de la vida.

La historia comienza con Lucas, estudiante de leyes quien descubre poco a poco que no puede seguir las reglas solo por intereses políticos en su propia Universidad creando su propia ideología, a la que llama "anarquía de la imaginación", pero cuando sus ideales se derrumban, reconociendo que la vida tiene un curso, cae en adicción a las pastillas para dormir. Es donde aparece Paula, una muchacha marcada por el abandono de su padre quien no deja de buscar en cada persona el significado de la felicidad; una joven rebelde que vende pastillas y otros fármacos e intenta demostrar que las cosas cotidianas de la vida no son suficientes para ser feliz,

ella quiere encontrarse con su interior, y entender cuándo fue la última vez que se sintió totalmente plena.

Antonia es otro personaje, una mujer que siempre disfrutó de la vida al máximo, una dama fuerte, decidida y valiente, quien atraviesa los últimos días de su vida por una enfermedad terminal, después de tantos años de soledad, puesto que ni siquiera tiene familia decide buscar a un gran amigo y antiguo novio llamado Martin a quien le pide que pase los últimos momentos de su vida junto a ella brindándole verdadero cariño. Martin acepta, a pesar de la existencia de su novia Gloria, una chica de Colombia quien al descubrir la traición de su novio se pierde a sí misma, entra en una crisis donde incluso termina de prostituta tratando de entender por qué no puede dejar todo atrás y comenzar de nuevo.

Otro de los hilos de la historia nos lleva a Ana, quien luego de terminar su relación de forma violenta con Rafael, un joven empresario el cual odia su trabajo, se siente extrañamente atraída por sus vecinos Manuel y Sofía, espiándolos y manipulando su relación sentimental intentando demostrarles que en la vida no hay opción para equivocarse. Ana y Sofía se convierten en buenas amigas, pero Ana es mucho mayor a Sofía, e intenta darle una lección de la vida respecto a la confianza y el verdadero amor (Mora Manzano, 2012).

Debido a que la película cuenta la historia de nueve jóvenes no se puede ahondar demasiado en las personalidades y vidas de cada uno de ellos; centrándonos en la representación de la mujer tenemos cinco referencias claras que son Paula, Antonia, Ana, Sofía y Gloria, mujeres de diferentes edades, viviendo diferentes experiencias de vida pero que se mezclan al guardar en ellas la rebeldía y el erotismo como elemento clave. En realidad estos personajes están buscando algo, una realización de vida, la felicidad, es indescifrable, pero si queda claro que son mujeres independientes, hacen lo que creen que deben hacer sin limitarse por algún tapujo, hacen simplemente lo que sienten aunque no sea lo correcto, quieren aprender por ellas mismas, no necesitan una guía para vivir, solo deben hacerlo, y buscan su propia justicia y ley de vida. De alguna forma vamos a plasmar el perfil de cada una de ellas con los pocos elementos que se presentan en la película.

Paula es una chica joven, bonita, algo masculina, pero lleva en su rostro la marca de un accidente que tuvo cuando era niña, que no solo dañó su cara, sino su vida al ser el principal elemento

para la separación de sus padres. Ella es bastante introvertida, vive en su mundo tratando de descifrar el secreto de la felicidad, tema que la obsesiona profundamente, tiene algunos amigos, pero no se abre fácilmente, tampoco tiene una relación muy allegada con su madre, solo cuando conoce a Lucas siente que encontró a alguien especial. Pertenece a la clase media, parece que no estudia, siempre está por las calles vendiendo pastillas para dormir o con sus amigos, pero no es iletrada, seguramente estuvo en el colegio, no tiene una religión, solo busca confiar en las personas y el secreto de la felicidad.

Antonia es una mujer adulta sumamente atractiva, muy femenina, sexy, irradia belleza cuando la miras, ella es extrovertida con muchas ganas de vivir, a pesar de su enfermedad terminal, no parece estar muy interesada en los valores morales solo quiere disfrutar el tiempo, una de sus mayores ambiciones es ser feliz los últimos días de su vida. Ella es una mujer de clase alta, no tiene familia, pero tiene una propiedad lujosa, no se sabe su profesión, pero parece una mujer educada y fina, no cree en Dios y busca solo sus intereses.

Ana es una mujer adulta, muy poco atractiva, algo descuidada, como que no le importa mucho su apariencia, es una mujer normal; ella es introvertida, busca el sentido de la vida a través de sus acciones y cree ser lo suficientemente madura para enseñarle sobre la vida a una adolescente de su barrio, no tiene escrúpulos, cree que sus actos son necesarios aunque lastime a otra persona, vive frustrada y aburrida por la mala relación con su novio al que abandono y a través de su mirada pareciera que quiere vivir a través de su joven amiga. Ana parece ser una mujer de clase media, sin profesión, atada a su novio, no cree en Dios y su única ambición es supuestamente cuidar a su nueva amiga llamada Sofía.

Sofía es una adolescente bonita, que irradia la juventud y la energía de la vida, ella es muy carismática, extrovertida, está en el camino de aprendizaje para vivir, entre sus ambiciones está pasarla bien con sus amigos y descubrir su sexualidad y lo que se siente amar. Ella pertenece a una buena familia adinerada, asiste al colegio y está en el camino de descubrirse a ella misma.

Gloria es una mujer colombiana adulta, guapa, muy dulce y serena, ella luce muy perdida, en realidad su ambición de vida no queda clara, solo está ahí por su novio, y cuando él la abandona no sabe qué quiere, ni qué hacer, no comparte con los demás y su principal frustración es

entender los actos de su novio. Parece no tener una educación formal, tiene sustento económico, pero no se sabe exactamente de donde proviene el dinero, busca su sentido de vida.

Sin Otoño, Sin Primavera ha recibido varios premios, en el 2007 el Consejo Nacional de Cine le entregó el Premio de Desarrollo, y ese mismo año fue Ibermedia el que también la premió. El año siguiente, fue el propio Consejo Nacional de Cine el que le otorgó otro premio de producción. En el 2009, Iván Mora Manzano participó con el guión en el Laboratorio de Guiones en la ciudad de Oaxaca, México, todo un privilegio y un espacio de alto nivel organizado por la Fundación Toscano y el Sundance Institute. En el 2009, el filme participó en Huelva (España) y Mannheim (Alemania) en foros de coproducción; y ya para el 2012 Ibermedia le entregó el Premio de Coproducción (Quevedo, 2012).

En cuanto al elenco; Paula fue representada por la cantante y guitarrista Ángela Peñaherrera, que gracias a un casting fue seleccionada para el papel, aun así no está nada alejada del arte porque es la fundadora de la banda The Cassettes.

El rol de Ana fue representado por la actriz machaleña Lucía Moscoso quien ha participado en varios cortometrajes nacionales, también ha trabajado detrás de cámaras como productora de cortometrajes, documentales y festivales de cine y de teatro del país. Actualmente pertenece al grupo Debate Teatral dirigido por María Villacís.

El personaje de Antonia fue representado por Paulina Obrist, artista guayaquileña quien dirige El Inmundicipio, espacio dedicado al arte guayaco. *Sin Otoño, Sin Primavera* es su primer largometraje como actriz.

Paola Baldión representa a Gloria, actriz colombiana que ha actuado en varios largometrajes internacionales. Protagonista de la película *Retratos en un mar de mentiras* de Carlos Gaviria, por la cual recibió el premio a mejor actriz en el Festival de Guadalajara.

Andrea Espinoza encarna a Sofía, en el 2005 inicia su carrera como cantante y participa en teatro. En el 2009 llega al cine casi por accidente colaborando con algunas películas ecuatorianas y *Sin Otoño, Sin Primavera* es su primer largometraje como actriz.

El director es el guayaquileño Iván Mora Manzano, quien tiene una amplia trayectoria en el cine, algunos de sus cortometrajes son *Silencio nuclear*, *Vida del ahorcado*, *Reina*. Fue el editor de las películas *Crónicas*, *Con mi corazón en Yambo*, *Prometeo Deportado* y otras.

2.3.3 El Facilitador

- Título: El Facilitador
- Dirección: Víctor Arregui
- Producción: Caleidoscopio Cine, Geoimagen Chile, Blackbox Studioz
- Guion: Víctor Arregui, Anahí Hoeneisen y Joaquín Carrasco
- Protagonistas: Francisco "Pájaro" Febres Cordero, María Gracia Omegna, Juan Carlos Terán, Marco Bustos, Virgilio Valero.
- País: Ecuador
- Año: 2013
- Género: Drama
- Duración: 87 minutos
- Idioma: Español

Miguel es un exitoso hombre de negocios quien está desahuciado por un cáncer terminal, por lo que le pide a su hija Elena que residía en el extranjero que retorne al Ecuador para acompañarlo en su enfermedad. Sin embargo, los dos tienen una relación muy fría y distante debido a la distancia que mantuvieron siempre después de la extraña muerte de la madre de Elena.

Elena al ser distanciada del cariño de un hogar, es una muchacha rebelde, quien se refugia en las drogas y el alcohol para olvidar las constantes pesadillas que la agobian en su mente sobre la muerte de su madre, ella sabe que existe un secreto y quiere descubrirlo.

Don Miguel se dio cuenta que la llegada de su hija no había sido algo favorable para ninguno de los dos por lo que decide enviarla a la casa de su abuelo en el campo; en ese lugar Elena de alguna forma retoma sus ganas de vivir, el contacto con la naturaleza y la cercanía con su abuelo y tíos que viven ahí le permiten devolverle sentido a la vida.

Asimismo, la presencia de Galo, el hijo de la empleada, quien fue su amigo en la infancia y quien la lleva a involucrarse con las tareas de las comunidades indígenas, de esta manera Elena descubre que vivía en una realidad distinta, aprende a defender los derechos de los indígenas y lucha en pro de las injusticias.

Además descubre en el campo como su padre al ser dueño de algunas tierras está prohibiéndoles a los indígenas el acceso al agua como una medida supuesta de seguridad, y descubre de una forma terrible que su Tío Cesar, la mano derecha de su padre, fue el asesino de su madre.

Parece que Elena entraría de nuevo en una crisis profunda, pero decide quedarse en el campo, extasiarse con los hermosos paisajes de la sierra ecuatoriana y luchar junto a personas que no son llevadas por el poder y el dinero, sino que solo defienden sus derechos (Arregui,2013).

Elena representa la rebeldía de una joven que se perdió en el camino por la falta de cariño y el amor, sin embargo, descubre lejos de la corrupción e intereses de su padre el verdadero significado de la vida; el trauma por la muerte de su madre nunca la dejó vivir en paz, pero en medio de este nuevo camino pretende encontrar la felicidad.

La película recibió buenas críticas, se mencionaron ciertos errores de raccord, es decir, la continuidad entre cada plano, pero fue considerada una excelente película que demuestra la falta de valores y cómo el poder y el dinero suelen ganar en diferentes ámbitos de la vida.

En cuanto a la representación de la mujer, Elena es la muestra de la nueva mujer joven, un tanto perdida de la vida, llena de independencia y dudas, lo cual la hace equivocarse de diversas formas, pero que al fin busca hallar su puesto en la sociedad.

Elena es joven, atractiva, pero no le interesa mucho como luce, es algo descuidada; su mayor frustración es la muerte de su madre, lo piensa y lo sueña día y noche, por eso busca el significado de la vida a través de cosas banas como el alcohol y las drogas, es introvertida, se

relaciona con la gente, pero siempre limitadamente, siente empatía por los problemas de los demás como una forma de curar los propios. Su familia es muy adinerada, pertenece a una clase alta en la sociedad, tiene estudios, pero todavía no tiene una profesión, no cree en Dios solo en el significado de su vida.

Elena es la actriz chilena María Gracia Andrea Omega Vergara reconocida por protagonizar las producciones *Martín Rivas*, *Dama y obrero* y la película *Joven y alocada*.

Víctor Arregui es director y guionista. Se desempeña también profesionalmente como fotógrafo en largos y cortometrajes, así como en series para la televisión. Ha dirigido numerosos documentales de temática social.

Su primer largometraje de ficción fue *Fuera de juego* en el año 2002, película ganadora del Premio Cine en Construcción del 50 Festival Internacional de Cine Donostia. Su segundo largometraje, *Cuando me toque a mí*, contó con reconocimientos nacionales e internacionales. *El Facilitador* estrenó en el cine ecuatoriano al mismo tiempo que su último largometraje *Rómpete una pata* (Febres Cordero, 2012).

CAPÍTULO III

3. Construcción de la imagen femenina.

En este capítulo se presenta el análisis exhaustivo de todos los elementos cinematográficos que permitan encontrar en las películas ecuatorianas *La Tigra*, *El Facilitador* y *Sin otoño, Sin Primavera* los aspectos que sugieren el rompimiento de los estereotipos de género, asimismo estará presente la visión y perspectiva del director de cada una de las películas para determinar el concepto que querían transmitir, y de esta manera elaborar las respectivas conclusiones que demuestran la construcción de una mujer autónoma en la narrativa cinematográfica.

3.1 Análisis de la película *La Tigra*.

3.1.1 Tema principal del film.

El dominio de una mujer sobre todo lo que le rodea, Francisca es el centro de todo lo que sucede en su pueblo y toma decisiones sobre otros. El poder y fuerza que tiene la mujer casi como una fiera que nadie puede domar, ni controlar, ella es libre como la naturaleza.

Camilo Luzuriaga mencionó que en la película buscaba revivir el mito de la hembra macho, es decir de la hembra que cumple el rol social del macho. (C. Luzuriaga, comunicación personal, 13 de Marzo del 2015).

3.1.2 Tipos de planos más importantes utilizados por Camilo Luzuriaga en la narración.

En *La Tigra* se utilizan una serie de planos que permiten vislumbrar connotaciones psicológicas de los personajes y entender algunas metáforas que se producen dentro del filme:

• **Gran Primer Plano:** En este plano se observa el rostro humano, sin espacios por los lados, es solo el rostro del personaje acentuando su expresividad. Martin Marcel (1999:44) afirma que tiene un significado psicológico preciso y no solamente una función descriptiva, por lo que en el análisis es importante destacar este elemento audiovisual para connotar el significado de la imagen.

➤ Este plano es utilizado una sola vez en la película; al inicio cuando Don Clemente Suárez aparece relatando la carta que expide en la Notaria para rescatar a su amada Sara, esta toma es importante porque con su mirada va retratando el lugar y gracias a este acercamiento de la cámara se acentúa la expresividad del personaje quien está muy enojado al no poder casarse con Sara por los obstáculos que pone Francisca. Es una introducción excelente que nos permite imaginar cómo “la Tigra” tiene el control sobre todo su pueblo y la necesidad de tomar medidas legales para poder rescatar a Sara.

• **Primer Plano:** Se muestra el rostro hasta los hombros de los personajes como una foto de carnet, es el plano de la intimidad en el cine porque capta la expresividad, permite manifestar lo psicológico y lo dramático de un personaje o una acción dentro del relato, por lo cual su análisis nos permite un acercamiento a las características de los personajes. En este caso la relación de Francisca con los demás.

➤ Don Clemente Suárez y el notario aparecen en primeros planos intercalados, mientras Clemente sigue dictando su pedido para rescatar a Sara; en esta escena puede verse el dramatismo en el rostro de Clemente, su temple por el deseo de rescatar a la mujer que ama de las manos de Francisca.

➤ Francisca aparece por primera vez en un primer plano dormida, en este plano se retrata del rostro hasta los hombros, por eso es notorio que ella está desnuda, poco después la cámara enfoca toda la habitación y se puede ver que ella está durmiendo con un hombre. Esta forma de presentación da a conocer sobre “la Tigra”, su rostro muestra seriedad y furia, hasta que manda de un balazo al hombre que dormía junto a ella, en un solo cuadro ya se puede ver su dominio y fuerza.

- Otro primer plano importante es cuando el curandero “Masa Blanca” en medio de la selva está quitándole el mal a Francisca con una limpia, mientras el evoca palabras desconocidas se observa su rostro en un primer plano dándole mayor expresividad y dramatismo a la escena.
 - Un primer plano bastante significativo es cuando Francisca y el “Ternerote” ponen a sus gallos para pelear, cuando se enfoca a cada uno de ellos es notoria la furia y rivalidad que existe entre ambos, sus miradas son penetrantes y define que definitivamente uno de los dos debe morir en esa lucha. Además es importante porque de alguna forma el “Ternerote” sentía que era dueño de las tres hermanas, sin embargo, “la Tigra” siempre lo odio por haber sido cómplice de la muerte de sus padres.
 - Sara enfrenta a Francisca porque se quiere casar con Clemente Suárez, aquí se aprecia por primera vez que alguien se atreva a cuestionar a “la Tigra”, con estos dos primeros planos nos aproximamos a la valentía de Sara y al poder extremo de Francisca quien después de esto encierra a su hermana.
 - La policía llega al campo para enfrentarse a “la Tigra” y a los campesinos aquí hay planos superpuestos entre el primer plano de Francisca quien luce serena, lista para pelear, y el plano conjunto de la policía en los caballos, además de un cielo negro que avecina una tormenta.
 - El primer plano de Sara cuando suelta las riendas y decide irse al otro bando, Sara mira a Francisca, su mirada refleja libertad, de repente cae la lluvia y finalmente Sara corre con el hombre que ama y decide forjar una nueva vida lejos de su opresora.
- **Plano detalle:** Se muestra una parte del objeto, del rostro o cuerpo de un personaje que ocupe toda la pantalla. Es uno de los planos de mayor fuerza emocional en el cine, permite reconocer al personaje en su totalidad, y es importante su análisis porque permitirá conocer a los integrantes del filme y su función dentro del mismo.
 - El primer plano detalle es cuando aparece por primera vez la imagen del curandero “Masa Blanca”, primero se hace un recorrido por toda su figura y se acentúa el cuadro cuando llega a sus pies, dándole más dramatismo a su aparición connotando que es un ser oscuro.
 - También podemos ver un plano detalle cuando Francisca recuerda su primera vez con el Ternerote; el plano detalle es en sus pies avanzando lentamente en el agua, acompañando su acción.

➤ En medio de una de las tantas fiestas que se ofrecían en la casa de “la Tigra”; ella está bastante tomada y recuerda el asesinato de sus padres, y en medio del cólera empieza a jugar con los invitados hombres disparándoles a los pies esperando que ellos bailen y esquiven las balas; en esta escena hay dos planos detalle, uno en los ojos de “la Tigra” que miran con odio y venganza, y el otro mientras ella manipula el arma antes de empezar a disparar. Estos dos planos permiten mostrar la fuerza y el carácter duro de esta mujer que manipula muy bien a todos los que la rodean ya sea por miedo o respeto hacia ella.

➤ En otra escena se realiza un plano detalle a la cara de Francisca quien empieza a recordar con más detalle la muerte de sus padres; unos ladrones entre los cuales estaba el Ternerote atacan la casa de “la Tigra” y matan a sus padres para poder robarles, sin embargo Francisca despierta, toma el arma, hay un plano detalle de sus manos cargando la pistola y empieza a eliminarlos uno por uno, en medio de esto hay tomas con un plano detalle de una pequeña lámpara encendida que se va apagando mientras “la Tigra” atacaba a los agresores, como una metáfora de cómo ella se convierte en fuego, fuerza y valentía para defender a su familia, dejando apagar a la niña buena.

➤ Después cuando “la Tigra” finalmente decide asesinar al “Ternerote” en venganza por ser cómplice del asesinato de sus padres, hay una metáfora de la muerte con el cuadro en plano detalle de un pequeño pájaro muriéndose, este pájaro representa al “Ternerote” quien aparece muerto sobre un árbol.

➤ En el final de la película existe un plano detalle muy importante; en medio de la pelea entre los agentes enviados para rescatar a Sara y el pueblo liderado por Francisca se pueden ver las armas, muchas personas caen muertas, asimismo muchos de los caballos, hasta que un campesino le dice a “la Tigra” que debería escapar, entonces hay un plano detalle de sus ojos mirando profundamente hacia el monte, y se vislumbra a ella en medio de los árboles, bebiendo agua de las hojas; su mirada expresa ese deseo de estar en su casa, en su hogar, donde pertenece y de donde nadie la puede sacar.

• **Planos medios:** Permite dar características físicas del personaje, es utilizado generalmente para los diálogos, y enfatizar acciones, por medio de este plano podemos ver más claramente la personalidad de Francisca con detalles de su cuerpo y expresiones.

- Se utiliza un plano medio americano cuando “la Tigra” llora en medio de la fiesta después de recordar el asesinato de sus padres, no hay demasiada carga emocional en este plano, simplemente se muestra la acción.
- Hay un plano medio corto cuando en medio de la fiesta Francisca empieza a disparar, en este plano hay cierta cercanía al primer plano, también se enfatiza la acción.
- Dos planos medios cortos importantes y que dan la señal de una acción es cuando uno de los agentes apunta contra “la Tigra” y los demás anunciando el inicio de la disputa por rescatar a Sara; y cuando “la Tigra” logra vencer a los pocos agentes que envían la primera vez hay un plano medio corto de ella riéndose con las pistolas como si todo ya hubiera acabado.

g) Plano de Conjunto: Es cuando en una imagen se reúnen los personajes que participan en una determinada acción o escenario. Se le presta mayor atención a los personajes que al escenario. Es un plano que permite ver la relación de Francisca con los demás personajes en medio de la acción.

- Un plano de conjunto importante es cuando están en medio de una fiesta en la casa de “la Tigra”; las tres hermanas bailando con muchos hombres a su alrededor queriéndolas poseer, de alguna forma ellas no son quienes lucen frágiles ante esa muchedumbre de hombres, sino que parecen tener el control de las acciones.
- Hay un plano conjunto en el que Sara, la menor de las tres hermanas, está leyendo un cuento para los niños del pueblo; la escena es importante porque Sara es la única de las tres hermanas que sabe leer, e incluso quien hace las cuentas de la casa.
- Cuando Don Clemente llega al pueblo con una radio que todavía no puede funcionar por falta de electricidad; uno de los campesinos empieza a tocar la radio como si fuera un tambor y todos empiezan a seguirlo bailando. De alguna manera se hace presente la ignorancia de las personas y la humildad y sencillez que tienen.
- Al escaparse Don Clemente con Sara; “la Tigra” hace un llamado colectivo para que los busquen, aquí hay un plano conjunto en la que ella es la líder que gobierna sobre todos y quienes deben hacer lo que ella pide.

- **Plano General:** Muestra un personaje o figura humana en solitario o un determinado contexto, puede mostrarse un amplio espacio de la acción o escenario. Martin Marcel (1999: 44) dice que dependiendo de su uso puede significar soledad, ociosidad, intranquilidad, seguridad entre otros. En la película permite connotar algunas representaciones de “la Tigra” en medio del espacio.

- Entre los planos generales encontramos al plano figura en el que se recorre la figura humana de la cabeza a los pies; en la película podemos ver este plano en la primera aparición del curandero “Masa Blanca”, en la que se recorre su figura como una forma de conocerlo en su totalidad. Este personaje es bastante inusual por lo que en una de las escenas en las que está en medio de una limpia a Francisca se presenta primero un plano general de él y todo lo que le rodea, y después hay otro plano figura que lo retrata. Este curandero representa la malicia de alguna manera, ese lado oscuro de la vida.

- Un plano general bastante erótico es cuando “la Tigra” está con uno de los campesinos en medio del agua, es general porque importa tanto la acción como el escenario ya que muestra la seguridad de Francisca en medio de la naturaleza.

- Un plano general bastante expresivo es el final en el que Francisca está parada en medio de la naturaleza, ella observa los árboles, las plantas, el agua; es bastante significativo porque parece que ella se funde con los elementos que la rodean, como si fueran uno solo.

- **Planos enfatizados:** Estos planos tienen un significado psicológico, expresivo y narrativo particular, producen connotaciones. Martin Marcel (1999:47) explica a los dos tipos más utilizados; el primero es el contrapicado donde hay una captación de la realidad de abajo hacia arriba, suele representar predominio, exaltación, triunfo, poder; el otro es el picado que capta la realidad de arriba hacia abajo, tienden a empequeñecer al individuo, significa humillación, inferioridad. A través de estos planos se establece claramente la relación de superioridad de “la Tigra” con los demás, connotando su superioridad frente a otros.

- El primer plano enfatizado es un picado entre “la Tigra” y uno de sus ex amantes llamado Venancio, él intenta besarla, pero ella rápidamente lo empuja al suelo y con un machete lastima su rostro, entonces hay una captación de la realidad de arriba hacia abajo donde este personaje masculino representa inferioridad y humillación ante Francisca quien se muestra superior.
- Sara, la menor de las hermanas, es la única que no ha estado con ningún hombre, por lo que el “Ternerote” decide buscarla para hacerla suya, aquí hay un contrapicado para observar la escena, es decir, de abajo hacia arriba, ya que Sara se defiende y se niega a los piropos del “Ternerote”; mostrando la superioridad de Sara
- Otro picado importante es entre Francisca y su hermana Juliana, aquí la “Tigra” le aclara a su hermana Juliana que cuando ella decida puede pasar la noche con el “Ternerote”, hombre del cual Juliana está enamorada, porque Francisca tiene el poder sobre ella para decidir.
- En medio de la fiesta en la que Francisca recuerda sobre el asesinato de sus padres, hay un picado entre ella y los hombres que la rodean, ella está parada preguntando quién se atreve a bailar con ella. Francisca vuelve pequeños a los hombres mientras ella tiene el poder.
- Un picado importante es la escena en la que ella tiene la pistola en la mano, y mientras llora asesina a los ladrones que mataron a sus padres, ella está en un piso superior demostrando que los ladrones son inferiores, esta toma es importante porque es cuando comienza la dureza de ella frente a todos los demás, ese acto marca su vida y el nuevo poder que la hace líder y una mujer valiente.
- Francisca tiene muchas pesadillas y recuerdos, en uno de ellos está en medio de un lugar fétido, oscuro por el que camina hasta que termina en un agujero amenazada por tres hombres enmascarados que la acorralan, aquí se puede notar un contrapicado en el que “la Tigra” representa el miedo y la humillación y aquellos tres hombres son el poder, es el único momento en el filme en que ella se muestra inferior.
- Otro picado es cuando Francisca convoca al pueblo para que la ayuden a buscar a su hermana Sara, ella es la líder representa el poder sobre la inferioridad de los demás.
- En la última escena cuando “la Tigra” corre en medio del monte, hay un picado entre el curandero y ella. Él la mira desde arriba, él es superior a ella, ese poder oscuro de “Masa Blanca” convierte en débil e indefensa a Francisca que huye de la realidad para envolverse al mundo al que pertenece; la naturaleza.

3.1.3 Movimientos de cámaras más significativos.

En *La Tigra*, los movimientos de cámara nos ofrecen un acercamiento hacia los actores en las determinadas acciones que realizan para darles una función descriptiva dentro del filme, como los más predominantes tenemos:

- **Travelling lateral:** Tiene la función descriptiva, recorrer un escenario y descubrir cosas, también puede acompañar a un personaje en una acción (Marcel, 1999: 54). En *La Tigra* nos permite conocer el escenario donde se desarrollan los hechos, cómo los personajes se manejan en el espacio, y de esta forma reconocer que Francisca está en medio de un colectivo machista en el cual sobresale.

- El primer travelling lateral que encontramos es cuando tres mujeres campesinas están hablando acerca de las andanzas de “la Tigra”. El movimiento de la cámara capta el escenario hasta llegar a enfocar la plática de las tres mujeres permitiéndonos recorrer el escenario y conocer el ambiente en donde se desarrollan los hechos.

- En medio de una pelea de gallos hay un travelling lateral que permite observar un lugar específico y los personajes que acompañan la acción, en este caso nos muestra que todos los presentes son hombres a excepción de “la Tigra”, quien se mueve en este mundo fácilmente, tal como si fuera uno de ellos.

- El último travelling lateral es cuando Francisca es asesinada y su mente empieza a correr en el campo, entre los árboles desesperada, en este caso permite acompañar al personaje en una determinada acción y le da mayor dramatismo.

- **Travelling hacia atrás:** Marcel (1999:55) explica que este travelling tiene varias funciones expresivas; puede servir de conclusión como terminar una acción o insertar a los personajes en determinado espacio, genera impresión de soledad, impotencia, despreocupación psicológica. Se utiliza en su mayoría cuando el personaje avanza hacia a la cámara, y el camarógrafo hacia atrás. En el caso de este filme solo se utiliza una vez introduciéndonos a la historia.

➤ Al inicio de la película observamos a Don Clemente Suárez avanzando en su caballo por la ciudad, su mirada retrata su preocupación, y este movimiento de cámara es utilizado básicamente porque el personaje avanza hacia la cámara, y permite ese acercamiento al rostro de Clemente Suárez, mientras se escucha la voz del personaje narrando su deseo intenso de rescatar a su novia de las manos de “la Tigra”.

- **Travelling hacia adelante:** Corresponde al punto de vista de un personaje que avanza, o bien la dirección de la mirada hacia un centro de interés/objeto/espacio/personaje (Marcel, 1999:55). En el filme muestra los profundos sentimientos de Francisca y nos dirige a su principal distracción que son los hombres.

➤ El primer travelling hacia adelante en la película es descriptivo, le permite al espectador ver el escenario donde se va a desarrollar la acción ya que se retrata el paisaje en medio de un sueño de Francisca, nos inserta en medio de un bosque, permite ver el punto de vista del personaje que en este caso expresa miedo; esta escena es importante porque da lugar a los sentimientos escondidos de Francisca que fueron el hincapié para que ella se convierta en “la Tigra”.

➤ Otro travelling es la escena en donde Francisca se acerca al Ternerote por primera vez, la cámara acompaña a “la Tigra” lentamente mostrando su interés sobre él.

3.1.4 Tipo de Montaje.

En la película *La Tigra* encontramos un montaje narrativo lineal puesto que la película en su totalidad narra cronológicamente los hechos. Es importante recalcar que el filme comienza por el final de la historia relatando el conflicto principal de la historia, además de presentar constantemente analepsis o flash backs, es decir, saltos al pasado a través de recuerdos de diferentes personajes que nos permiten entender el presente dentro del filme, como el porqué del carácter fuerte de Francisca, lo que sucedió con sus padres y cómo fue forjando ese deseo de venganza y de poder con el paso del tiempo, sin embargo, *La Tigra* mantiene una jerarquía de planos en un orden determinado de hechos respetando la sucesión temporal en el presente.

3.1.5 Secuencias más importantes.

La secuencia es la unidad narrativa que tiene varias escenas con un sentido de significación. La secuencia se entiende como un capítulo porque es una pequeña historia dentro de la historia general. En este caso su análisis permite entender a profundidad la personalidad de Francisca, inserta al receptor en sus múltiples acciones, deseos y emociones, mostrando su autoridad frente a los demás y el respeto que le profesan.

- La primera secuencia importante muestra el espacio de un manglar recorrido por la cámara, presentándole al espectador donde se desarrolla la historia, asimismo, se observa una mano con un hacha cortando un árbol, luego un pequeño río, una silla y una hamaca que caen tras un disparo con un fundido rápido a la muerte de un hombre; enseñándole al espectador el constante sueño de Francisca. (Ver foto en Anexo A, Figura 1.)
- En la siguiente secuencia observamos a “la Tigra” despertándose y echando de su casa con un arma a uno de sus amantes. (Ver foto en Anexo A, Figura 2., Figura 3.). Posteriormente vemos a la joven Sara ordenando a una vaca diciéndole que ya está harta de todo eso, y a Juliana despertando junto a su amante a quien lo llama “Ternerote” y le dice que él debería ser siempre solo de ella. Mediante esta secuencia ya el espectador nota el poder de Francisca sobre sus hermanas quienes reaccionan apenas ella se despierta, como si fuera una ley que demanda algo apenas comienza el día, asimismo, muestra el poder de “la Tigra” sobre los hombres.
- La próxima secuencia muestra al curandero “Masa Blanca”, Francisca y Juliana. Aquí les dice que han cometido muchos pecados, pero que la cura es proteger y mantener siempre virgen a su hermana menor Sara. Este es el inicio de la sobreprotección a Sara. (Ver foto en Anexo A. Figura 4.)
- Una secuencia clave es cuando un grupo de hombres hablan acerca de lo indomable que es “la Tigra”, sobre lo imposible de controlarla, y recuerdan como a Venancio, uno de sus ex amantes, le corto la cara por querer sobrepasarse con ella de nuevo. De alguna forma en esta plática es evidente el respeto y miedo que le tienen a Francisca como si fuera una mujer omnipotente sobre todos los demás.

➤ Esta secuencia comienza con un plano detalle del disco tocando, muchos hombres están bebiendo, y “la Tigra” también, solo que ella está algo perturbada recordando la muerte de su padre, a la vez ella empieza a jugar con los hombres disparándoles a los pies y haciéndolos bailar, ríe sin parar mientras todos la ven asustados, finalmente decide subir a su habitación con uno de ellos, Tobías. (Ver foto en Anexo A, Figura 5., Figura 6.)

Los demás se quedan aguardando el movimiento del techo en señal que Francisca está teniendo sexo con el muchacho, pero antes al ritmo de la música ella le baila al joven como una tigresa, usando una máscara similar a la que tienen los hombres con los que sueña constantemente; Francisca es perseguida por su otra personalidad, la de “la Tigra”, la cual surgió con la muerte de sus padres. (Ver foto en Anexo A, Figura 7.)

➤ El curandero “Masa Blanca” le hace una limpia a Francisca, mediante cantos extraños y un brebaje logra que ella caiga en sus recuerdos más profundos; la imagen relata como unos ladrones asesinan brutalmente a sus padres, ella logra escucharlos y toma coraje para vengarse tomando una escopeta y disparándoles con furia a cada uno de ellos desde otro piso, en ese momento hay una llama en un cenicero que empieza a apagarse como si la niña, la dulce Francisca se pierde totalmente en esa noche trágica. Esta escena permite comprender el porqué de su carácter, explica de forma clara sus constantes sueños y su desprecio profundo hacia los hombres.

➤ Sara en medio de la noche, da vueltas en su cama mientras se escucha una canción acerca del crecimiento de una mujer, del cambio a una vida nueva. Esta secuencia permite reconocer a la nueva Sara que ya no tiene miedo de su hermana y que desea profundamente hacer lo que ella desea.

➤ Es el último sueño que Francisca tiene, ella está en medio de un bosque fétido, sus ojos lo recorren rápidamente, en el camino se miran huesos y se encuentra con los tres hombres enmascarados, por el impacto ella cae a un hoyo, es el único momento de inferioridad de “la Tigra” frente su más profundo miedo: la muerte. (Ver foto en Anexo A, Figura 8.)

➤ La última secuencia es en medio de un ambiente propicio para la muerte, el cielo negro a punto de llover, los animales inquietos; los agentes de la capital llegan al pueblo en caballos y con muchas armas. Juliana y Sara deciden no apoyar a Francisca e irse al bando contrario en medio del tiroteo. (Ver foto en Anexo A, Figura 9., Figura 10.) Un anciano del pueblo le aconseja a “la Tigra” que huya, que no debe dejarse asesinar, pero era tarde; Don Clemente le dispara y

hay una imagen sobrepuesta de uno de los hombres enmascarados en el rostro de Clemente. Francisca buscó su muerte que se vuelve un paso a la libertad ya que su pensamiento está en el campo, los demás la miran tirada en el piso ,pero ella está corriendo llena de vida por el manglar, cuando llega al pie del río lo mira fijamente con tranquilidad como si estuviera en su hogar. En esta escena Francisca parece mezclarse con el manglar, no era una mujer, sino parte de la naturaleza misma, un ser que luchaba en su realidad y que buscaba desesperadamente la libertad. (Ver foto en Anexo A, Figura 11., Figura 12.)

Camilo Luzuriaga, el director del filme, afirma que buscaba transmitir tres cosas en la película:

Primero la recuperación de una tradición campesina, montubia, de un folklor que está en proceso de desaparición.

En segundo lugar, que el espectador de *La Tigra* de hace 25 años cuando se estrenó pudo vivir el mito de la hembra-macho, es decir de la hembra que cumple el rol social del macho que hoy en día es un mito muy popular, hoy en día cada vez es normal que las muchachas se comporten como hombres, las mujeres han incorporado los hábitos del macho, por ejemplo en su forma de vestir, en el comportamiento social, en los roles sociales, en el campo profesional, más mujeres son gerentes, políticas, son ministros de defensa, pero en el entorno histórico, de época en sí de la película, y del cuento como tal, inclusive en el campo rural hipermachista que es el campo montubio de la costa ecuatoriana, el que una mujer se comporte como macho era inusitado, en la década del 20 del país era una irreverencia, por eso es que ese mito en pantalla fue tan cautivante para el público.

El tercero es la confrontación civilización barbarie, que en el Ecuador perduró hasta la primera mitad del siglo XX porque el país era feudal, y en el campo ecuatoriano este feudalismo imperaba, y este feudalismo bárbaro donde un señor feudal hace y deshace de sus siervos a su antojo como en el caso de *La Tigra*, ella es una señora feudal que se defiende frente al empuje de la civilización que es Clemente Suárez Caseros, es el delegado de la ciudad y la civilización que en la película termina ganándole, se sobreentiende que ella es asesinada, pero se crea esta ilusión de que ella subsiste y que el campesino se la imagina corriendo por el monte y se da la

imagen final que es la más bella toma de la película donde se la ve joven y llena de vida, cuando mira hacia el infinito (C. Luzuriaga, comunicación personal, 13 de Marzo del 2015).

3.1.6 El empleo de la música, el vestuario, la escenografía y el color como recursos expresivos.

- ***Música.***

En la tigre se emplea lo que se denomina música en el cine, es decir que ya existe y se incorpora a la banda sonora. Por lo general es música nacional que está estrechamente ligada a los pueblos montubios. La pista de introducción le da poder y fuerza a la película, y es la misma que se utiliza al final, por su fuerza sonora acompaña de manera perfecta al personaje de “la Tigra”, reforzando las escenas y sirviendo de apoyo a las acciones como en la escena en la que Francisca le baila a uno de sus amantes.

La canción utilizada en la escena de Sara a punto de irse con Don Clemente Suárez, permite hacer una metáfora de su transformación de niña a mujer, gracias a la letra podemos comprender esta analogía. Además, en esta película a través de la música notamos cual es la época y permite crear una atmosfera dramática.

- ***Vestuario.***

En *La Tigra* se utiliza un vestuario netamente realista, es decir, está conforme a la realidad y al contexto histórico que se narra, asimismo, nos permite determinar la clase social baja a la que estos personajes pertenecen y su procedencia étnica.

Es importante recalcar que la máscara que usan los hombres con los que sueña “la Tigra”, la misma que ella utiliza cuando baila frente a su amante y la cual es visible en el rostro de Don Clemente cuando asesina a Francisca tiene una carga simbólica fuerte ya que representa la dualidad en la personalidad de “la Tigra”, un ser humano dividido entre dos mujeres de las cuales una de ellas logra finalmente liberarla de todo ese odio y furia que llevaba dentro.

• *Escenografía y color.*

La película está ambientada en un manglar ecuatoriano por lo cual es un escenario real porque se muestra fiel a la realidad que se presenta, aun así, existen momentos en la narración en los que la escenografía es impresionista puesto que el paisaje natural se relaciona con los estados de ánimo y conflictos de los personajes.

Tal como lo alega Martin Marcel (1999:70) algunos decorados se construyen por una intención de simbolismo. Asimismo, el uso del color en el filme es psicológico y no simplemente realista porque crea simbolismo a partir de su uso expresivo y significado de cada color. Los colores cálidos y los colores fríos sugestionan un significado dramático (Marcel, 1990).

Esto es claro en el sueño de Francisca en el que el paisaje luce lúgubre y opaco, no mantiene los colores vivos de la naturaleza connotando en este caso la muerte, asimismo, cuando Francisca asesina al “Ternerote” y lo encuentran sobre un árbol, una serie de pájaros negros aparecen rondando el lugar connotando de nuevo la muerte.

También, en la última escena cuando los oficiales van a agredir a “la Tigra”, todo el ambiente maneja un color oscuro, el cielo, los animales, hasta que cae la lluvia sugiriendo de manera clara que todo el paisaje sabe que la muerte va a llegar pronto.

Finalmente, la escena en la que Francisca corre entre los árboles; el color verde es más intenso y cálido, representando juventud y tranquilidad ya que ella se pierde con la naturaleza como si fueran una sola, igualmente cuando ella observa el agua del río connota libertad, al fin Francisca está en su casa que es la naturaleza.

3.2 Perspectiva del director Camilo Luzuriaga.

La película está basada en el libro con el mismo nombre del escritor José de la Cuadra; Camilo Luzuriaga considera que la adaptación del libro es bastante fiel, todos los elementos del cuento están en la película, más bien lo que hizo fue sumar ciertas cosas; el libro termina con un final abierto cuando los soldados llegan al fundo, por lo tanto no se sabe cuál es el final, en cambio en la película los soldados llegan y se da la batalla, otro cambio importante es que en el cuento

“Masa Blanca” es un embustero, mientras que en la película tiene la apariencia de un shaman, no es un mentiroso, sino un hombre sabio que dice la verdad.

En cuanto a las críticas a la película; Luzuriaga contó que los periodistas que en ese momento eran una “sarta de ignorantes” de lo que significa hacer cine, así como los cineastas también eran “ignorantes”, trataron de una manera displicente a la película, diciendo que era una porquería, pero los que no se consideraban críticos decían maravillas sobre la película. En el exterior el filme fue muy bien aceptado, tuvo excelentes comentarios, recibiendo premios importantísimos, hasta ahora es la única película ecuatoriana que ha recibido el premio a mejor película en un festival internacional, en este caso, el Festival de Cartagena; Luzuriaga no niega que otros colegas han recibido premios, pero no el premio estelar a mejor película.

También comentó que hubo debate porque la película es provocadora, un público masivo “común y corriente” no sabe cómo reaccionar, pero finalmente se identificó con la película, por eso hasta ahora sigue siendo la película más taquillera de la que se tiene registros. El público se cautivó por la ambigüedad del personaje principal, que es súper hembra y a la vez es un súper macho, pero esa ambigüedad desató críticas en las feministas que en el Ecuador recién empezaban a existir, reclamándole a la película ratificar el machismo; el director dice que ellas querían un discurso político, pero el arte es para exponer un problema no para expresar soluciones, otros supuestos críticos la acusaron de comercial, como si el éxito del público fuese un delito. En medio de ese debate, la masa de la gente asistió a ver la película, y eso es lo importante. (C. Luzuriaga, comunicación personal, 13 de Marzo del 2015)

3.3 Análisis de la película Sin otoño, Sin Primavera.

3.3.1 Tema principal del film

El retrato de nueve jóvenes de clase media guayaquileña que buscan el sentido de la vida y la felicidad en medio de los problemas y los recuerdos que consumen sus mentes.

Iván Mora Manzano afirmó que esta película es un trabajo muy personal sobre las relaciones humanas con personajes fuertes y empoderados. (I. Mora, comunicación personal, 15 de Marzo del 2015)

3.3.2 Tipos de planos más importantes utilizados por Iván Mora Manzano en la narración.

• **Gran Primer plano:** En este plano se observa el rostro del personaje acentuando su expresividad. Martin Marcel (1999:44) afirma que tiene un significado psicológico preciso y no solamente una función descriptiva, por lo que en el análisis es importante destacar este elemento audiovisual para connotar el significado de la imagen. En *Sin Otoño, Sin primavera*, este plano nos da pautas de las fuertes emociones que sienten los personajes.

➤ El gran primer plano es utilizado en la primera aparición de Paula, la toma está hecha de perfil y puede observarse en gran magnitud la cicatriz en su rostro y el piercing en su ceja, lo cual nos permite acentuar la expresividad del personaje y crear incertidumbre sobre esa marca en su cara.

También tenemos un gran primer plano de Paula llorando en medio de una fiesta mientras ve el poco sentido de la vida y la banalización de la felicidad a través de sus amigos. Paula es uno de los personajes más fuertes, siempre recalcando la búsqueda de la felicidad y lo poco que otros valoran la vida y su significado.

➤ Antonia es una mujer a punto de morir por una enfermedad, busca a su amigo Martin para que la acompañe en sus últimos días, cuando salen juntos están en un centro comercial bajando por el ascensor; Martin hace burla de las personas que ven en el lugar y ambos ríen, este acercamiento permite vislumbrar este pequeño momento de alegría entre los dos, aunque sea muy corto, pero que les permite olvidar a ambos un poco de su realidad.

En esa misma escena, Martin habla sobre su novia, por lo que Antonia muestra enojo en un gran primer plano, esto permite ver un poco la soledad que ella está pasando, no es la única para Martin, simplemente él la está acompañando como un favor.

➤ Cuando Ana traiciona a su amiga Sofía, acostándose con su novio, por supuesto Sofía está muy enfadada porque sabe lo que está sucediendo, pero no puede encontrarlos, entonces hay un gran primer plano de su rostro cuando está en la casa de Ana destruyendo sus discos con gran furia, dándole énfasis a su expresión de odio.

• **Primer plano:** Se muestra el rostro hasta los hombros de los personajes como una foto de carnet, es el plano de la intimidad en el cine porque capta la expresividad, permite manifestar lo psicológico y lo dramático de un personaje o una acción dentro del relato, en este filme su análisis permite descifrar la relación entre los personajes.

- En primer plano aparece Paula en una terapia con su psicólogo. Ella está diciéndole que no entiende porque debe contarle sus problemas a un desconocido, en este primer plano podemos conocer un poco de la personalidad de Paula y a la vez nos muestra sus emociones.
- Cuando Martin regresa a Guayaquil junto a su novia Gloria, los dos están sentados en un auto, mientras él recuerda que había prometido jamás volver a esa ciudad. Esta toma nos introduce en su relación, y hace evidentes las dudas que él mantiene sobre los dos.
- En el momento que se encuentran Martin y Antonia por primera vez hay una toma de ambos a punto de abrazarse en primer plano. El rostro de ella es más importante, se nota su emoción al verlo de nuevo y calma por tener a alguien a su lado.
- El segundo encuentro entre Paula y Lucas es cuando ella va a darle las pastillas; él le dice que necesita mostrarle algo en su cuarto, pero ella se niega. Lucas muestra un gran interés en ella, sin embargo, ella no luce con ganas de tomarlo en cuenta en su vida, por lo que él decide seguirla. Cuando Lucas llega a la casa de Paula, ella lo recibe asombrada y enojada, entonces Lucas se acerca a varias fotografías que ella tiene pegadas en la pared, y ella en un primer plano de perfil le explica que son postales enviadas por su padre al que no ha visto hace mucho. Con estas dos tomas podemos interpretar el grado de intimidad que están logrando ambos personajes, además de manifestar nuevamente la psicología de Paula, su dolor y su frialdad ante la vida.
- Sofía se convierte en buena amiga de Ana porque es su vecina, sin embargo, Ana es muy extraña y parece que quiere enseñarle una lección a Sofía, hay incluso un primer plano en que Ana mira fijamente a Sofía como si fuera una pequeña que necesita aprender de la vida.
- Cuando Paula decide ir finalmente a la casa de su padre, al verlo salir lo espía escondida detrás de una columna, cuando lo mira fijamente hay un primer plano de su rostro triste y sorprendido al descubrir que su padre tiene otra familia. La escena es importante porque culmina con una de las grandes incógnitas en la vida de Paula.

- **Plano detalle:** Se muestra una parte del objeto, del rostro o cuerpo de un personaje que ocupe toda la pantalla. Es uno de los planos de mayor fuerza emocional en el cine, permite reconocer símbolos y significados de algunas imágenes, asimismo le da énfasis a determinadas acciones.

- Lucas es un personaje principal dentro del filme e influye en la vida de Paula, por lo que es importante recalcar dos momentos; el primero es al inicio del filme cuando rompe los cristales del auto donde están el maestro y sus compañeros que quisieron meterlo en problemas, este rompimiento del vidrio es sugerente sobre lo que trata la película, en segundos entendemos que el tema principal a tratar es el conflicto. El segundo plano detalle muestra las pastillas que él acostumbra a tomar, denotando inconformidad y la vana necesidad por productos químicos solo para dormir.

- Es interesante el manejo de la imagen cuando aparece Antonia, hay un primer plano detalle a su espalda para poder ver su tatuaje, luego se enfatiza la imagen cuando apaga el celular y lo pone junto a una pipa de marihuana. Su entrada es sugerente porque jamás se le ve el rostro, pero el espectador puede connotar la personalidad de Antonia.

- Hay una toma detalle bastante significativa en la casa de Antonia. El espectador ya sabe sobre su enfermedad, y se observa un plano detalle de su piscina llena de hojas secas como una metáfora del fin o de la muerte.

- Otro plano detalle que sugiere rasgos de la personalidad es cuando Paula y su amiga están intercambiando pastillas para sus clientes, en ese momento la cámara enfoca los zapatos de Marcela que son unos converse negros, simples, sin gracia, en todo caso muestra que ella es una mujer libre, relajada y descomplicada.

- La primera vez que aparece Paula esta con su psicólogo y le pide que hable sobre la felicidad para él, entonces hay un plano detalle de su dedo para presionar el botón REC de la grabadora, y luego se muestra como la grabadora empieza a registrar lo que dice el psicólogo.

- Paula decide ponerse un piercing en la ceja, hay un plano detalle de ese momento, esto es algo doloroso para muchos, pero muestra que Paula es fuerte en muchos aspectos de la vida diaria.

- Paula está en una fiesta y siente que las personas banalizan la felicidad, mientras recorre el lugar hay un plano detalle de una botella de licor, puede significar que para muchos jóvenes el

alcohol, así como las drogas son parte fundamental en su diversión, sin darse cuenta que son simples químicos que alborotan el cuerpo humano.

➤ En esta película, la música es sumamente importante en la relación que establece entre los personajes y las acciones. Cuando Sofía va a la casa de Ana, ambas empiezan a escuchar música y hay un plano detalle del toca discos.

➤ Antonia y Martin pasean por un centro comercial, pero la novia de Martin, Gloria, es la única que le impide a él liberarse totalmente. Martin le habla a Antonia de su novia, y le enseña una foto en plano detalle, señalando que Gloria es importante en alguna medida.

➤ Cada vez que Paula pide a alguien que hable sobre la felicidad ya sea el psicólogo, su madre, sus amigos o Antonia, hay un plano detalle de su oído y la imagen de las personas que hablan se vuelve borrosa, se desenfoca, como si solo existieran las palabras, lo que ella escucha nada más.

➤ Martin después de irse con su amigo Rafael a la playa, regresa a buscar a Antonia, pero cuando llega descubre que ella murió, al entrar a la casa encuentra la foto de ellos con más amigos desnudos, un momento en su juventud que estará siempre presente gracias a esa foto.

➤ Cuando Martin y Gloria están llegando a Guayaquil, en el carro hay un plano detalle de sus manos agarradas y se puede ver que ambos usan el mismo anillo en símbolo de unión, pero cuando Antonia muere y Martin entra en depresión se encuentra casualmente con Gloria en el mismo bar, ambos deciden dejar sus anillos en la mesa, como un signo que todo acaba.

• **Planos medios:** Permite dar características físicas del personaje, es utilizado generalmente para los diálogos, y enfatizar acciones. Analizando este plano observamos con detalle las características de los personajes en medio de sus actividades y también establecemos concretamente las relaciones entre ellos.

➤ Ana aparece sentada en una vereda en un plano medio corto con la mirada fija como si recordara algo y con un cigarrillo en la mano, podemos ver su preocupación y falta de ánimo en una simple toma.

➤ El primer encuentro entre Paula y Lucas es mediante una toma de ambos en plano medio corto. Es la primera vez que ella le da drogas y él queda fascinado por ella, además que siente que la recuerda de algún lugar.

- Cuando Antonia ve de nuevo a Martin y le dice que necesita un novio, ella comienza hablando en plano medio corto permitiendo observar con detenimiento toda su postura rígida y decidida.
 - Martin después de encontrarse con Antonia, sale con su amigo Rafael de toda la vida mientras observan la ciudad en un plano medio corto conversan acerca de sus vidas, permite descubrir un poco de sus temores, pero principalmente refleja que para Martin sigue siendo importante Antonia mientras que Rafael añora que Ana regrese, a pesar de sus conflictos.
 - Martin habla con su novia Gloria acerca del pedido de Antonia en un plano medio americano, no hay muchas acciones importantes, lo que interesa es su conflicto.
 - Sofía está realmente entusiasmada con que Ana sea su vecina, por lo que va a visitarla, en un plano medio corto ambas escuchan música. Ellas son totalmente opuestas; Sofía está llena de energía y lista para entrar en el juego de la vida mientras que Ana está muy cansada y quiere enseñarle sobre la realidad a Ana.
 - Cuando Martin decide engañar a Gloria con Antonia. Gloria se siente desubicada, pérdida, por lo que huye a un hotel y una noche sale a beber y encuentra una amiga. En un plano medio americano ambas mujeres conversan, Gloria afirma no saber quién es, ni lo que quiere, esto es importante porque ella está buscando el sentido de lo que le está pasando, quiere una respuesta. En medio de esta incertidumbre hay una toma de ella en plano medio corto caminando por Guayaquil intentando encontrar algo o alguien.
 - Antonia también es cliente de Paula, por lo que Paula le lleva la mercancía y decide insertarla en su proyecto acerca de la felicidad, cuando le pregunta sobre un momento feliz, se las ve a ambas en un plano medio corto. Paula está atenta, mientras Antonia recuerda un momento de felicidad.
 - Cuando Lucas decide irse de la ciudad, llega Paula muy preocupada y descubre él se iría sin avisarle, en medio de su enojo decide romper la maleta y tirar todas las cosas al suelo. Ambos lo toman con gracia y se miran mientras ríen en un plano medio corto. En este pequeño momento el espectador nota la química entre ambos y el sentimiento que está surgiendo.
- **Plano Conjunto:** Es cuando en una imagen se reúnen los personajes que participan en una determinada acción o escenario. Se presta mayor atención a los personajes que al escenario, pero

su unión es importante en la imagen. En esta película nos sitúa en diversos escenarios y acciones relevantes de los personajes.

➤ Cuando Gloria y Martin llegan a Guayaquil hay un plano conjunto de ambos saliendo del aeropuerto. La escena es rápida, solo se los observa caminando y hablando con otras personas, pero permite reconocer el lugar.

➤ Ana está recordando el momento que dejó a Rafael, ambos están en una habitación a punto de tener sexo, pero ella se enoja y terminan gritándose, incluso ella lo noquea y deja el lugar. Es importante el reconocimiento de ese cuarto porque Rafael va a ese lugar varias veces esperando encontrarla de nuevo.

➤ Lucas decide ayudar a Paula a buscar a su padre, ambos están en una de las calles de Guayaquil, el espacio es importante porque al estar ambos juntos pueden hacer sentir al espectador que todo pasa y sigue su rumbo, pero no importa porque ellos están ahí juntos.

➤ La casa de Antonia es un lugar importante porque la apariencia remite a la enfermedad de ella, como si ese lugar fuera igual que ella, es por eso que cuando finalmente Martin y Antonia hacen el amor, el espacio donde lo hacen no pasa desapercibido acompañando a ambos en medio de fuertes escenas de sexo.

➤ Al final de la película se retratan una serie de planos conjuntos que plasman las historias que le contaron a Paula sobre la felicidad; con pequeños fundidos aparece su psicólogo llegando a la playa por primera vez con sus amigos, Paula y su madre corriendo con una cometa en la playa, Marcela, amiga de Paula, cuando fue a Galápagos y su instructor le enseña a bucear, y Antonia con su grupo de amigos que en medio del calor y el trago en una piscina decidieron desnudarse totalmente y tomarse una foto para recordar.

• **Planos Generales:** Muestra un personaje o figura humana en un determinado contexto, puede mostrarse un amplio espacio de la acción o escenario. Martin Marcel (1999: 44) dice que dependiendo de su uso puede significar soledad, ociosidad, intranquilidad, seguridad entre otros. En la película permite connotar las emociones de ciertos personajes

➤ Sofía está saliendo de su colegio en medio de una gran cantidad de muchachos, ella se acerca donde unos amigos y miramos una toma general de todo el escenario, no importan mucho las

acciones solo inserta al espectador en el contexto de la vida de Sofía mostrando que su espacio es jovial y alegre.

➤ Martín abandona a Gloria, y ella se siente perdida, vacía y muy triste, ella camina por la ciudad de Guayaquil. Finalmente llega al malecón, se sienta en una banca, llora y hacen una toma espectacular de todo el Malecón, ella mira el río expresando un punto de vista dramático en este caso, buscando retratar la soledad. Ella es muy pequeña en un lugar muy grande.

• **Planos enfatizados:** Estos planos tienen un significado psicológico, expresivo y narrativo particular, producen connotaciones. Martín Marcel (1999:47) explica a los dos tipos más utilizados; el primero es el contrapicado donde hay una captación de la realidad de abajo hacia arriba, suele representar predominio, exaltación, triunfo, poder; el otro es el picado que capta la realidad de arriba hacia abajo, tienden a empequeñecer al individuo, significa humillación, inferioridad.

En *Sin Otoño, Sin Primavera* no existen muchos de estos planos debido a que se genera una igualdad entre los protagonistas. Los nueve personajes están igual de desorientados en la vida y solo en pequeños momentos se siente la diferencia entre ellos.

➤ Hay tres momentos en los que Antonia luce superior frente a Martín. El primer picado es bastante mínimo, ella le dice a Martín que necesita un compañero para que la ame y la cuide, debería ser al revés porque ella es la que necesita algo, sin embargo, luce más poderosa al ser capaz de pedir algo de esa magnitud. El segundo momento es cuando Antonia está vistiéndose para ir al médico y le dice a Martín que está enamorándose de él nuevamente, ella lo mira desde arriba, aunque él no demuestra demasiado interés. En el tercer momento Martín va a reencontrarse con Antonia, hay un contrapicado en el que Martín es inferior. Ella baja por las escaleras y él la mira asombrado porque ella luce hermosa.

➤ Rafael va constantemente a su antiguo departamento para buscar a Ana. Se genera un contrapicado porque para llegar al cuarto debe subir una serie de escaleras, y él siempre está parado al inicio de las gradas, cuando la cámara capta su cuerpo luce pequeño y débil, es decir inferior ante el recuerdo de su querida Ana.

➤ La primera vez que se encuentran Sofía y Ana hay un picado interesante porque Sofía mira desde arriba a Ana, es decir, ella es superior, pero solo por pequeños instantes. Dado que ambas

son distintas en cuanto al carácter, Sofía parece superior por estar llena de ánimo y de vida, mientras que Ana está muy triste y desanimada todo el tiempo.

3.3.3 Movimientos de cámaras más significativos.

En Sin Otoño, Sin Primavera los movimientos de cámara ayudan generalmente a introducir el personaje en un lugar, también para describir sus acciones, e incluso para describir lugares. Estos son los más importantes:

- **Travelling lateral:** Tiene la función descriptiva, recorrer un escenario y descubrir cosas, también puede acompañar a un personaje en una acción (Marcel, 1999: 54). En esta película solo acompaña a los personajes en diferentes espacios.
 - El primer travelling lateral es un recorrido por las calles de Guayaquil en medio de la noche, se pueden ver los autos, las luces de los edificios, personas caminando a diferentes lugares. Es una escena que busca retratar el escenario donde se desarrolla la historia.
 - También hay un travelling lateral que los acompaña en su acción a Martin y Antonia cuando deciden salir, ellos están caminando por las calles de Guayaquil. La cámara los sigue mientras ellos conversan y sonríen.
 - Paula está caminando con su amiga y conversando sobre Lucas y recibiendo las pastillas para dárselas a Antonia, como en los otros casos la cámara solo acompaña la acción de ambas.
 - En la casa de Antonia; la cámara recorre la piscina llena de hojas secas hasta que finalmente empieza a llover. La escena es relevante porque recorre ese espacio muerto y realza la metáfora sobre la muerte de Antonia.
 - Paula en medio de una fiesta despierta a la madrugada y con travelling lateral descriptivo va encontrando a muchos de sus amigos borrachos, tirados en el piso, asimismo, otros en el cuarto desnudos, permitiendo ver lo que ocurrió esa noche y la forma despectiva en la que Paula mira esos hechos.
 - Cuando Gloria esta desolada y camina sola por las calles de Guayaquil, existen pequeños momentos en que la cámara la acompaña lateralmente y permite ver por donde está caminando.

• **Travelling hacia atrás:** Marcel (1999:55) explica que este travelling tiene varias funciones expresivas; puede servir de conclusión como terminar una acción o insertar a los personajes en determinado espacio, genera impresión de soledad, impotencia, despreocupación psicológica. Se utiliza en su mayoría cuando el personaje avanza hacia a la cámara, y el camarógrafo hacia atrás. En este filme inserta a los personajes en un lugar y nos dirige en pocos casos a las emociones de los personajes.

- La primera vez que Martin llega a la casa de Antonia recorre el lugar, a través del travelling hacia atrás se inserta al personaje en la casa de ella.
- Ana mira casualmente al novio de Sofía y lo sigue durante una tarde, con un travelling hacia atrás determinamos que ella está persiguiéndole sigilosamente.
- Después que Sofía destruye casi todos los discos de Ana descubre finalmente que Ana solo quería darle una lección dura de la vida, aparece por la puerta con la caja de los discos mucho más serena y feliz.

• **Travelling hacia adelante:** Corresponde al punto de vista de un personaje que avanza, o bien la dirección de la mirada hacia un centro de interés/objeto/espacio/personaje (Marcel, 1999:55).

- Cuando Antonia recibe en su casa a Martin, la cámara la acompaña hasta él, finalmente lo abraza y es la primera vez que el receptor puede ver la cara de Antonia. A la par, con el uso de fundidos se puede ver a Lucas acercándose a Paula, ella también lo abraza, pero solo para ubicar las pastillas en los pantalones de él.
- Lucas llega a la casa de Paula, la madre de ella lo acompaña hasta la sala mientras sale su hija. La cámara los acompaña hacia el centro de interés que es Paula.
- Ana persigue al novio de su amiga Sofía por las calles de Guayaquil, a más del travelling hacia atrás hay travelling hacia adelante acompañando la acción.
- Martin y Antonia entrando a la casa. La cámara simplemente los acompaña hacia su punto de interés.
- Ana, Sofía y su novio van camino hacia una disco. La cámara los acompaña con un travelling hacia su objetivo.

3.3.4 Tipo de Montaje.

Sin Otoño, Sin Primavera utiliza un tipo de montaje expresivo alterno porque hay una yuxtaposición de dos o más acciones, es decir una sobre otra en el mismo tiempo, pero en diferentes espacios que convergen en un punto de la narración. La historia de nueve jóvenes en los que cada uno tiene una relación directa con el otro y van creando comparaciones y connotaciones dentro de la trama de la película.

3.3.5 Secuencias más importantes.

La secuencia es la unidad narrativa que tiene varias escenas con un sentido de significación. La secuencia se entiende como un capítulo porque es una pequeña historia dentro de la historia general. Por medio del análisis de este elemento se contextualiza toda la película, se establece las relaciones entre los personajes, sus conflictos, sus emociones, y los momentos específicos en que la mujer muestra la ruptura de estereotipos de género.

➤ Al inicio de la película existe una introducción visual muy rápida de cada uno de los personajes. Nos interesa analizar a las mujeres, pero los personajes varones son relevantes por lo que causan en la vida de ellas. Primero aparece Lucas en un cuarto desordenado, escuchando música y con pastillas alado de su cama; luego Paula en medio de una cita con el psiquiatra, ella está algo alterada, hay un gran primer plano de su cicatriz (Ver foto en Anexo B, Figura 1.), y cae un jarrón; posteriormente se puede ver a una mujer desnuda entrando en una bañera y fumando un cigarrillo (Ver foto en Anexo B, Figura 2.), a la par con la escena de Martin y Gloria en un taxi llegando a Guayaquil (Ver foto en Anexo B, Figura 3.); finalmente vemos a Sofía muy tranquila saliendo del colegio y encontrándose con sus amigos, cuando sale la escena de Ana con Rafael peleando y se enfoca a Ana sola sentada en una vereda mirando con tristeza y fumando (Ver foto en Anexo B, Figura 4.).

➤ Para iniciar con la película, hay dos historias que retratan la relación entre ciertos personajes. Martin recién llegado va a buscar a Antonia; en un cuadro paralelo vemos a Antonia abrazando

a Martin, y a Paula abrazando a Lucas, aunque solo para ubicar las pastillas que ella ofrece en su bolsillo.

➤ Paula y su amiga Manuela están en una farmacia, primero se cambian mutuamente sus blusas, y después se explica que solo lo hicieron para que Paula luzca más femenina en su cita con el psiquiatra, además intercambian las pastillas que les dan a sus clientes mostrando su gran amistad y el negocio en el que están metidas.

➤ Paula a punto de ponerse un piercing en la ceja; la escena busca básicamente demostrar que ella es fuerte y decidida, que nada le asusta y que eso es algo muy pequeño para lo que estaría dispuesta a hacer.

➤ La película no se cuenta cronológicamente, entonces retornamos a la escena en que Lucas quiere acercarse a Paula y termina siguiéndola, al llegar a la casa de ella, su madre lo deja entrar y Paula lo lleva inmediatamente a su cuarto, él muestra interés por unos postales de la Palma de Mallorca, por lo que Paula le dice que se los envía su papá a quien no ha visto en mucho tiempo y Lucas se ofrece a ayudar a buscarlo. Es el inicio de una buena amistad (Ver foto en Anexo B, Figura 5.)

➤ Antonia está a punto de morir es por eso que busca a Martin, porque necesita a una persona a su lado que la cuide. En su casa hay una piscina totalmente descuidada, la cual es importante porque representa el olvido y tristeza que ella atraviesa, con una toma a esta piscina empieza el pedido de Antonia a Martin. Ella luce muy segura y decidida a conseguir el apoyo del hombre que ella siente la ha querido como nadie. (Ver foto en Anexo B, Figura 6., Figura7.)

➤ El momento en el que Ana y Sofía se conocen es crucial, principalmente porque ambas representan lados opuestos de la vida. Ana es el cansancio y la tristeza mientras que Sofía es una joven dispuesta a llenarse de nuevas experiencias.

➤ Paula amanece en medio de una fiesta, recorre todo el lugar con una expresión pensativa, mira a todos estos jóvenes perdidos en su borrachera hasta que ve el amanecer, luego se recrea toda la fiesta en la noche, todos sus amigos bebiendo, fumando y ella piensa que las personas banalizan la felicidad, ¿en realidad todo eso significa ser feliz o hay cosas más importantes?

➤ Martin le explica a su novia Gloria el pedido de Antonia, lo cual es innecesario porque Martin al hacer eso necesita dejar a Gloria. Ella le dice que finalmente es su decisión, le exige antes de dormir que no se vaya sin despedirse, pero ella despierta y él ya no está en el departamento.

- Sofía busca a Ana en su casa, está muy interesada en su amistad, escuchan discos juntas y al parecer se llevan bien, solo que Ana comienza una rara obsesión por enseñarle sobre la vida a Sofía. Cuando llega la noche, Ana espía con binoculares a la casa de Sofía, logra divisar que ella está a punto de tener relaciones sexuales con su novio, por lo que decide llamar a la casa para que se asusten y finalmente el novio de Sofía se va de la casa. (Ver foto en Anexo B, Figura 8.)
- Lucas le dice a Paula que encontró a su padre y que está dispuesto a acompañarla para enfrentarlo, ella se pone muy feliz y le pide que participe en su proyecto personal en donde debe narrar el momento más feliz de su vida. Empiezan a jugar entre ambos y parece que van a besarse, pero no sucede nada.
- Martin y Antonia pasean en un centro comercial, ella luce muy bella y lleva puesta una peluca de color azul, mientras suben por el ascensor van burlándose y criticando a los que entran al centro comercial hasta que Martin le enseña la foto de Gloria, por supuesto Antonia se enoja y de regreso a su casa solo se escucha música.
- Gloria está en su cuarto mira el celular esperando que Martin llame, mientras tanto Martin y Antonia llegan a la casa de ella. Primero Martin se resiste a besarla, pero luego terminan teniendo relaciones sexuales. Gloria está en el malecón, deja mensajes de voz al celular de Martin, pero él nunca contesta.
- Manuela aconseja a Paula que intente una relación con Lucas, diciéndole que si no funciona simplemente lo deja después de haber gozado, finalmente Manuela le da a Paula las pastillas de Antonia mostrando la relación que también existe entre estos personajes.
- La primera vez que Lucas y Paula se vieron; él logra reconocerla de su niñez, por medio de un flash back Lucas recuerda que un auto se estrelló mientras él estaba jugando, y recogió los pedazos de un rompecabezas que formaban el rostro de Paula cuando era niña. Debido a ese accidente provocado por una pelea entre sus padres; Paula tiene esa cicatriz en su rostro como una marca de su pasado imborrable, también observamos que desde niña comenzó su proyecto personal sobre la felicidad. Lucas también recuerda que su madre no era muy feliz, y se la pasaba viendo televisión. Regresamos al presente y Paula le da las pastillas.
- Martin regresa a su casa a buscar a Gloria, sin embargo percibe que no hay nadie y se va sin entrar al departamento. Gloria lo mira irse desde la ventana, por lo que decide ir al aeropuerto

para regresar a su país, pero no lo hace, decide quedarse en un hotel por alguna extraña razón. En el hotel bebe algo de licor, intenta masturbarse, pero descubre que no sabe lo que hace.

➤ Ana sigue espiando a Sofía, de nuevo ella y su novio quieren tener relaciones, por lo que Ana va a la casa y timbra para evitarlo. Ambas conversan y Sofía siente que Ana es una filósofa de la vida. (Ver foto en Anexo B, Figura 9.)

➤ Rafael le cuenta a su mejor amigo Martin sobre Ana y como ella lo dejo solo y golpeado después de un altercado, aun así él la sigue amando, así como Martin aun cae rendido a los pies de Antonia cuando ella quiera.

➤ Gloria camina sola por las calles de Guayaquil, parece buscar algo, no se encuentra a sí misma, está perdida.

➤ Antonia está en el hospital y Paula llega para entregarle las pastillas, además de eso le pide que participe en su proyecto personal. Antonia le cuenta una de sus experiencias y parece una persona optimista que simplemente sigue luchando contra una enfermedad.

➤ Lucas no llega a la cita con Paula para ayudarla a confrontar a su padre, así que ella tiene que vivir ese momento sola, finalmente cuando está a punto de irse, mira a su padre a lo lejos, se queda perpleja al ver que él tiene otra mujer y un hijo, pero finalmente pudo saber de su progenitor después de doce años de ausencia.

➤ Gloria en medio de su búsqueda personal está en un bar donde muchas mujeres ejercen la prostitución, por lo que un hombre la confunde con una de ellas, le ofrece un trago y la lleva a su habitación, ya en el cuarto ella decide que no quiere sexo, así que lo engaña para que él vaya a la ducha y sale corriendo, sin embargo, lo encuentra de nuevo en el ascensor y la lleva groseramente de nuevo al cuarto.

➤ Martin llega un día a la casa de Antonia, pero ella ya está muerta por lo que cae en una crisis y no deja de beber, a la par Lucas quien sabe que Paula ya no va a aparecer por haberla dejado plantada, decide botar a la basura el rompecabezas que encontró de niño que formaba el rostro de Paula.

➤ Ana está arreglada y lista para irse a algún lugar, deja una nota en sus discos como si estuviera despidiéndose de alguien.

➤ Lucas aparece en primer plano mirando a todos lados y afirma que presiente que llega el final, fundido en negro para el comienzo de la última etapa de la película.

- Ana, Sofía y su novio llegan a un concierto en un bar. Sofía está muy entusiasmada por lo que va hasta la primera fila, mientras tanto Ana en su juego seduce a Manuel y lo besa. Sofía se da cuenta y corre hacia ellos, pero ya no los encuentra, los busca por todas partes, pero ellos están teniendo relaciones en el carro. Ana quiere enseñarle una lección mediante este acto de traición, demostrándole que Manuel no vale la pena y no debería acostarse con él.
- Paula al sentirse totalmente plena por haber visto a su padre, quiere que su amiga Manuela la grabe hablando sobre ese momento de felicidad que finalmente encontró, sin embargo, Manuela le dice que Lucas compró demasiadas pastillas y que está preocupada, por lo que Paula olvida su grabadora y corre a buscar a Lucas.
- Manuel le pregunta a Ana ilusionado sobre que los dos, pero ella le responde que no puede, así Manuel se da cuenta que ella buscaba otra cosa. Sofía finalmente entra a la casa de Ana, empieza a destruir unos discos hasta que encuentra una nota de Ana que dice: “Solo aprendes lo que te pasa a ti. Toma los discos que quieras son tuyos”, entonces Sofía comprende que Ana solo quería ayudarla aunque haya sido de forma cruel.
- Gloria entra a un bar toda sudada y con sangre en la ropa, coincidentalmente encuentra a Martin. Él se muestra preocupado por ella, pero Gloria le dice que la sangre es de otra persona; Martin confiesa descaradamente todo lo que hizo con Antonia. Finalmente, Gloria accede a ir a la casa de los papás de Martin para descansar, ambos dejan sus anillos que eran un símbolo de su amor y se van del bar. (Ver foto en Anexo B, Figura 10., Figura 11.)
- Paula está a punto de romper la puerta del departamento de Lucas, él abre y ella se da cuenta que todo está bien, pero mira una maleta; Lucas dice que se va a ir de Guayaquil por lo que Paula destroza la maleta y le dice que no irá a ninguna parte.
- Manuela dejó la grabadora de Paula en una vereda de la ciudad, un conserje lo encuentra y decide oír mientras barre las calles.
- Aparecen todas las historias acerca de la felicidad que escuchaba Paula. El psiquiatra llegando por primera vez a la playa, Paula y su madre volando una cometa, Antonia y sus amigos en medio de la piscina desvistiéndose, Manuela aprendiendo a bucear en Galápagos, y finalmente aparecen Lucas y Paula sentados en un colchón en medio de un beso apasionado. (Ver foto en Anexo B, Figura 12.)

Iván Mora, director del filme, especificó que en todos los personajes trató de incluir contradicciones, defectos, pasiones, miedos para volverlos más humanos y más reales.

El personaje de Antonia fue el primero en ser escrito, la idea de la "gozadora de vida" que esté moribunda le gustaba mucho. Luego vino Paula que se construyó desde la búsqueda de la felicidad y la ausencia de vicios. Gloria partía de tener una gran sinceridad. En realidad, muchos aspectos de estos personajes aparecen inconscientemente, pero el director afirma que se propuso que los personajes femeninos vivan intensamente sus emociones y que su carácter sea definido (I. Mora, comunicación personal, 15 de Marzo del 2015).

3.3.6 El empleo de la música, el vestuario, la escenografía y el color como recursos expresivos.

- *Música.*

En la película *Sin Otoño, Sin Primavera*; la música es crucial e importante en el desarrollo de los hechos. Es notorio desde el inicio hasta el final que la banda sonora fue escogida con mucho detalle para ser una compañera importante de los elementos visuales. En este caso se utiliza lo que se designa como música en el cine, puesto que es música que ya existe y sirve como recurso expresivo en la mayoría de secuencias.

Al ser un recurso básico dentro del film, generalmente hay música en cada escena que coordina con las acciones de los personajes o acompaña la escenografía por lo que citare solo algunos ejemplos:

La música en esta película tiene una función principalmente rítmica dando una sensación de ritmo a las acciones de la historia como en la última secuencia de la película en la que la música permite darle agilidad a la serie de imágenes que van contando las historias de felicidad sobre los personajes, asimismo la duración de la canción elegida para esta secuencia es igual a lo que dura la imagen, siendo tanto la imagen como el sonido elementos cruciales en la secuencia.

Además, la música tiene una función dramática creando una atmósfera psicológica como cuando Martín descubre que Antonia ya murió y cae en medio de una tristeza profunda, entonces la música ayuda a reforzar esa emoción intensificándola.

De esta forma en una serie de escenas y secuencias la música se convierte en una parte fundamental de la película.

- ***Vestuario.***

En esta película; el vestuario participa en la creación del personaje, mostrando sus características psicológicas y el rol que cumplen dentro de la historia.

El vestuario en su mayoría es realista, es decir está conforme a la realidad y representa lo que la historia está narrando, pero existen accesorios que complementan el vestuario que representan ciertos simbolismos en los personajes.

Centrándonos en los personajes femeninos, tenemos a Paula que utiliza generalmente ropa negra que representa algo malo, pero también aburrimiento, neutralidad, frialdad tal como es su personalidad, además su piercing representa un poco su carácter fuerte y rebelde, incluso se da énfasis en el momento en el que se lo pone queriendo demostrar su personalidad rebelde.

Manuela es la amiga de Paula, quien no es un personaje tan importante, su vestuario es juvenil y alocado detallando a una chica llena de vida y rebelde.

Antonia es una mujer interesante, su primera aparición es desnuda y se puede ver su tatuaje, nos remite también a una mujer desinhibida, rebelde, sin miedo a nada, asimismo cuando sale a la calle usa una peluca de color azul, en primera instancia llama la atención indudablemente, pero este color significa belleza, grandiosidad y de alguna forma es como un disfraz que ella utiliza para ocultar su verdadera tristeza.

Gloria utiliza ropa femenina como faldas en su mayoría, es algo normal, una mujer que está perdida y que no encuentra su esencia y no utiliza nada sumamente vistoso para sobresalir.

Ana utiliza ropa algo masculina, siempre esta desarreglada, parece no tener importancia su apariencia, siempre está melancólica, de esta forma se muestra su estado de ánimo frío y algo extraño, no resalta más bien aburre.

Finalmente, Sofía es una adolescente llena de vida que siempre luce arreglada con ropa de moda, muchos accesorios, distintas mezclas de vestuario. Ella está comenzando a vivir y su carácter se complementa con su vestimenta demostrando ganas de salir a aprender.

• ***Escenografía y color.***

El escenario es realista mostrándose exactamente fiel a la realidad que se presenta. La película está ambientada en Guayaquil y el escenario se muestra constantemente, varias veces es impresionista ya que presenta relación directa con los estados de ánimo o conflictos de los personajes como cuando Gloria esta parada sola en medio del malecón, gracias al plano utilizado se connota soledad, asimismo cuando Martin y Rafael están bebiendo en la playa en medio de la noche, ambos están parados frente al mar con los brazos abiertos, de tal forma que pareciera que se liberan de sus problemas.

La escenografía es muy importante, en varios momentos se muestra la ciudad ya sea en la noche o en el día, llevando al espectador a introducirse en el ambiente de la película para que conozca al menos visualmente el lugar donde ocurren los hechos.

En cuanto al color, en la introducción de la película se utiliza el color rojo ayudando al espectador a guiarlo sobre lo que va a ver, en este caso el rojo es un color intenso que connota emociones fuertes como la agresividad, la alegría, la pasión, el sexo. Como explica Martin Marcel (1990:76) los colores cálidos y los colores fríos sugestionan un significado dramático. En este caso el rojo conlleva a emociones y acciones claves que estos nueve jóvenes atraviesan en la búsqueda de la felicidad.

En el desarrollo de la película se utilizan colores técnicos, que refuerzan la ilusión de realidad de la imagen cinematográfica, hay un realismo de los colores junto al sonido y al movimiento.

3.4 Perspectiva del director Iván Mora Manzano.

Iván Mora Manzano afirmó que al ser guayaquileño siempre tuvo en mente que se hace poco cine en esa ciudad. Entonces tuvo la necesidad de ver historias propias en la pantalla, por lo que decidió realizar una película sobre la juventud, inspirado en algo que él leyó hace años que decía: "habla de lo que sabes".

El director dijo que cada personaje surgió de un proceso largo de escritura, algunos se parecían a personajes reales al principio, pero en el proceso de escribir se transformaron.

Asimismo, Iván dijo mostrarse interesado en contar una historia no lineal porque los pensamientos son no-lineales, con lo no lineal quería acercarse más a un estado mental que a un realismo.

En cuanto a las críticas, el director asegura haber tenido reacciones de todo tipo, desde recibir insultos hasta alguien que se tatuó una frase de la película en la espalda, pero esa variedad de reacciones sugiere que la película fue provocadora. (I. Mora, comunicación personal, 15 de Marzo del 2015)

3.5 Análisis de la película El Facilitador

3.5.1 Tema principal del film.

El poder económico y social en la sociedad que genera una serie de injusticias donde solo el dinero y el poderío subsisten en medio de la corrupción en diferentes campos de la vida.

Víctor Arregui declaró que estaba preocupado porque había muchas películas de corrupción, entonces con esta película quería demostrar una cosa más personal, más íntima, es por eso que narró la corrupción en su entorno familiar, como son los corruptos dentro de sus casas, dentro de sus vidas, y en el día a día. El tema central de la película está enfocado en la relación de Miguel con su hija, cómo quiebra con su hija, y cómo ella quiere salirse de esa forma de vida. (V. Arregui, comunicación personal, 6 de Marzo del 2015)

3.5.2 Tipos de planos más importantes utilizados por Víctor Arregui en la narración.

- **Primer plano:** Se muestra el rostro hasta los hombros de los personajes como una foto de carnet, es el plano de la intimidad en el cine porque capta la expresividad, permite manifestar lo psicológico y lo dramático de un personaje o una acción dentro del relato. En esta película define las emociones cambiantes de Elena en su proceso descubridor del sentido de la vida.

- En la primera escena aparece Elena con un primer plano de su rostro de perfil, el cual luce descuidado y se observa como ella limpia su nariz haciendo notorio que estuvo drogándose. Con este acercamiento es clara la personalidad rebelde de Elena, además que es una chica perdida y desenfrenada.

- Cuando Elena empieza a convivir con las comunidades indígenas, presencia el maltrato y las restricciones que sufren, especialmente cuando una niña de la comunidad llega golpeada por un guardia de seguridad que le impidió tomar agua del río, que por razones absurdas ahora es propiedad privada. La cámara enfoca el rostro de Elena mostrando indignación.

- Los indígenas deciden realizar una protesta en contra del poderío que pretende quitarle sus tierras, en medio del grupo indígena, puede verse a Elena gritando junto con ellos en pro de una buena causa, demostrando que encuentra sentido en su vida defendiendo los derechos de los demás.

- Elena en un sueño logra recordar los sucesos que encierran la muerte de su madre. El receptor observa un funeral en el que se hacen primeros planos del rostro lloroso de Elena cuando era niña, luego se enfoca a su tía y a la sirvienta, que siempre ha sido una confidente directa de la familia; todos tristes con miradas que pareciera que quieren expresar y contar algo.

- **Plano detalle:** Este plano muestra una parte del objeto, del rostro o cuerpo de un personaje que ocupe toda la pantalla. Es uno de los planos de mayor fuerza emocional en el cine, en este filme permite descubrir objetos que explican el contexto de la historia.

- Elena recuerda en pequeños fragmentos la muerte de su madre, y mira a detalle los pies de su madre corriendo desesperada como si estuviera huyendo.

- Elena empieza a descubrir que su padre no es un buen hombre y que solo se maneja por el dinero y la codicia, por lo que decide buscar entre los archivos personales de su padre, y encuentra un papel de la notaria que demuestra él está prohibiendo a los indígenas el libre acceso al agua.
- En medio de la protesta de la comunidad indígena, se enfoca a detalle los torniquetes que usan los policías en contra de estos inocentes para detenerlos. Es una injusticia porque los indígenas no tienen armas, y aun así son atacados brutalmente.
- Cuando Elena está en la finca con sus tíos y abuelo; su tía decide mostrarle pertenencias de su madre, entre las que encuentra una cámara de fotos que la lleva a recordar más a fondo lo que sucedió en realidad el día que murió su madre.
- Miguel, padre de Elena, tenía un amigo de confianza que vigilaba y acompañaba a su hija, sin embargo, Miguel decide que ya no es útil y como advertencia lo manda a seguir por hombres armados, entonces se hace un plano detalle de los ojos de este personaje asustado creyendo que talvez su muerte está cerca.

• **Planos medios:** Permite dar características físicas del personaje, es utilizado generalmente para los diálogos, y enfatizar acciones. En *El Facilitador* se utiliza en su mayoría para diálogos, y es importante su análisis porque descubrimos las constantes peleas entre Elena y su padre, además de la inserción de Elena en las comunidades indígenas.

- Miguel, el padre de Elena, se realiza una tomografía y se muestra en un plano medio corto.
- Inmediatamente después Miguel está conversando con su médico, el cual le dice que el tumor que tiene en el cerebro está mucho más grande y que su muerte está cerca.
- Cuando Elena está en un bar disfrutando desenfrenadamente, en planos medios cortos la vemos bailando, bebiendo y fumando.
- Al siguiente día Elena llega a su casa y entabla una conversación con su sirvienta, en la que muestra el desdén que siente por su padre y lo poco que le interesa convivir con él en esos días.
- Elena está preparándose un café y le pregunta a su nana acerca de la muerte de sus padres, por la reacción de la nana es notorio que es un tema que tiene enloquecida a Elena, el cual no la deja vivir tranquila, ni ser feliz.

- Elena en una de sus borracheras atropella a un ciclista y al perder el control del auto choca. Ella va al hospital y al despertar le dice a Miguel, su padre, que no la moleste y que no quiere sermones.
- Elena visita a sus tíos y a su abuelo en una finca cerca de la ciudad, se encuentra con un amigo de la infancia. Su encuentro se muestra en un plano medio corto, y lo que interesa es el diálogo entre ambos donde se muestra cariño y algo de timidez por volverse a encontrar.
- Miguel, padre de Elena, está con su amigo de toda la vida César, ambos tienen negocios ilícitos en los que manejan un poder político muy fuerte. En medio de la carretera, mientras avanzan en un auto ambos charlan sobre un nuevo Ministro de Finanzas al cual quieren tenerlo como sea en sus manos.
- Elena en la finca empieza a descubrir las pequeñas emociones de la vida, ella participa en una minga con las comunidades indígenas y en un plano medio corto vemos a esta niña mimada cavando en la tierra, cansada, pero muy feliz. Asimismo, le brindan un poco de chicha y ella luce extasiada en este nuevo mundo.
- Miguel y César en una habitación hablan en un plano medio corto acerca del cáncer de Miguel, lo pronto que será su muerte y el poco acercamiento que ha logrado con su hija Elena.
- Elena en la casa de sus tíos está muy feliz, una noche deciden beber y bailar. Ella luce radiante disfrutando de la compañía de su familia.
- Elena regresa a su casa en Quito y descubre que su padre es el responsable de la situación de escasez de agua en las comunidades indígenas. Ella le reclama fuertemente generando una distancia mayor entre ambos.
- Elena entra en una crisis emocional cuando descubre que el gran amigo de la familia César, a quien ella ve como un tío realiza pornografía infantil, se lo cuenta a su padre y a su nana Hortensia de una manera descontrolada.
- Miguel intenta conversar con su hija Elena, pero ella se muestra esquiva y fría, en un plano medio americano que nos permite ver sus acciones y la postura de su cuerpo determinamos con mayor precisión la mala relación que ambos tienen.
- Elena tiene constantemente sueños acerca de la muerte de su madre por lo que su amigo de la infancia Galo, la lleva donde un curandero para que le haga una limpia, mostrando una típica costumbre en Ecuador que viene desde los indígenas.

- **Plano de Conjunto:** Es cuando en una imagen se reúnen los personajes que participan en una determinada acción o escenario. Se presta mayor atención a los personajes que al escenario, pero su unión es importante en la imagen. En esta película encontramos momentos que hacen hincapié en la transformación de Elena a su nuevo estilo de vida y a sus nuevas razones para vivir.

- Elena en medio de una fiesta entra al baño y empieza a drogarse, en su éxtasis empieza a gritar a otra muchacha sin razón, por lo que el receptor puede ver el desequilibrio emocional en el que vive esta muchacha.

- En la finca, a la hora del almuerzo hay un plano conjunto de Elena con sus tíos y su abuelo comiendo, es una toma en la que se puede connotar el calor de la familia, a diferencia de la escena de comida en la casa de su padre, en la que la mesa es tan grande y con tantos puestos vacíos, no hay cercanía, ni afecto.

- En la minga de la comunidad indígena hay varios planos conjuntos en los que se puede observar la belleza de la naturaleza a la par con el esfuerzo de los indígenas, es importante el escenario como la acción.

- Elena va a hacerse una limpia con un curandero, en medio de un plano conjunto se observa los diferentes objetos que hay en la habitación del brujo, muchos tipos de hierbas, animales muertos, fuego, etc.

- Los indígenas hablan sobre las posibles soluciones a la prohibición de la entrada a las vertientes de agua en una reunión. Son una gran cantidad de personas, en donde incluso se utilizan palabras en quichua.

- La noche de despedida de Elena de la finca de sus tíos, ella bebe, baila y disfruta con sus tíos y abuelo, en una serie de tomas en plano conjunto se retrata la diversión y cariño entre ellos.

- Plano conjunto en la protesta de los indígenas en medio de las calles, mientras obstaculizan la vía vehicular prendiendo fuego con madera y ramas.

- Elena al enterarse de toda la verdad de su familia, llega a su habitación y se tira al piso a llorar, siente que en medio de toda su opulencia, no es feliz.

- Los propietarios extranjeros que se adueñaron de las tierras indígenas están en medio de una reunión con ellos para llegar a un acuerdo de paz para que así todos salgan beneficiados.

➤ Elena tiene recostada su cabeza sobre las piernas de su amigo Galo; ella está muy triste, se mira el hermoso paisaje detrás de ellos transmitiendo calma en medio de todas las emociones que amargan la vida de Elena.

• **Plano General:** Este plano enseña un personaje o figura humana en un determinado contexto, puede mostrarse un amplio espacio de la acción o escenario. Martin Marcel (1999: 44) dice que dependiendo de su uso puede significar soledad, ociosidad, intranquilidad, seguridad entre otros. En la película hay dos momentos que determinan la diferencia de emociones de Elena y su padre.

➤ Elena llega al campo e inmediatamente hay un plano general del lugar donde se puede apreciar todo el ambiente natural y maravilloso, fusionando a Elena en ese espacio de paz.

➤ Miguel está en el cementerio visitando la tumba de su esposa; la toma se aleja y muestra todo el ambiente, él está solo en un lugar tan grande significando soledad y tristeza.

• **Planos enfatizados:** Estos planos tienen un significado psicológico, expresivo y narrativo particular, producen connotaciones. Martin Marcel (1999:47) explica a los dos tipos más utilizados; el primero es el contrapicado donde hay una captación de la realidad de abajo hacia arriba, suele representar predominio, exaltación, triunfo, poder; el otro es el picado que capta la realidad de arriba hacia abajo, tienden a empequeñecer al individuo, significa humillación, inferioridad. *El Facilitador* utiliza este recurso para demostrar como Elena es frágil emocionalmente, como se consume fácilmente por sus emociones y lo difícil de controlar estas situaciones.

➤ Elena está drogándose en el baño de un bar y la cámara la enfoca desde arriba, asimismo su padre Miguel realiza la misma acción en un restaurante, de esta forma ambos son inferiores ante su adicción que los controla.

➤ Miguel va a despertar a su hija para que asista a su gran fiesta de cumpleaños, él la mira desde arriba y la encuentra teniendo una pesadilla, por lo que Elena es débil emocionalmente ante su padre en ese momento.

- Elena está subiendo las gradas en la finca de su abuelo y empieza a tener recuerdos sobre la muerte de su madre, baja con esfuerzo, algo consternada; la cámara la enfoca desde arriba, ella se minimiza de nuevo por sus emociones.
- Elena al descubrir la verdad de su tío César, es escarmentada por él quien en medio de la rabia le recuerda que gracias a sus influencias ha logrado librarla de varios problemas legales provocados por sus adicciones. Ella está en el suelo, es un contrapicado en el que César es superior y poderoso.
- Finalmente, cuando Elena deja solo a su padre al descubrir sus negocios; él aparece solo en un contrapicado mostrándose en medio de la soledad y triste.

3.5.3 Movimientos de cámaras más significativos.

- **Travelling lateral:** Tiene la función descriptiva, recorrer un escenario y descubrir cosas, también puede acompañar a un personaje en una acción (Marcel, 1999: 54). En este filme cumple exactamente esas funciones.
 - Elena va en su auto por la carretera muy rápidamente, mientras está bebiendo, mediante un travelling lateral la cámara la acompaña por la carretera.
 - Elena llega a la finca de su abuelo, mediante un travelling lateral recorre el espacio donde miramos un jardín lleno de flores, asimismo, después del almuerzo la cámara la acompaña cuando empieza a buscar recuerdos de su niñez.
 - Elena descubre el trabajo de pornografía que realiza su tío César, al entrar en la habitación, un travelling lateral nos permite ver las fotos de niñas desnudas pegadas en la pared, videos grabados, revistas etc.
- **Travelling hacia atrás:** Marcel (1999:55) explica que este travelling tiene varias funciones expresivas; puede servir de conclusión como terminar una acción o insertar a los personajes en determinado espacio, como en este filme que acompaña a Elena en sus recorridos, y en algunos casos a Miguel.

- Cuando Elena está bebida y drogada manejando en su coche, hay un travelling hacia atrás que nos permite observarla perdida por el efecto de sus vicios.
- El tío César y Miguel van en el auto conversando sobre cómo manejar a su antojo al nuevo Ministro de la ciudad, con un travelling hacia atrás se siente la ilusión del movimiento del coche.
- Unos niños de la comunidad indígena van en busca de agua pero uno de ellos es golpeado por un guardia de seguridad; la niña regresa corriendo y gritando por lo que los indígenas salen corriendo para ver lo que sucedió en una toma con travelling hacia atrás.
- También hay un travelling hacia atrás cuando Elena busca curiosamente en el departamento de su tío César, asimismo en otro momento cuando escudriña en la finca de su abuelo con ayuda de la cámara va adentrándose en el espacio.

- ***Travelling hacia adelante:*** Corresponde al punto de vista de un personaje que avanza, o bien la dirección de la mirada hacia un centro de interés/objeto/espacio/personaje (Marcel, 1999:55).

- Miguel intenta conversar con Elena, ambos están sentados en la sala, y la cámara se acerca lentamente hacia sus cuerpos, es muy pequeño el movimiento, casi imperceptible.
- El tío Cesar va en un auto con Elena camino a la finca; la cámara parece estar en el auto porque los acompaña en el camino y permite ver sus rostros cuando conversan.

3.5.4 Tipo de Montaje.

El Facilitador está narrada a través de un montaje lineal, pero con secuencia alterna ya que las acciones se organizan en un orden cronológico respetando la sucesión temporal con un progreso lineal de los hechos; asimismo se utiliza la yuxtaposición de dos o más acciones al mismo tiempo en diferentes espacios, las cuales convergen en algún momento de la narración, pero le permiten al espectador crear comparaciones. En esta película, las secuencias alternas permiten connotar la fuerza del poder contra la injusticia y corrupción sobre los más débiles, además ver las similitudes y la distancia entre la vida de Miguel y su hija Elena.

3.5.5 Secuencias más importantes.

➤ Al inicio de la película hay una serie de secuencias introductoras que permiten descifrar las características de los personajes principales. Miguel está haciéndose una tomografía, por la cual el médico deduce que el tumor diagnosticado hace un tiempo ha crecido considerablemente, y que puede morir pronto. Luego, aparece Elena en su coche conduciendo muy rápido enloquecida por la droga, y termina en un bar bailando y bebiendo con un amigo. A la par Miguel está en un restaurante conversando con su amigo César acerca de Elena.

Finalmente, Elena entra a un baño a drogarse mientras su padre hace lo mismo en el restaurante (Ver foto en Anexo C: Figura 1., Figura 2.); un hombre extraño se acerca a Miguel para decirle que estaría gustoso de trabajar con él, y Elena grita a una muchacha solo por mirarla. Miguel muestra interés por el hombre que se le acerca porque es fuerte en el medio político y Elena come un hotdog en medio de la calle después de salir del bar.

➤ Elena llega a su casa al siguiente día bastante desarreglada, en la entrada se encuentra con su nana Hortensia quien le dice que en la noche celebran el cumpleaños de Miguel, pero Elena no le presta atención, ni importancia y se va a dormir.

➤ Elena está durmiendo y tiene una pesadilla con la luz de una bombilla que titila, de repente llega su padre y ella despierta asustada; él con respeto le pide que baje a su fiesta, ella displicente le contesta irónicamente que pronto bajará como una reina, demostrando la relación lejana que llevan ambos.

➤ Elena despierta y va a la cocina por un café, de nuevo esta Hortensia y después de un silencio incómodo Elena le pregunta sobre la muerte de su madre, es así como narra un accidente de tránsito, pero Elena luce absorta, mientras imagina la bombilla titilante en su cabeza. Hortensia le dice que está cansada de contarle esa historia y Elena se retira. Desde el comienzo notamos que el conflicto de Elena por la muerte de su madre, es un tema que no la deja vivir en paz.

➤ De nuevo Elena drogada y borracha está manejando en su auto a exceso de velocidad, por lo que en medio de una calle atropella a un ciclista y el auto se va contra un muro. (Ver foto en Anexo C, Figura 3.)

- Elena está en el hospital soñando con esa luz titilante, mientras su padre y el tío Cesar hablan sobre el nuevo Ministro de Finanzas, finalmente ella despierta, nadie la sermonea y este suceso pasa como algo normal y cotidiano. (Ver foto en Anexo C, Figura 4.)
- Miguel y Elena en la sala de su casa; él le dice que fue un error traerla de regreso al país porque nunca está en la casa y solo se la pasa bebiendo, por lo que decide mandarla casa de su abuelo. Elena le dice que es un cobarde y que después de tanto tiempo no puede pedirle cariño y cuidado solo porque ya es un viejo. (Ver foto en Anexo C, Figura 5.)
- Elena llega a la finca y está en la mesa con su abuelo y tíos conversando sobre la vida, a la par se ve a Miguel con César en una reunión de negocios para lograr comprar políticamente al nuevo Ministro de Finanzas. En estas secuencias yuxtapuestas notamos las vidas alternas que ambos llevan, son diferentes y no están interesados el uno por el otro.
- Elena está escudriñando en la finca de su abuelo, pero cuando llega a las gradas y las empieza a subir tiene una sensación extraña, de repente recuerda el foco titilante, una cámara tomando fotos y ella de niña gritando. Todo se interrumpe cuando llega Galo y la asusta, él es un amigo de su infancia, quien la invita a convivir en una minga indígena, ella acepta y se queda perpleja en las gradas porque siente que se le oculta algo acerca de su madre.
- Elena está extasiada por los hermosos paisajes que vislumbra en la montaña, está en medio de la minga para abrir vertientes de paso para el agua, en medio de ellos descubre la fuerza del trabajo verdadero y se siente en paz.
- Galo lleva a Elena donde un curandero porque según sus creencias ella está espantada y esto la sanará, en medio de la limpia Elena sufre alucinaciones fuertes recordando el funeral de su madre, y con mayor claridad mira el foco titilante, ella durmiendo de niña, una cámara tomando fotos y alguien que empuja a su madre por las escaleras.
- Elena se convierte en un miembro activo de la comunidad indígena, los acompaña en sus reuniones para arreglar el problema de escasez de agua, cuando aparece una niña golpeada afirmando que un guardia la maltrato por querer conseguir algo de agua. Elena se pone furiosa y con un grupo de indígenas va a reclamarle al guardia, ella empieza a entender la importancia de luchar para evitar las injusticias. (Ver foto en Anexo C, Figura 6.)
- El amigo de Elena que la acompañaba a sus fiestas resulta ser un periodista contratado por Miguel, al cual le dice que harán un escándalo mediático para dañar la reputación del nuevo

Ministro de Finanzas, y le dice que tenga cuidado porque se sobrepasó con Elena a quien solo tenía que vigilar, pero terminó en una relación sexual.

➤ Elena y su tía recorren el patio conversando sobre su niñez, luego la lleva a un cuarto donde hay recuerdos de sus padres, en ese lugar Elena encuentra una cámara fotográfica y un rollo, se los guarda con la mente llena de dudas y recordando su constante sueño sobre la muerte de su madre.

➤ Elena desconfía cada vez más de su padre, al regresar decide buscar a su amigo periodista y le pide que investigue a Miguel porque ella está segura que su padre tiene que ver en la muerte de su madre.

➤ Elena está cenando con su padre y la sirvienta Hortensia; Elena luce soberbia, les cuenta sobre la niña golpeada y le dice a Miguel que lo que más le duele es que esas tierras protegidas son de él, pero Miguel le dice que los guardias son por protección y seguridad de las cosas que un día serán de ella, sin embargo, Elena se niega a recibir cualquier cosa de su padre y lo amenaza con defender los derechos de los indígenas.

➤ En esta secuencia alterna se muestra con claridad la comparación entre el poder y la corrupción. Dos actos se desarrollan y en ambos el poder es la respuesta, dejando a un lado la justicia. La comunidad indígena más el apoyo de Elena están en medio de una huelga por el control del agua; a la par Miguel, César y otro de sus cómplices obligan al Ministro de Finanzas a garantizar un proyecto a cambio de limpiar su nombre en el país (Ver foto en Anexo C, Figura 7., Figura 8.); en medio de esto, los indígenas son maltratados por los policías, además intervienen los hombres de Miguel y se llevan a Galo. Elena llama a su padre desesperada afirmando que si Galo no regresa, jamás volverá a saber de ella, rápidamente Galo aparece y Miguel firma su negocio con el Ministro.

➤ Elena visita a su tío César para decirle que ya sabe que su padre es el responsable de la muerte de su madre; César afirma que su madre se suicidó por problemas emocionales y lo del accidente de tránsito fue una mentira para proteger a la familia, de repente recibe una llamada, por lo que Elena camina por el departamento y se encuentra con una habitación llena de pornografía infantil; César la mira furioso y le restriega en la cara que ella no es ninguna santa, le habla sobre sus adicciones y aquel ciclista que asesinó en medio de su borrachera, ella está muy asustada y huye del departamento. (Ver foto en Anexo C, Figura 9.)

- Elena está en su casa consternada mirando las fotos y documentos que prueban sus malos actos, luego decide contarle a su padre y a Hortensia lo que descubrió de César; Elena no para de llorar desconsoladamente. (Ver foto en Anexo C, Figura 10.)
- Miguel decide mandar a matar a César y al amigo periodista, ambos son asesinados y la cámara enfoca los cuartos vacíos de ambos que significan la muerte.
- Elena regresa donde su amigo Galo, ambos están sobre una pequeña loma abrazados; Miguel está nuevamente solo en su casa y finalmente aparece haciéndose otra tomografía. Ambos vuelven a estar distanciados, los secretos y mentiras no permitieron que sean una familia feliz. (Ver foto en Anexo C, Figura 11., Figura 12.)

Víctor Arregui menciona que

Elena es un personaje fundamental en la película, ella no juzga las acciones de su padre, pero si las desafía, enfrenta a la corrupción y a estos personajes siniestros, pero todo eso a fin de entender cómo murió su madre; y el encontrarse con un padre enfermo, no cambia su perspectiva, porque por más que este enfermo, ella lo desafía, es como una luchadora contra la corrupción y contra este tipo de asuntos, ella es parte de ellos, y a la vez la antagonista dentro de la casa que quiere acabar con todo eso, entonces ella pelea constantemente entre salirse y entrar en eso, y al final vemos finalmente que ella sale y se va a donde tiene paz y se queda, pero lejos de su padre. (V. Arregui, comunicación personal, 6 de Marzo del 2015)

3.5.6 El empleo de la música, el vestuario, la escenografía y el color como recursos expresivos.

- ***Música.***

En esta película se utiliza el concepto denominado música en el cine, es decir, música que ya existe y simplemente se incorpora a la banda sonora.

Básicamente; la música es utilizada para crear situaciones y establecer espacios y momentos, asimismo, acompaña el desarrollo de las acciones permitiendo mayor comprensión de la historia. Se utiliza especialmente la música del cantautor surcoreano-estadounidense Jinsop Ho

Odirling, en dos momentos principales que son la fiesta ostentosa por el cumpleaños de Miguel, y cuando Elena bebe con su abuelo y tíos por su despedida.

En el momento que Elena empieza a subir las gradas dentro de la finca de su abuelo se utiliza una pista musical ayudando a intensificar el dramatismo, igualmente, cuando Elena encuentra la cámara de fotos, mediante una pista se connota la incertidumbre y curiosidad que siente el personaje.

- **Vestuario.**

El Facilitador utiliza un vestuario realista porque está conforme a la realidad y al contexto que representa la historia. En este caso nos ayuda a diferenciar claramente la clase social y la procedencia étnica al presentar la realidad de un mestizo adinerado y la de las comunidades indígenas, por tanto Miguel siempre luce un traje elegante del mismo color, su hija Elena se viste como cualquier joven normal, pero cuando entra en el mundo de los indígenas empieza a usar sacos típicos de lana que confecciona esta etnia, y por supuesto toda la comunidad indígena usa los tradicionales trajes que los representan.

Entonces, el vestuario es fiel a las características de cada personaje y está de acuerdo con la concepción estética del filme.

- **Escenografía y Color.**

El escenario en esta película es realista porque es fiel a la realidad que se presenta, se desarrolla en la ciudad de Quito y los diferentes espacios representados son reales, pero también es impresionista por el uso de los exteriores cuando Elena va a la finca de su abuelo, y en medio de la naturaleza Elena muestra su estado de ánimo tranquilo y en paz, a diferencia de cuando se encuentra en la ciudad, entonces el paisaje se relaciona con los pensamientos del personaje.

En cuanto al color en la película Martin Marcel (1990:76) explica que los colores cálidos y los colores fríos sugestionan un significado dramático dentro de un filme, en este caso los tonos

ayudan a reforzar la ilusión de la realidad de la imagen cinematográfica, existe una dualidad entre los colores cálidos y fríos permitiendo connotar el estado de ánimo de los personajes, especialmente de Elena quien en la ciudad luce totalmente gris acompañada de una luz muy tenue, fría que expresa su tristeza e inconformidad, a diferencia de los colores fuertes y cálidos en el campo que demuestran su serenidad y nuevas ganas para vivir.

3.6 Perspectiva del director Víctor Arregui.

Víctor Arregui menciona que fue interesante la aparición del personaje de Elena, para empezar este no existía, estaba la madre en las cinco primeras versiones de guion, entonces luego concluyó que la mamá no era tan interesante porque ella sabría todo lo que hace su esposo, no tiene nada de oculto, entonces ahí nació la hija, quien es una hija maltratada.

La hija es huérfana de madre y de padre también porque apenas muere su madre, es enviada al extranjero, es un personaje sufrido, pero básicamente nace este personaje de la necesidad de confrontación al padre, a su pasado, a la muerte de su madre y a la corrupción.

En cuestión de críticas a la película; Arregui afirma que se recalcó el hecho del desequilibrio emocional de Elena, pero explicó que muchos no entendieron que ella es una joven que está empezando a vivir, además dijo que si él hubiera tenido todos los problemas que tiene el personaje, también se dedicaría a la bebida y a las drogas, porque ella tiene un pasado horrible, además ella tiene unas pesadillas increíbles por la muerte de su madre, nunca supo cómo murió y también esa relación distante con el padre la vuelve frágil emocionalmente.

Para el director, Elena es un buen personaje porque reflexiona, al comienzo ella está perturbada, y luego ella cambia; llega donde sus abuelos y es muy cariñosa con ellos, rompiendo un montón de cosas. Es un personaje que sube y baja, no es solo drogas, es reflexión de cómo llevar su vida, de cómo enfrentar al papá, incluso a la policía, cómo se une ella a las vivencias populares para oponerse a su papá.

Igualmente, Víctor Arregui dice que la película asustó un poco, no tanto por la cuestión de corrupción y abuso, sino porque la gente no quiere hablar de estas cosas en el país, y es una cosa que pasa mucho en todos los sectores de clase alta o media, pero hay un tabú increíble. Arregui pensó que la gente iba a reaccionar a la corrupción, pero más bien se produjo un silencio como una forma de negación de una cosa fuerte que pasa en el Ecuador y nadie habla nada de eso. (V. Arregui, comunicación personal, 6 de Marzo del 2015)

4. Conclusiones

➤ El cine, así como la radio, la prensa y la televisión es un medio masivo de comunicación por excelencia debido a que tiene la capacidad de influir en el comportamiento de los receptores; el cine desde sus inicios en el siglo XIX pasó por cuatro fases totalmente distintas, explicadas por el comunicador, investigador y experto en semiótica, Gustavo Aprea, en su libro *El fin de los medios masivos*, las mismas que han sido mencionadas en esta investigación, gracias a cada una de estas etapas, el cine logró sintetizar la ideología de la sociedad en la cual se desarrolló. Cada película nos cuenta una historia ya sea de la vida real o de ficción, contiene elementos que logran un acercamiento con la audiencia; estas interacciones están representadas por empatía, estereotipos, anhelos, etc. Y es así como cada contenido cinematográfico genera puntos de interacción social estableciéndose así como un medio de comunicación más, inclusive llegando a informar y logrando reacciones, comportamientos y conductas en el espectador.

➤ El cine hollywoodense, a través de sus diversos métodos para vender sus productos, logró crear en el imaginario de la sociedad al actor o actriz como fetiche o ídolo, los cuales explotan su imagen continuamente logrando ser objeto de deseo para el espectador, creando un modelo de belleza; el cine de Hollywood maneja una industria que puede decidir específicamente lo que le va a vender al público produciendo e inyectando una imagen o concepto en la mente del espectador. En todo caso, el comportamiento de una mujer en el cine norteamericano puede ser variado, desde una mujer sumisa hasta la dama independiente y liberal, pero lo que no ha cambiado y sigue siendo una estrategia, es la explotación de la belleza.

➤ El cine ecuatoriano se encuentra en un constante proceso de desarrollo puesto que no se lo puede considerar una industria, debido a múltiples factores socioeconómicos que si bien no han generado un retraso han impedido que la producción nacional tenga un repunte en cuanto a su aceptación por parte de la audiencia; los ecuatorianos gustan, en su mayoría, del cine comercial, el cual generalmente es producido en Norteamérica debido a que presenta historias espectaculares, pero sencillas, en otras palabras aptas para el consumo. El cine ecuatoriano aún está aprendiendo y lucha constantemente con el monopolio de distribución de Hollywood.

➤ A diferencia del cine hollywoodense; el cine ecuatoriano no muestra un interés por explotar la belleza de la mujer, la producción nacional busca contar historias, plasmar la realidad nacional existente. La mujer no se representa bajo un modelo estereotipado, depende de su función en cada película, no hay parámetros, y puede ser retratada desde diversos puntos de vista. Los realizadores ecuatorianos lo único que buscan en sus actrices es la encarnación del personaje, dejando de lado estereotipos de belleza o de comportamiento.

➤ El lenguaje audiovisual como un proceso sintético permite su análisis solo si los elementos que lo componen están en conjunto; según el autor Pere Marqués Graells en su libro *Introducción al Lenguaje Audiovisual* hay tres dimensiones de estudio: la primera es la morfológica donde se considera la imagen y el sonido, luego tenemos a la sintáctica en la que se observan todos los elementos cinematográficos y la dimensión semántica en la que se estudia lo denotativo y connotativo. Estas pautas de análisis cinematográfico son determinantes al momento de resaltar un personaje dentro del filme, tal como ocurre en las tres películas estudiadas en el presente trabajo donde las mujeres son partes esenciales. Al escuchar los diálogos y observar como la cámara enfoca a cada mujer en los diferentes planos, se pudo analizar los significados de la imagen y del texto, determinando que los códigos presentados en cada película responden a una ruptura de estereotipos del género femenino al ser mujeres no sumisas, no subyugadas y no dependientes del entorno masculino, y al no ser representadas como un objeto de belleza, sino como mujeres reales en su comportamiento e imagen física.

➤ En el filme analizado *La Tigra* se concluyó que Francisca es una mujer que toma el rol de su padre y se hace cargo del cuidado de sus hermanas, así como de su hacienda, es una mujer fuerte

y empoderada que manda en el campo. El director de la película, Camilo Luzuriaga, añadió que Francisca recrea el mito de la hembra- macho puesto que cumple el rol social de hombre en medio de un grupo social hipermachista en donde es inconcebible este comportamiento, ella realiza las actividades de un hombre tanto en el hogar como afuera. La española Teresa del Valle en su libro *Modelos emergentes en los sistemas y relaciones de género* afirma que los estereotipos son cruciales a la hora de dividir ambos géneros, ya que excluyen a las mujeres de determinadas actividades. En este caso, Francisca rompe estos estereotipos cumpliendo las funciones de ambos géneros, y este comportamiento cambia la forma de ver a una mujer, representándola como un ser fuerte e independiente.

➤ En *Sin Otoño, Sin Primavera* se determinó que cada personaje femenino tiene un carácter fuerte, Paula, Gloria, Ana, Sofía y Manuela no se manejan bajo un comportamiento femenino establecido, tampoco al modelo de mujer soñado, sino que son mujeres reales que enfrentan sus problemas. El director del filme Iván Mora Manzano aseguró que buscaba que sus personajes femeninos vivan intensamente sus emociones y tengan un carácter definido y empoderado. Las nuevas generaciones muestran chicas independientes, autónomas, que se cuestionan permanentemente las relaciones con los hombres que todavía pretenden imponer un determinado modelo afectivo y de relación personal entre hombres y mujeres, así lo afirma Elizabeth Machuca en su libro *Identidad femenina, cuestionando y construyendo estereotipos*. Entonces en esta película; el espectador puede ver representada a la mujer actual a través de cinco personajes diferentes que rompen estereotipos, desafiando al género masculino.

➤ En *El Facilitador* se pudo definir que Elena es una muestra de lucha y superación en medio de una vida tormentosa y de la falta de afecto, ella vive la vida y a través de diversas etapas logra encontrarse con su esencia. Víctor Arregui, director de la película, habló sobre Elena como una chica que se enfrenta al mundo, en medio de los problemas, ella está en el proceso de aprender a vivir, y reflexiona dándose cuenta que no pertenece al mundo corrupto de su padre, desafiándolo y alejándose de él. Al igual que los otros personajes de las películas analizadas; Elena rompe el estereotipo de estar al mando de un hombre, y decide con voz propia lo que quiere y lo que es mejor para su vida.

5. Recomendaciones.

- La audiencia no debe considerar al cine como un manual de comportamiento, debido a que este medio de comunicación, más que un instrumento informativo, es de entretenimiento, por lo cual es necesario contar con la capacidad de razonamiento adecuada para que cada realidad que nos muestran las películas se conviertan en puntos de análisis y crítica.

- El cine ecuatoriano debería implementar nuevas posibilidades técnicas ya que ampliar el horizonte tecnológico generaría espacio para contar historias diferentes, algo espectaculares para el público; el cine al ser un medio de entretenimiento, no debe siempre lograr una reflexión, sino simplemente divertir y distraer al público, y esa parte aún no se logra con la producción nacional, por lo que los receptores no se sienten altamente atraídos.

- El análisis de lenguaje audiovisual es subjetivo por lo que es importante estar atento a cada detalle de la película, por más mínimo que sea, para poder determinar lo que un filme quería contar y transmitir al espectador. Existen parámetros establecidos para deducir este lenguaje, pero siempre va a depender de la perspectiva del director, por lo que se recomienda siempre tomar en cuenta este elemento clave para la comprensión del producto audiovisual.

- El cine es un espacio de conexión social, y como tal hay que mantenerlo puesto que cada película independientemente del país que provenga son un medio para conocer y aprender de las diferentes culturas que hay en el mundo, por lo tanto el progreso del cine ecuatoriano permitiría fortalecer la identidad nacional, y además presentar nuestra cultura en el caso de llegar a producir mayor cantidad de películas de exportación.

6. Bibliografía.

- Aprea, G. (2009). *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Argentina: La Crujía Ediciones.
- Arregui, V. (6 de Marzo de 2015). Representación de la mujer en El Facilitador. (D. Quelal, Entrevistador)
- Barragán, N. (2011). *Análisis de las representaciones de la cultura ecuatoriana en las películas contemporáneas: Qué tan lejos, Crónicas y Cuando me toque a mí*. Quito.
- Barroso, J. (2005). *Realización Audiovisual*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Butler, J. (2013). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Studio.
- Calahorrano, S. P. (2002). *Cine y Periodismo*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Carrión, C. d. (2004). Imagen de la mujer. *Cuadernos de la Cinemateca*, 5,10.
- Carrión, C. d. (10 de Diciembre de 2014). *Análisis de contenido de cine ecuatoriano*. Recuperado el 8 de abril de 2014, de http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos_pdf/pdf/suplemento_a4.pdf
- Cordero, F. F. (2012). Víctor Arregui, un cineasta forjado en la calle. *Mundo Diners*, 11-13.
- Eco, U. (2008). *Historia de la Belleza*. Milán: Lumen.
- Ecuador, S. N. (2014). *buen vivir Plan Nacional 2013-2017*. Recuperado el 4 de Abril de 2014, de <http://www.buenvivir.gob.ec/objetivo-5.-construir-espacios-de-encuentro-comun-y-fortalecer-la-identidad-nacional-las-identidades-diversas-la-plurinacionalidad-y-la-interculturalidad>
- Ecuatoriana, C. d. (s.f.). *Análisis de Contenido de Cine Ecuatoriano*. Obtenido de http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos_pdf/pdf/suplemento_a4.pdf

- Gallardo, S. P. (2002). *Cine y Periodismo*. Quito.
- Graells, P. M. (1995). *Introducción al Lenguaje Audiovisual* . Madrid
- Granda, W. (1995). *Cine silente del Ecuador*. Quito: UNESCO.
- Granda, W. (s.f.). *Arte Ecuador*. Obtenido de <http://www.artecuador.com/cronologia-del-cine-ecuatoriano-versus-cronologia-del-cine-mundial-1826-1930-cine-18.html>
- Jarvie, I. (1979). *El cine como critica social*. México: Ediciones Prisma.
- Jiménez, J. G. (1996). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Kaplan, E. A. (1998). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. España: Ediciones Cátedra.
- Kemp, P. (2011). *Cine: Toda la historia*. China: Blume.
- Larrea, M. V. (1997). *Movimiento femenino*. Ibarra: Diseño: Studio 21.
- Luzuriaga, C. (13 de Marzo de 2015). Representación de la mujer en La Tigra . (D. Quelal, Entrevistador)
- Machuca, E. V. (1991). *Identidad femenina, cuestionando y construyendo estereotipos*. Lima: Desco.
- Meza, M. B. (5 de enero de 2015). *Mil noches y una habitando pantallas* . Obtenido de <https://las1000nochesyuna.wordpress.com/tag/cronologia-de-la-historia-del-cine-ecuatoriano/>
- Mancero, T. (enero de 2013). Mujeres cineastas en Quito. Experiencias de producción y prácticas narrativas. Quito.
- Manzano, I. M. (15 de Marzo de 2015). Representación de la mujer en Sin Otoño, Sin Primavera. (D. Quelal, Entrevistador)
- Marcel, M. (1999). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- Mosquera, Z. R. (1933). *La mujer en el hogar y en la sociedad*. Quito: Imprenta Nacional.

- Noboa, W. G. (1995). *Cine Silente en Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Noriega, J. L. (1997). *Crítica de la seducción mediática*. Madrid: Tecnos, S.A.
- Orozco, G. (2000). *Lo viejo y lo nuevo: investigar la comunicación en el siglo XXI*. Madrid: Ediciones de La Torre.
- Pérez, J. (2014). *Poder Judicial Michoacán*. Recuperado el 26 de Febrero de 2014, de [http://www.poderjudicialmichoacan.gob.mx/web/atencion/contenido/ponencias/mesa2/Estereo tipos%20de%20G%C3%A9nero%20Julia%20P%C3%A9rez.pdf](http://www.poderjudicialmichoacan.gob.mx/web/atencion/contenido/ponencias/mesa2/Estereo%20tipos%20de%20G%C3%A9nero%20Julia%20P%C3%A9rez.pdf)
- Ramonet, I. (27 de Diciembre de 2010). Conferencia: Democracia y medios de comunicación. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Roiz, M. (2005). *Sociología de la comunicación y cultura de masas*. Madrid: Laberinto.
- Rojas, A. Q. (2012). Sin Otoño, Sin Primavera. *COSAS* , 18,19. Retrieved from http://www.cosas.com.ec/2073-sin_otono_sin_primavera.html
- Rotha, P. (1964). *El cine hasta hoy, panorama del cine mundial*. Barcelona: Plaza y Janes.
- Sánchez, J. L. (1997). *Crítica de la seducción mediática*. Madrid: Tecnos S.A.
- Simon, R. (2004). La mujer y el extraño. *Cuadernos de Cinemateca*, 28-32.
- Valle, G. (2010). Tesoros de los archivos fílmicos Iberoamericanos. *Tesoros de los archivos fílmicos Iberoamericanos*, 34.
- Valle, T. d. (2000). *Perspectivas feministas desde la antropología social*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Valle, T. D. (2002). *Modelos emergentes en los sistemas y las relaciones de género*. Madrid: Narcea S.A.
- Veil, S. (1998). *La mujer en el umbral del siglo XXI* . España: Complutense.
- Velásquez, L. S. (2009). *Masculino y femenino en la intersección entre el psicoanálisis y los estudios de género*. Bogotá: Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas.

- Villegas, J. C. (2014). Recuperado el 4 de Agosto de 2014, de <https://www.nodo50.org/mujeresred/IMG/pdf/estereotipos.pdf>
- Villegas, J. C. (s.f.). *Estereotipos de la mujer en la Comunicación*. Obtenido de <http://www.nodo50.org/mujeresred/IMG/pdf/estereotipos.pdf>
- Zubieta, A. M. (2000). *Cultura popular y cultura de masas : conceptos, recorridos y polémica*. Buenos Aires: Paidós.

7. Anexos

7.1 Anexo A: Película *La Tigra*



Figura 1. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 2. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 3. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 4. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 5. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 6. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 7. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 8. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 9. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 10. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 11. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.



Figura 12. Cuadro de *La Tigra*. Película de Camilo Luzuriaga.

7.2 Anexo B: Película Sin Otoño, Sin Primavera



Figura 1. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 2. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 3. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 4. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 5. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 6. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 7. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 8. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 9. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 10. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 11. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.



Figura 12. Cuadro de *Sin Otoño, Sin Primavera*. Película de Iván Mora Manzano.

7.3 Anexo C: Película *El Facilitador*



Figura 1. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.

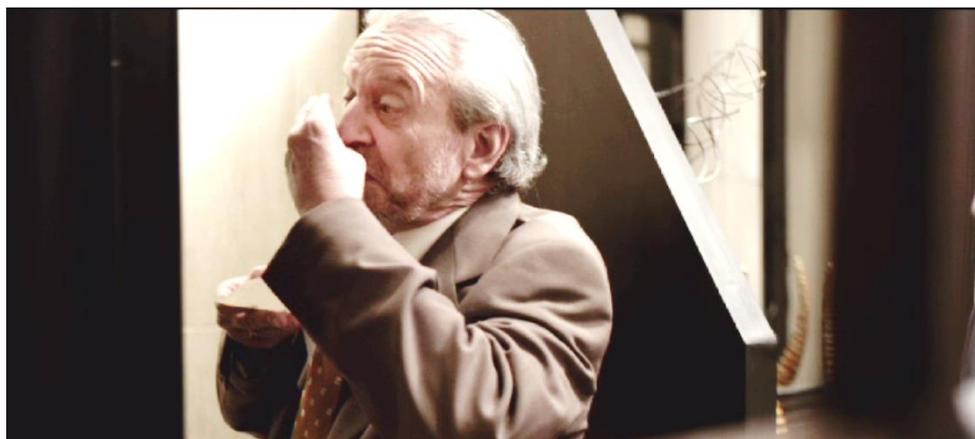


Figura 2. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 3. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 4. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 5. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 6. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 7. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 8. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 9. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 10. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 11. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.



Figura 12. Cuadro de *El Facilitador*. Película de Víctor Arregui.

