



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

TÍTULO:

Influencia de la época en la representación de la mujer. Análisis del discurso cinematográfico en las películas: *Dos para el camino, La Tigra, Retazos de vida y A tus espaldas.*

AUTOR (AS):

Murillo Castro María Lorena
Romero Morán Diana Edith

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADAS EN COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

TUTOR:

Compte, Florencio

Guayaquil, Ecuador
2013



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Murillo Castro María Lorena, Romero Morán Diana Edith** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciadas en Comunicación Social y Periodismo**.

TUTOR (A)

Florencio Compte

REVISOR(ES)

(Nombres, apellidos)

(Nombres, apellidos)

DIRECTOR DE LA CARRERA

Efraín Luna

Guayaquil, a los 09 días del mes de Diciembre del año 2013



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Nosotras, **María Lorena Murillo Castro y Diana Edith Romero Morán**

DECLARAMOS QUE:

El Trabajo de Titulación *Influencia de la época en la representación de la mujer. Análisis del discurso cinematográfico en las películas: **Dos para el camino, La Tigra, Retazos de vida y A tus espaldas*** previa a la obtención del Título de **Licenciadas en Comunicación Social y Periodismo**, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme a citas, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de nuestra total autoría.

En virtud de esta declaración, nos responsabilizamos del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 09 días del mes de Diciembre del año 2013

AUTORES (AS):

María Lorena Murillo Castro Diana Edith Romero Morán



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

AUTORIZACIÓN

Nosotras, **María Lorena Murillo Castro y Diana Edith Romero Morán**

Autorizamos a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: *Influencia de la época en la representación de la mujer. Análisis del discurso cinematográfico en las películas: **Dos para el camino, La Tigra, Retazos de vida y A tus espaldas***, cuyo contenido, ideas y criterios son de nuestra exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 09 días del mes de Diciembre del año 2013

AUTOR(AS):

María Lorena Murillo Castro Diana Edith Romero Morán

AGRADECIMIENTO

A nuestro tutor, Florencio, por su constancia, dedicación y por siempre darnos ánimo. A nuestros profesores guías, Rubén y Héctor, por su paciencia y enseñanzas. A nuestros entrevistados, por su predisposición y ayuda. Y a la familia Suarez Galarza por recibirnos en su hogar desinteresadamente.

DEDICATORIA

A mi madre, quien siempre será mi felicidad, mi luz y mi suerte. Y a la amistad.

María Lorena Murillo Castro

A mi padre por enseñarme el valor del esfuerzo y por ser mi ejemplo de vida. A mi madre por ser mi apoyo y mi amiga eterna. Gracias padres por acompañarme en cada uno de mis pasos. Sin ustedes sería como un barco sin capitán.

Diana Edith Romero Morán

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

(NOMBRES Y APELLIDOS)
PROFESOR GUÍA Ó TUTOR

(NOMBRES Y APELLIDOS)
PROFESOR DELEGADO



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

CALIFICACIÓN

(NOMBRES Y APELLIDOS)
PROFESOR GUÍA Ó TUTOR

ÍNDICE GENERAL

CAPÍTULO 1.....	2
1. Marco Inicial.....	2
1.1 Tema	2
1.2 Justificación	2
1.3 Antecedentes.....	4
1.4 Campo de investigación	5
1.5 Preguntas de investigación	5
1.6 Problema de investigación	6
1.7 Objetivo general	6
1.8 Objetivos específicos.....	6
CAPÍTULO 2.....	8
2. Marco Teórico	8
2.1 Identidad	8
2.2 Representación	9
2.3 Estudios culturales.....	13
2.4 Lenguaje cinematográfico	13
2.5 Postura patriarcal	15
2.6 Binariedad y estereotipos.....	17
2.7 Análisis del discurso	18
2.8 Teorías fílmicas feministas.....	21
2.9 Cine ecuatoriano	24
CAPÍTULO 3.....	26

3. Marco Metodológico.....	26
3.1 Objetos de observación.....	26
Dos para el Camino– Jaime Cuesta	26
<i>La tigre</i> - Camilo Luzuriaga.....	27
Retazos de vida – Viviana Cordero	27
A tus espaldas – Tito Jara	27
3.2 Períodos de observación.....	28
3.3 Hipótesis del proyecto	29
3.4 Condiciones de Localización del Proyecto	29
3.5 Elementos Técnicos.....	29
Observación	30
Entrevista.....	31
Análisis del discurso.....	33
CAPÍTULO 4.....	36
4. Características de los personajes de Andrea, Francisca, Cristina, Marina, Lorena, Rafaela y Greta	36
4.1 Andrea (<i>Dos para el camino</i>)	36
4.2 Francisca (<i>La Tigra</i>).....	37
4.3 Rafaela (<i>Retazos de vida</i>).....	38
4.4 Cristina (<i>Retazos de vida</i>)	40
4.5 Marina (<i>Retazos de vida</i>)	41
4. 6 Andrea (<i>Retazos de vida</i>).....	42
4. 7 greta (<i>A tus espaldas</i>).....	43
4.8 Similitudes y diferencias de los personajes.....	45
CAPÍTULO 5.....	48
5. La mujer y la feminidad	48

5.1 Aproximación a lo femenino.....	48
5.2 Los personajes y su feminidad	51
CAPÍTULO 6.....	56
6. Andrea, Francisca, Rafaela, Cristina, Marina, Lorena, Andrea, Greta y su contexto social	56
6.1 <i>Dos para el camino</i> (1980 – 1989)	57
6.2 <i>La Tigra</i> (1990 – 1999).....	59
6.3 <i>Retazos de vida</i> (2000 – 2009).....	62
6.4 <i>A tus espaldas</i> (2010 – 2013).....	65
RESULTADOS DEL PROYECTO	67
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	70
CAPÍTULO 7.....	78
7. Anexos	78
7.1 Descripción de los personajes femeninos principales	78
7.2 Selección de entrevistados	79
7.3 Transcripción de entrevistas	85

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Resultados del proyecto.....	66
---------------------------------------	----

RESUMEN (ABSTRACT)

Esta investigación busca ampliar el panorama sobre la comprensión de la representación de las mujeres en el cine nacional desde la década de los 80s hasta la actualidad. El presente estudio manifiesta que se logró una introspectiva en cómo las mujeres son partícipes de una sociedad que todavía no se libera del poder patriarcal, a pesar de todos los cambios políticos, sociales y jurídicos que se han dado en Ecuador en pro de una liberación femenina.

La interrogante de la que parte este estudio es: ¿Se puede conocer la realidad de las mujeres ecuatorianas a través de los personajes femeninos Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Lorena y Andrea (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*)? Además de determinar ¿El cine de ficción ecuatoriano transparenta la realidad de las mujeres en cuatro décadas distintas?

Específicamente, este trabajo de investigación se enfoca en la representación de las mujeres en cuatro largometrajes nacionales profundizando en cómo han sido contruidos los personajes femeninos de estas cintas desde una mirada hegemónica tradicional.

Palabras Claves: Análisis del discurso, representación, mujer, femenino, cine

INTRODUCCIÓN

Ecuador está viviendo un proceso en el que los trabajos cinematográficos hechos dentro del país están despertando el interés de sus habitantes. Las producciones aumentan cada año y ya existen algunas que han logrado participar y ganar en festivales internacionales. El cine juega un papel importante en la representación de las identidades de un país y de su gente, dentro y fuera de su territorio.

La mujer ecuatoriana es una pieza fundamental en el cine hecho en Ecuador, tanto dentro como fuera de la pantalla. El rol que ejerce la mujer se ha convertido, con el pasar de las décadas, más participativo en la sociedad y el cine ecuatoriano.

El presente trabajo de titulación está orientado a analizar el discurso cinematográfico de la representación de la mujer ecuatoriana. Para poder cumplir con el objetivo planteado se han seleccionado cuatro películas realizadas por directores nacionales de los últimos 33 años.

Esta investigación ha tenido en cuenta las películas, *Dos para el camino* (1981), *La Tigra* (1990), *Retazos de vida* (2008) y *A tus espaldas* (2011) se han escogido cuatro películas que sirven de foco de análisis de la representación de las mujeres por la relevancia del rol femenino en sus tramas.

Cada una corresponde a los siguientes periodos, 1980-1989, 1990-1999, 2000-2009, 2010, 2013, además para llevar a cabo el análisis del discurso femenino de estas producciones se tomará como filtro el contexto socio político del País en cada una de las décadas que se estudiará.

CAPÍTULO 1.

1. Marco Inicial

1.1 Tema

Influencia de la época en la representación de la mujer: análisis del discurso cinematográfico en las películas: *Dos para el camino*, *La tigre*, *Retazos de vida* y *A tus espaldas*.

1.2 Justificación

Este trabajo de investigación se proyecta como un aporte a los registros bibliográficos ecuatorianos sobre la representación del discurso femenino y sobre todo para ampliar el panorama con respecto a la mirada la imagen femenina se proyecta en el cine nacional como vehículo transmisor de identidad. Se busca determinar ¿Cómo ha influido la época en la representación de la mujer en el cine ecuatoriano en los últimos años?

El presente trabajo de titulación tomará las películas ecuatorianas: *Dos para el camino* (1981), *La Tigra* (1990), *Retazos de vida* (2008) y *A tus espaldas* (2011) como referentes históricos, sociales y culturales de la época en la que se estrenaron, para determinar cómo se divisó a la mujer en el panorama filmico nacional. El cometido de este proyecto es analizar el discurso cinematográfico sobre la representación de la mujer en estos registros audiovisuales teniendo como en cuenta la época en la que se produjeron.

Al indagar en la historia y los progresos de la filmografía ecuatoriana, a breves rasgos, se puede determinar que en Ecuador, el cine no se ha desarrollado como industria. Más allá de haber un déficit de investigación, se ha detectado la falta de profundización en el cine como transmisor de identidad. Precisamente, este

es un punto clave para este estudio; a través de los largometrajes se transparenta la identidad de un colectivo y se intenta llegar a este nicho para determinar los cambios de época y la evolución del estereotipo femenino.

Actualmente, ir al cine, ver una película en casa es una de las principales actividades de la vida cotidiana. Una actividad, que a su vez, es un fenómeno cultural que define, refuerza y contribuye con la identidad y la forma de ver el mundo del espectador.

En torno a las películas seleccionadas para el estudio, se han encontrado comentarios o críticas que solo concluyen en juicios de valor, pero no propiamente en un análisis del discurso cinematográfico ni mucho menos una indagación en lo que el cine ecuatoriano determina sobre el “nosotros”.

Las películas que han sido escogidas para este trabajo de investigación corresponden a cuatro décadas distintas. *Dos para el camino* representa a la década de los 80s. En esa época la mujer no tenía una gran participación en el cine ecuatoriano, de hecho no había mucho cine. *Dos para el camino* en comparación con las otras producciones de esta década es la que más relevancia le da al rol femenino, si bien es cierto, no es el papel principal, ayuda al desarrollo y desenlace de la trama.

La Tigra en los años 90s implica un nuevo renacer del cine ecuatoriano. Esta cinta conmocionó a la audiencia, puesto que se pone en escena a una mujer totalmente diferente a la que la sociedad de esa época había concebido. Se escogió esta película porque Francisca es una mujer nunca antes vista, era un “hombre en el cuerpo de una mujer” su propio director, Camilo Luzuriaga lo señaló.

Retazos de vida, es la película entre el 2000 y el 2010 en la que más personajes femeninos participan. Esta cinta está construida en un mundo de mujeres. La película gira en torno a cinco mujeres y se la consideró para este estudio por la variedad de roles que se pueden analizar.

A tus espaldas, filme producido en el 2011, que retrata al personaje femenino principal, como una femme fatale, que además es una mujer colombiana, prostituta y que se la ve relacionada con drogas y estafas, este tipo de mujer viene siendo un denominador común en las recientes cintas.

1.3 Antecedentes

El cine ecuatoriano es un terreno en el que desde sus inicios, al igual que en otras disciplinas artísticas, productos culturales y componentes sociales, se ha impuesto una fuerza patriarcal consecuencia de las marcadas tendencias tradicionales. A pesar de esto, en el campo cinematográfico la mujer no ha estado tan relegada como en otras áreas, ha podido alcanzar una participación protagónica, pero que ha sido medida por los hombres.

Que las mujeres hayan estado excluidas de ciertas áreas políticas, económicas, artísticas, entre otras, no representa ninguna novedad, al contrario hace eco de la estructura tradicional de la sociedad. Sin embargo, las inequidades de género con respecto a la participación de las mujeres en la filmografía nacional han ido disminuyendo considerablemente. Ciertamente, la mujer no ha logrado la independencia del hombre, pero se constatan avances importantes, en las áreas escénicas, técnicas y de producción.

La ensayista y crítica de cine, Pilar Aguilar Carrasco, en su obra *Género y Comunicación* manifiesta que de las películas de ficción que hay en el mercado, al menos el 80% está protagonizadas por hombres, ellos viven aventuras, salvan el mundo y entre otras cosas se quedan con la "chica".

Para Aguilar "¿qué es la "chica"?: un apartado en la historia de él. Ella carece de interés por sí misma. Es sólo un capítulo de la vida del protagonista. Su significado depende del hecho de que él la elija. Rara vez tienen las mujeres papel en la "película" al margen de sus relaciones con los hombres."(2004, pág. 8)

El cine es un reproductor de la representación de una constructo social, es decir que un colectivo se transparenta en un registro audiovisual, exponiéndose de forma intrínseca, pero a la vez usando recursos fílmicos que hagan comercial a la historia; para poder interpretar y profundizar en el estereotipo que la sociedad ha construido sobre la mujer ecuatoriana de los últimos tiempos, se han seleccionado cuatro largometrajes nacionales correspondientes a las cuatro últimas décadas: (1980-1989; 1990-1999; 2000-2009; 2010- 2013.) *Dos para el camino* dirigida por Jaime Cuesta en 1981, *La Tigra* de Camilo Luzuriaga en 1990, *Retazos de vida* de autoría de Viviana Cordero, estrenada en el 2008 y la última, *A tus espaldas* del cineasta Tito Jara del 2011.

Wilma Granda, Directora de la Cinemateca nacional señala que el *boom* del cine ecuatoriano se ha dado en dos periodos, el primero, en los años ochenta, cuando la cinematográfica empieza a despegar y en los momentos actuales desde el 2006, con el surgimiento de la Ley de cine y el incentivo que representa para los cineastas la aparición del Consejo Nacional de Cinematografía. Granda calcula que con esta normativa jurídica y administrativa hasta el momento se han registrado 904 beneficiados y 222 proyectos.

1.4 Campo de investigación

Comunicación. Análisis del discurso. Representación. Imagen. Estereotipos. Hegemonía. Cine ecuatoriano. Cultura. Identidad.

1.5 Preguntas de investigación

- a. ¿El rol femenino desarrollado dentro de la película representa a la mujer de la época en la que se rodó?
- b. ¿Qué importancia tiene el rol desarrollado por la mujer dentro de la trama de la película?
- c. ¿Qué evidencia el director/directora sobre la mujer por medio del discurso emitido dentro de la película?

- d. ¿Qué características tienen los personajes femeninos dentro de la película?
- e. ¿Se mantiene la postura patriarcal del cine dentro de la película?
- f. ¿Los roles femeninos en la película están basados por el binarismo de los personajes desarrollados por mujeres?

1.6 Problema de investigación

La representación de la mujer en la cinematografía nacional no ha logrado la independencia en la caracterización de sus personajes, éstos, generalmente van en función de una perspectiva patriarcal. Los roles femeninos han sido pasivos, accesorios o la pieza del “rompe cabeza” que le falta a un historia, cuyo hilo conductor es el hombre.

El problema de investigación es:

¿Cómo ha influenciado la época en la representación de la mujer en las películas ecuatorianas; *Dos para el camino, La Tigra, Retazos de vida y A tus espaldas*?

Estos filmes son referentes de las cuatro últimas décadas de la cinematografía ecuatoriana. Además, estudiar la manera en que se representa a la mujer ecuatoriana (Independientemente de si la idea original de la cinta proviene de un hombre o de una mujer).

1.7 Objetivo general

Analizar la influencia de la época en la representación de la mujer, comparando el discurso en cuatro películas ecuatorianas para elaborar un sistema de indicadores.

1.8 Objetivos específicos

- a. Determinar las características similares y las que se contraponen entre los personajes de Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Lorena y Andrea (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*).
- b. Determinar en los personajes femeninos Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Lorena y Andrea (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*), la aproximación a lo femenino y la representación de una feminidad tradicional.
- c. Determinar si los personajes de Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Lorena y Andrea (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*), van de acuerdo al contexto social de la década en la que se desarrollan.

CAPÍTULO 2.

2.Marco Teórico

2.1 Identidad

El individuo se experimenta a sí mismo, cuando evalúa las actitudes que tienen los otros con respecto de él. La identidad, por lo tanto, es la capacidad de considerarse a uno mismo como objeto y en ese proceso ir construyendo una narrativa sobre sí mismo, pero este significado sólo se adquiere en un proceso de relaciones sociales mediadas por los símbolos. Según Bákula,

La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad (...) Dicha identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural (...) El patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a permanentes cambios, están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos. (2000, pág. 169).

La identidad, en tanto a la construcción, tiene que ver con los conceptos de memoria y tradición a través del relato fílmico. Todas las singularidades teóricas de lo que es la identidad se pueden observar en un discurso cinematográfico, que tiene como tarea construir hechos ficticios a través de realidades. En este caso, las características de la mujer o de lo femenino se magnifican en la pantalla y se transparenta así mismas. Larrain en su artículo, *El concepto de identidad* publicado en la *Revista FAMECOS* manifiesta que:

La construcción de identidad es así un proceso al mismo tiempo cultural, material y social. Cultural, porque los individuos se definen a sí mismos en términos de ciertas categorías compartidas, cuyo significado está culturalmente definido, tales como religión, género, clase, profesión, etnia, sexualidad, nacionalidad que contribuyen a especificar al sujeto y su

sentido de identidad. Estas categorías podríamos llamarlas identidades culturales o colectivas.

Es material en cuanto los seres humanos proyectan simbólicamente su sí mismo, sus propias cualidades en cosas materiales, partiendo por su propio cuerpo; se ven a sí mismos en ellas y las ven de acuerdo a su propia imagen. Es también un proceso social, porque la identidad implica una referencia a los "otros" en dos sentidos. (2003, pág. 3).

En pantalla se reflejan rasgos culturales y códigos autóctonos que particularizan a un grupo social. Este proyecto abordará el término identidad como un discurso o narración que el individuo propone sobre sí mismo construido a través de la interacción con el otro. George Mead en su obra *Mind, Self and Society* manifestó que:

Cuando hablamos de identidad nos referimos, no a una especie de alma o esencia con la que nacemos, no a un conjunto de disposiciones internas que permanecen fundamentalmente iguales durante toda la vida, independientemente del medio social donde la persona se encuentre, sino que a un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas.(1974, pág. 135)

Para Mead los individuos interactúan mediante gestos que tienen significados, símbolos lingüísticos que expresan un contenido que un determinado grupo social es capaz de entender. Los gestos significantes que envuelven el uso de símbolos reconocen la habilidad de cada participante en un proceso comunicativo para visualizar su propio desempeño desde la perspectiva de los otros.

2.2 Representación

Ballesteros en su obra *Cine (Ins)urgente. Textos fílmicos y contextos culturales de la España postfranquista* cita al realizador español Pedro Almodóvar, quien sostiene que:

El cine es esencialmente representación...y es a través de la representación como llego a la verdad y a la realidad, no a través del documento...en el cine no se trata de que los personajes sean ellos mismos, sino casi lo contrario. (2001, pág. 118)

Jorge Grau Rebollo, doctor en Antropología Social y profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona, en su artículo *El audiovisual como refracción cultural*, considera que los productos fílmicos, constituyen una “realidad” tangible sobre la que examinar los modelos sociales que presuntamente refleja.

El aprovechamiento estratégico del potencial de los medios de comunicación, y especialmente del cine, contribuye a la forja de ciertas nociones de normalidad o cotidianeidad, sancionando determinados modelos y patrones de conducta (Humm, 1997) en detrimento de otros, que no tienen fácil acceso a los mismos mecanismos de transmisión (Lull, 1992). Por esta razón Annette Kuhn (1985 y 1994 [1982]) ha sostenido que el objetivo no es (únicamente) estudiar los filmes, o las situaciones que presentan, sino los contextos en que éstas se recogen y la manera en que son presentadas, porque es en el contexto donde devienen significativas. (Grau Rebollo, 2010 , pág. 2)

Según Grau, el flujo de imágenes sobre un grupo, fenómeno social o una determinada noción del pasado le otorga un estatus específico a esas representaciones, las mimetiza con la realidad: se convierten en un referente empírico inmediato de la misma. El sociólogo jamaicano Stuart Hall en su libro, *Trabajo de representación*, señala que:

“la representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por, o representan cosas.” (1997, pág. 2)

Hall marca tres perspectivas con respecto a la representación: “en el enfoque reflexivo, el sentido es pensado como que reposa en el objeto, la persona, la idea, o el evento del mundo real, y el lenguaje funciona como un espejo, que refleja el verdadero sentido como él existe en el mundo”.

En tanto que en el enfoque intencional se usa el lenguaje para llevar o comunicar cosas que son especiales o únicas para un colectivo su propio modo de ver el mundo. El lenguaje nunca puede ser un juego privado.

El tercer enfoque reconoce este carácter público y social del lenguaje. Reconoce que ni las cosas en sí mismas ni los usuarios individuales del lenguaje pueden fijar el sentido de la lengua. Las cosas no significan: nosotros construimos el sentido, usando sistemas representacionales – conceptos y signos. Por tanto éste es llamado el enfoque constructivista del sentido dentro de la lengua. (Hall, 1997).

Por otro lado, Carlos Muñoz Gutiérrez en su texto *Representación y Metáfora: La identidad personal* sostiene que:

El realismo que distingue entre objeto y sujeto, objeto y representación y proceso. El realismo que utiliza como metáfora, mejor aún que la idea de máquina, la de espejo. La deconstrucción rortiana de la filosofía como espejo de la naturaleza es nuevamente relevante aquí sobre todo cuando hacemos balance y descubrimos que la ciencia cognitiva se ha empañado en reflexiones que no logran dar en el blanco.(2003)

Para los construccionistas, en la representación se utiliza signos organizados en lenguajes de diversos tipos con el cometido de comunicarse significativamente con los demás. El lenguaje puede emplear signos para simbolizar o aludir objetos, personas y eventos en el llamado mundo 'real'. Pero, pueden también aludir cosas imaginarias y mundos de fantasía o ideas abstractas.

Así mismo, los códigos sociales, tienen una simbología arraigada en el inconsciente colectivo, puesto que, tiene por objetivo comunicar a los otros una experiencia propia del emisor y en la cual el primero no está directamente implicado. Además la sociedad es un sistema de relaciones entre los individuos, por eso, las situaciones de los individuos en el seno del grupo y de los grupos en el seno de una colectividad debe ser significada. Ann Kaplan sobre el mito de RolandBarthes aplicado a los personajes femeninos en el cine señala que

En el cine se traslada a la mujer, como tal, como mujer real, al segundo nivel de connotación, el mito; se la presenta como aquello que representa para el hombre, no por lo que verdaderamente significa. Su discurso (los discursos que podría producir) se suprime a favor de un discurso estructurado por el patriarcado en el que se sustituye su significación real por connotaciones que satisfacen las necesidades del patriarcado.(1983, pág. 42).

Con respecto al tema de la representación, la ecuatoriana Karolina del Rosario Romero, describe en su tesis *El cine de los otros: la representación de 'lo indígena' en el cine documental ecuatoriano*, cómo la sociedad ecuatoriana expone a un sector vulnerable a partir de un estudio sociológico. Con su estudio Romero llega la conclusión de que la sociedad sigue viendo como "el otro" a todas aquellos, que aunque comparten su nacionalidad, su cercanía física, costumbres, etc. Singuen siendo diferentes, es decir que la sociedad excluye a

todo lo que transgrede sus propios paradigmas. Romero hace relación a la influencia del proceso histórico-social en la representación del indígena de Ecuador en el cine documental hecho en el país.

Romero, tomando como referencia a Stuart Hall manifiesta que el autor plantea que los signos solo pueden acarrear sentido si se posee los códigos que permiten traducir los conceptos a un lenguaje y viceversa. (...) y de esta manera como la producción de sentido a través del lenguaje, en este caso audiovisual, en el ámbito de la cultura.(2010, pág. 28)

Para la realización de este estudio, se tomará el término de Cultura Visual. Sobre esto, Romero con respecto a los postulados de Mirzoeff señala que se parte de entender “lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados” con esto se “pretende ampliar el estudio de las imágenes hacia todo aquello que conforma el campo de la visualidad y que constituyen prácticas sociales”. (2010, pág. 28)

Platón hablaba de cómo el ser humano es capaz de construir y creer en una realidad distinta a la real, pero que no deja por eso de ser verdadera. Virginia Rodríguez Herrero, en su tesis *Cine, sociología y antropología. La construcción social de la ficción cinematográfica* explica de manera concisa cómo la sociedad crea una imagen de sí misma y la transmite en una pantalla.

Una de las características propias del ser humano, en tanto Homo sapiens sapiens, es precisamente la creación de la cultura y el aprendizaje de la misma por medio del proceso de endoculturación. Desde un punto de vista antropológico, la observación, imitación y repetición de los actos, vienen a constituir diferentes vías a través de las cuales la cultura llega a nosotros, nos empapa y guía, al tiempo que ella misma sufre las consecuencias, más o menos afortunadas, de nuestra propia libertad creadora y, a priori, evolutiva.(2010, pág. 4)

Trasladando estas hipótesis al plano cinematográfico, se observa que cada rasgo o esencia de nuestro pueblo se ve magnificado en cada personaje de las producciones fílmicas ecuatorianas que se analizaran, siempre teniendo a la mujer como el eje de estudio de una sociedad que de a poco se va desnudando en un relato. La lectura implícita del significado y significativo de cada historia transparentará cómo es cada personaje femenino en la década a la pertenece.

2.3 Estudios culturales

Las teorías de los estudios culturales proporcionan los lineamientos adecuados para la interpretación de la relación entre los medios y la cultura de masas, puestos que estas se enfocan en el trato entre medios de comunicación y cultura popular. Estos estudios surgen a mediados de los 60 en Inglaterra y no constituyen una teoría, sino más bien una amplia área de estudios de temáticas similares.

Manuel Palacio Arranz, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid en su artículo *Estudios culturales y cine en España*, compagina las teorías culturales y su participación en el cine.

Las metodologías de los estudios culturales se conciben entre nosotros como la mejor manera para entender las vías por las que circula el sentido de los procesos de comunicación en las sociedades industriales... En suma, las teorías culturalistas hispanas no serían otra cosa que unas herramientas analíticas interdisciplinarias con un uso de amplio espectro, pero dirigidas a estudiar lo que sucede en el contexto social y de consumo del film.(2007, pág. 71)

El sociólogo ArmandMattelart enfatiza las dimensiones de los estudios culturales “analizar los valores y las significaciones vividas, las formas en que las culturas de los distintos grupos se comportan frente a la cultura dominante, las ‘definiciones’ propias que se dan los actores sociales de su ‘situación’, de las condiciones en las que viven” (1997, pág. 72)

Particularmente, en este proyecto se hará de esta teoría para poder determinar los patrones de comportamiento colectivos y sobretodo su vinculación con la figura femenina, para determinar de qué manera ésta se inserta en una sociedad y se abre camino, buscando un espacio en el que pueda participar independientemente.

2.4 Lenguaje cinematográfico

El cine ha desarrollado procedimientos expresivos para poder narrar una historia, estos medios se inscriben bajo el término lenguaje. El cine es un lenguaje con sus métodos y convenciones particulares; este hecho permite, por un lado,

postular su existencia como medio de expresión artística y, por otro, conocer su funcionamiento como medio de significación en sí mismo y en relación con los otros lenguajes y medios expresivos.

La narración fílmica es un recurso poderoso, puesto que es altamente mimética, apela a la percepción audiovisual directa y a la evocación imaginativa de la palabra. Un relato cinematográfico se constituye por signos, códigos y procedimientos, articulados según diversas reglas sintácticas explícitos en sentidos y significados. Esto permite desarrollar el análisis del discurso fílmico a través de la consideración de tres elementos: las materias de la expresión, su manifestación en una tipología de signos y su forma de articulación de acuerdo con una serie de códigos operantes.

Marcel Martin en su texto, *El Lenguaje del cine*, en otras palabras explica la lectura de lo evidente y el trasfondo de la narración fílmica:

El empleo del símbolo en cine consiste en recurrir a una imagen capaz de sugerirle al espectador más que lo que pueda brindarle la sola percepción del contenido aparente. Respecto de la imagen cinematográfica, podríamos hablar de un contenido aparente y de un contenido latente (o incluso de un contenido explícito y de un contenido implícito): el primero sería inmediata y directamente legible y el segundo (eventual) estaría constituido por el sentido simbólico que el realizador ha querido darle a la imagen o el que el espectador ve en ella por sí solo.(2002, pág. 101)

Los procedimientos subjetivos procuran plasmar en la pantalla el contenido mental de un personaje y, a la vez lo hacen atentando contra la exactitud realista y la verosimilitud representativa de la imagen o del sonido, es decir, apelando a varios de procedimientos expresivos más o menos simbólicos de la interioridad de los personajes.

Como contraparte, los procedimientos objetivos proponen un uso "realista" de los elementos de la acción, es decir, "no recurren a ningún medio expresivo que perjudique la verosimilitud representativa de la imagen o del sonido (material o psicológicamente); en segundo lugar, porque su fin no consiste primordialmente en expresar el contenido mental de un individuo sino en llevar a cabo la evolución del relato, debido a que son procedimientos dramáticos más que psicológicos." (Martin, 2002, p. 196)

Además del montaje, los movimientos de cámara y los diálogos existe una gran cantidad de compendios narrativos, es decir, modos de representar y efectos visuales o sonoros con el objetivo de anticipar la acción introduciendo un elemento dramático o significando una actitud o un contenido mental de los personajes.

2.5 Postura patriarcal

Esta definición se conjuga con el presente proyecto, puesto que a lo largo de la historia cinematográfica nacional, se ha evidenciado un predominio de los hombres tanto en el cine como industria y como vehículo comunicativo.

“La postura patriarcal representa la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres, los niños y la ampliación de este dominio sobre las mujeres y la sociedad en general.” (Fontanela, 2008)

La postura patriarcal en el cine, en tanto a la representación, manifiesta que los roles de la mujer son pasivos, en el sentido en que las muestran como el espectador las quiere ver. Laura Mulvey, profesora de cine de la Universidad de Londres, realizó un estudio sobre la ‘masculinidad en el cine’, en el que manifiesta que “en lugar de centrarse en la imagen de la mujer, desvió su atención hacia el carácter genérico de la propia visión” (1975)

La mujer como imagen, el hombre como poseedor de la mirada” (1975) así resume y sostiene su hipótesis Mulvey. La autora, define el esquema del cine tradicional, en cuanto a roles según el género, se divide en activo/masculino, pasivo/femenino. Este planteamiento es compartido por la profesora de Narrativa Audiovisual de la Universidad San Pablo de Valencia, Begoña Siles, la catedrática señala que la postura patriarcal dentro de las artes audiovisuales “autoriza ciertas representaciones mientras bloquea o invalida otras. (2000)

Por citar uno de los casos que se estudiará, en el cuento de José de La Cuadra y en la cinta dirigida por Camilo Luzuriaga inspirado en dicha obra literaria, *La Tigra*, se evidencian la presencia de patrones masculinos. Es decir, se visualiza el predominio de los estereotipos masculinos dentro de la representación de un personaje femenino.

La crítica de cine, Diana Abad sostiene que “Tomando en cuenta que la participación o trascendencia de la mujer que se configura en la versión escrita y visual de *La Tigra* se representa a partir de caracterizaciones y rasgos patriarcales con los cuales queda justificada la fuerza y la dominación”.

El sujeto femenino no se identificaba como un ente que ejerza poder y decisión, sino como lo afirma Virginia Woolf, era representada como un sujeto pasivo “el ángel de la casa”. Es decir, generalmente se ha construido la idea de que para que la voz femenina tenga eco debe igualarse a la ideología patriarcal de manera que responda a los estereotipos masculinos circundantes. (Abad)

La tesis doctoral *Mujer y cine. Discurso patriarcal y discurso feminista de los textos a la pantalla*, escrita por María de los Ángeles Cruzado, enfrenta las mujeres como ellas se representan y las mujeres como las representa los hombres, estos polos ha competido duramente a lo largo de la cinematografía mundial. A sus inicios, el cine como acto reflejo del dominio masculino, ha relegado a la mujer a un plano pasivo, sin embargo luego de la revolución feminista, este arte ha tomado un curso diferente, precisamente este punto es el que aborda Cruzado.

La investigadora concluye su estudio en que: el patriarcado ha transmitido dos ideas: la mujer es a la vez objeto de deseo y una terrible amenaza para los hombres. Los relatos míticos y la creación de estereotipos han contribuido en buena medida a difundir y perpetuar esa imagen dicotómica de la feminidad, a la vez angelical y demoniaca. (Cruzado, 2010)

Desde la gran pantalla se enseña a las féminas cómo ser buenas madres y abnegadas esposas: deben permanecer a la sombra de sus maridos, anteponer su vida familiar al desarrollo de cualquier otra actividad y abstenerse de hacer ostentación de su sexualidad (Cruzado, 2010).

Mientras tanto, en la cinta *Dos para el camino* que es la más antigua que se analizará, se caracteriza por la participación decisiva de los hombres en la historia, es decir hay una mujer que aparece para cambiar el rumbo de uno de los protagonistas, pero este personaje es pasiva y solo cobra vida como reacción del personaje masculino. En general los filmes de esta época se rigen bajo un esquema absolutamente masculino.

2.6 Binariedad y estereotipos

María de los Ángeles Cruzado en su tesis doctoral *Mujer y cine. Discurso patriarcal y discurso feminista de los textos a la pantalla*, evoca que el pensamiento occidental, a lo largo de su historia, se ha distinguido por su binariedad, es decir, establecer entre parejas de términos opuestos, unos positivos y otros negativos.

“El sistema binario es un sistema basado en el uno, en el mismo, por oposición a lo heterogéneo y lo diverso, que se reduce a lo otro.” (2011, pág. 21)

Como el pensamiento occidental ha expuesto al binarismo se puede entender que: la identidad femenina ha sido construida, de la misma manera, sobre la base de una serie de dicotomías, en las que a la mujer le han correspondido siempre los términos más negativos; se la ha identificado con la naturaleza, con la reproducción, con la intuición, con el cuerpo y con la esfera privada, mientras que el varón ha asumido para sí los términos más prestigiosos, como la cultura, la producción, la razón, el intelecto y la esfera pública. (2011, pág. 22)

El cine, entendido como productor de imágenes, representaciones y significados, se convierte en un objeto de estudio idóneo para conocer la manera en que se construye el imaginario colectivo de una sociedad en particular. Con el análisis de las cintas ya antes mencionadas, se pretende determinar los arquetipos clásicos asociados a la imagen femenina, con nuevas formas de entender esta identidad de género.

Hay roles bastante acentuados con respecto a la intervención de la mujer en la pantalla grande “La mujer dócil y sexualmente pasiva, la mujer que es un sirviente de las necesidades del hombre o la virgen asexuada”. En tanto que,

Las mujeres siempre protagonizan personajes débiles, románticos, vicarios con respecto al protagonista masculino, sin autonomía narrativa, y que están dispuestas a abandonar sus propios anhelos por el amor de los hombres. (Martínez-Salanova, 2006).

Para el profesor, Enrique Martínez-Salanova, la mujer está muy estereotipada dentro de sus roles, algunas veces la presentan con papeles anclados al pasado y en otras como independientes y con papeles a la par del hombre, en

consecuencia, éste fenómeno sigue siendo una “repetición de esquemas estáticos”.

Estos análisis subrayan la idea de que las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmando el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la femme fatale/ la chica buena...” “Así pues, las mujeres pululan entre imágenes ancladas en el juego binario de la representación occidental.(Martinez-Salanova)

Así mismo, hay otros papeles que en esta época se han vuelto un denominador común, tales como, la mujer migrante, la mujer causa del deseo, mujer heroína, mujer que lucha por su familia, la mujer que está inmiscuida en la mafia, etc. Estos personajes son parte de la historia de los filmes: *Pescador*, *A tus espaldas*, *Esas no son penas* y *Retazos de vida*.

2.7 Análisis del discurso

Con respecto a la construcción de la identidad de género femenina, el papel del cine ha sido fundamental ya que es un medio capaz de representar la realidad construyendo en la mente de los espectadores una imagen de lo social definida. Como señala la socióloga, pedagoga y crítica de cine Pilar Aguilar,

El cine como cualquier representación y por el simple hecho de serlo re elabora la realidad, es una construcción, una interpretación. En consecuencia, todos y cada uno de los films que se hacen vehiculan una propuesta simbólica, una manera determinada de mirar el mundo, una toma de posición respecto a lo que nos rodea.(1998, pág. 16)

Vicente Manzano afirma que:

Al unir el lenguaje (en su sentido amplio, que incluye toda gestión de símbolos más allá de las palabras) con la vida en sociedad, obtenemos los discursos. Estos constituyen unidades con significado completo. (2005, pág. 1)

El análisis es un trabajo argumentativo sobre la manera como cada uno de los componentes de una película (imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración) se integran para ofrecer una visión particular del mundo. (¿Qué distingue a esta película?)

En cada historia, el análisis denotativo y connotativo son primordiales para su comprensión. El primero, respecta a la lectura propia de la imagen, no obstante hay que considerar que en un audiovisual, el significado de cada elemento depende del anterior y del siguiente. "Dos imágenes juntas crean una tercera totalmente diferente" (Eisenstein). Los posibles significados connotativos, es decir los subjetivos, que dependen de las interpretaciones que haga el lector. Las imágenes generalmente son polisémicas y también pueden darse casos de sinonimia, es decir que tiene elementos diferentes pero que tienen un significado parecido.

Lauro Zavala, en su artículo *El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica*, describe que:

El análisis como interpretación tiene dos vertientes, el análisis estético y semiótico, el caso que nos amerita es el semiótico, es cual "(...) centra su interés en el enunciado y sus condiciones de enunciación, como es el caso de las aproximaciones estructuralistas, formalistas, intertextuales, los estudios de traducción, etc. Las herramientas centrales del análisis son la descripción y la microdescripción, considerando que el objetivo general es estudiar el cine como universo autónomo."(2010, pág. 65)

La tesista Fátima Cristina De Almeida Daniel, en su trabajo *Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI*, tras el estudio de siete películas actuales busca resolver la interrogante:

¿Están o no están las mujeres mínimamente representadas en las películas más comerciales y taquilleras de este hipermoderno siglo XXI?(2012, pág. 29)

De Almeida en su desarrollo metodológico aplica el test de Bechdel para evaluar a las películas que ha seleccionado, este sistema permite evaluar la brecha de género en las cintas, se deben cumplir con 3 aspectos: "1) Tiene que haber dos mujeres con nombre; 2) Esas dos mujeres deben hablar entre sí (Un diálogo mínimo); 3) Lo que se dicen no puede tratarse de hombres". (<http://bechdeltest.com/>)

En este trabajo se analizó las 8 películas más taquilleras de los últimos 5 años, de las cuales solo cuatro cumplen con las hipótesis de Bechdel, Harry Potter y

las reliquias de la muerte, Alicia en el país de las maravillas, Los juegos del hambre, entre otras, pero cabe destacar que en todas los hombres ocupan roles privilegiados o llevan el hilo de la historia.

Para tener una perspectiva no tan moderna de la incursión de la mujer en el cine mundial, se ha tomado como referencia el artículo *Sin presencia ni gloria. El trabajo femenino en la información cinematográfica italiana (1945-1954)* de Carlota Coronado Ruiz, publicado en 2010. El texto abarca el periodo de la mujer trabajadora durante los primeros años de la posguerra, desde 1945 hasta la llegada de la televisión en 1954, la autora recoge como los registros audiovisuales muestra cómo es representada la situación laboral de las mujeres después de la guerra. Coronado, tomó a esta muestra del universo puesto que en Italia luego de este momento bélico, un tercio de la población eran mujeres.

Coronado extrajo que la prensa femenina, los medios e incluso la iglesia católica a través de un discurso del Papa dispuso que la mujer sea relegada a las tareas del hogar y el cuidado de la familia. En 1946 se dieron despidos masivos, los cuales eran presentados como medidas necesarias del para la economía nacional, era innegable entonces el trasfondo ideológico machista.

Francisco Manzo Robledo, emprende un estudio similar al de Cornado en México, en un artículo titulado, *El acto-espacio como lugar de representación: las mujeres de la Guerra Mexicana en cinema*, el cual se basa en un estudio de la economía patriarcal dominante. Manzo llega a la conclusión de que después de la guerra la mujer sigue dependiente de la hegemonía tradicional

La representación se hace cada vez más restringida y deplorable, respondiendo a la economía patriarcal en el manejo de los espacios sociales. Así también, la Revolución, hecho histórico convertido por el patriarcado mexicano en herramienta de dominio y de nacionalismo vacuo, se convierte en un protagonista ultra, intocable, irreprochable y por lo mismo, supremo en su injerencia para poner a la mujer en el lugar que le corresponde acorde a la economía patriarcal.(Manzo, 2012, pág. 12)

México es uno de los pocos países que en América le ha dado cabida al matrimonio entre el cine y la mujer, Castro, en su artículo *Género y estudios*

cinematográficos, hace un recorrido por las producciones dirigidas o protagonizadas por mujeres, Castro describe como resultado.

Existe una predilección evidente por el binomio cine mexicano/mujer, dentro de los ámbitos institucionales (fenómeno creciente, al observar cómo ha ido aumentando el número de escritos sobre el tema en los últimos años), este gusto no permea al resto de la comunidad lectora y/o aficionada al cine. (2009, pág. 67)

Desde Chile, ItxasnéGaubeca, presenta su tesis sobre *Las representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo xx*, en el trabajo doctoral. La autora analizó las siguientes obras pictóricas: Las Señoritas De Avigñon, La novia puesta al desnudo por sus solteros, aun..., Marilyn, Autoportrait, y Belleza extraña. Gaubeca logró identificar cómo las mujeres son representadas en algunas de las obras contemporáneas más reconocidas a nivel mundial.

Por citar un ejemplo de los resultados, que se repiten en las otras obras: Picasso introduce una variante significativa en relación con el modelo tradicional de representación del desnudo femenino del siglo XIX. Aunque las variaciones con respecto a las típicas poses femeninas anteriores son obvias y notablemente significativas en nuestro estudio de género. Los trazos rudos, deformes, contrastan con las formas sensuales y provocativas de un arte tradicional, la mirada a partir de la cual es sugerida la obra sigue siendo masculina; me refiero al tema escogido: un burdel, el cuerpo femenino,... y un/os espectador/res: masculino.(2005, pág. 112)

Fidel Martín Cillero, a partir de un ejemplo de análisis cinematográfico, muestra todos los aspectos que se deben tomar en cuenta para comprender la subjetividad del realizador y así adentrarnos en el entorno social de una narración. En este caso, en particular, se examina el documental *Glas*, el cual se basa en los procesos del vidrio.

2.8 Teorías fílmicas feministas

Eva Victoria Lema Trillo, es la autora de la tesis doctoral: *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de hollywood, 1990 – 2000*, en este trabajo se presenta, cómo el cine como medio de comunicación, ha transmitido los

estereotipos que la sociedad ha construido en relación a la figura masculina y femenina. Como resultado, la investigadora encuentra que:

La Teoría Feminista del Cine adopta un concepto de representación como algo mediatizado, como parte de un constructo social e ideológico, como un proceso autónomo de producción de significado que no se relaciona necesariamente con el mundo y la sociedad definidos como reales, y tampoco los refleja de forma no problemática. (2003, pág. 3)

Tras una recopilación de películas comerciales de diversos géneros, por citar un ejemplo, Lema concluyen en que películas como *PrettyWoman* siguen resaltando que el destino final de la mujer parece ser el matrimonio, y sigue la convencional trama de mujer enseña al chico a ser buena persona y priorizar su vida privada.

Lema, al igual que otras autoras que se han seleccionado como referente para el presente proyecto, mantienen la hipótesis de que la mujer actúa en reacción a las decisiones que toman los hombres.

En la Teoría Fílmica Feminista han proliferado los análisis que critican la presentación de las mujeres como productos de cambio en la cultura patriarcal. Consideran que a las mujeres se las exhibe en el cine de Hollywood y están constantemente sometidas a procesos de 'fetichización'.(2003, pág. 58)

Hablar de la heterogeneidad en el cine sería una discusión retrograda. Las mujeres han buscado un espacio en esta industria y lo han conseguido, a pesar de que en Ecuador, el cine es un arte que se va desarrollando de a poco. La feminista, Laura Mulvey puntualiza que las mujeres se adentraron en un mundo en que se les confería un papel secundario

“La conciencia política de las mujeres, bajo el impulso del movimiento feminista, ha reparado ahora críticamente en el cine y, a pesar del breve espacio de tiempo transcurrido, la historia del cine ya puede ser analizada desde un punto de vista feminista” (1978, pág. 17).

Se puede hablar de un punto de vista feminista en el cine, debido a cambios sociales estructurales impulsados por las mujeres. Es decir que conforme se da una metamorfosis social, el cine va reproduciendo estos hechos.

Resulta importante compendiar las principales conclusiones a las que llegó Mulvey:

La mujer es colocada como objeto de deseo de los espectadores, generalmente masculinos; el hombre es el que tiene un papel activo y es el hilo conductor de la narración. Es el autor del discurso, la acción y de todo lo que ocurren en el registro fílmico, mientras tanto la mujer es la que acompaña o reacciona al relato. No tiene un rol activo. Acarrea con las consecuencias de las acciones de los otros personajes masculinos; y finalmente la mujer es fragmentada por la cámara, su desnudez siempre implica erotización, lo cual resulta un espectáculo y un gancho comercial. (1978)

Márgara Millán en su texto *Derivas de un cine femenino* puntualiza que:

A la par que el cine hecho por mujeres ampliaba un horizonte representacional y cultural, se desarrollaba la teoría y el análisis del cine desde perspectivas feministas. El cine hecho por mujeres no sólo daba la palabra a quienes tradicionalmente había correspondido el silencio, sino que también ponía en acción formas que cuestionaban los códigos de representación cinematográfica convencionales. (1999, p. 45)

Rosa Chiquinquirá Raydán, en su tesis doctoral *La mirada femenina en el cine venezolano*, hace un recorrido por el cine venezolano hecho por mujeres, desde mediados del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI, priorizando a las directoras de largometrajes de ficción.

Según la autora “el trabajo se ocupa de datos estadísticos para establecer cuantitativamente la presencia femenina en las respectivas cinematografías nacionales, así como a nivel cualitativo, de los temas, estéticas y lenguajes que estas realizadoras han utilizado a lo largo de las distintas épocas”. (2010, pág. 4)

Raydán haciendo eco de los postulados de Mulvey destaca que:

La industria del cine norteamericano codificó lo erótico a través de la mirada dominante patriarcal, en ese sentido, señala que la escopofilia, es decir, el placer de ver a otra persona como objeto erótico marca la representación femenina en el cine. De esta manera, la gran pantalla utiliza a la figura masculina como desarrolladora de la trama y de la acción y detentora de la mirada, y a la femenina como elemento pasivo destinado al placer visual –tanto del espectador como del protagonista masculino de la historia-, es decir, como objeto de la mirada. (2010, pág. 13)

La investigadora describe que la mujer irrumpe en el cine con un papel o una función cargada de erotismo, lo cual se traduce en una estrategia de marketing y

una ideología retrógrada. Sin embargo, estos primeros intentos fueron su carta de presentación para subscribirse en este mundo, como guionistas, realizadoras, actrices, productores, etc. Las mujeres venezolanas a partir de los 90 empezaron a desvanecer las murallas de los convencionalismos machistas.

Raydán señaló que a partir del año 2000 las directoras trasladaron a la pantalla grande parte de su cotidianidad y su matrimonio con la sociedad

La mirada de las mujeres realizadoras se volcó más hacia los temas relacionados con la intimidad de sus personajes y el desarrollo de sus identidades a través de la resolución de sus conflictos internos. (2010, pág. 137)

Raydán insinuó que la creación de una entidad que regule y aporte con el crecimiento de la filmografía venezolana, las mujeres tuvieron más apoyo gubernamental y a la vez social. Desde el 2000, las mujeres incluso también participan en las producciones cinematográficas como camarógrafas.

La tesista como resultado de su investigación obtuvo que: Hay una evidente ventaja cuantitativa en la realización femenina venezolana, frente a la de Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Mientras en la década correspondiente a los años 2000-2010 en Venezuela hubo una participación de las realizadoras mujeres cercana al 18%, en Colombia el porcentaje es del 6,1%, en Ecuador del 10,8%, y en Perú del 5,5%⁹⁸ - tomando en cuenta en todos los casos sólo los entrenos comerciales de largometrajes-. (2010, pág. 135)

Históricamente la mujer ha sido excluida de la observación por la poca trascendencia de sus personajes y es precisamente eso lo que ahora empuja a interesados en las artes audiovisuales a estudiar el fenómeno. En el cine ecuatoriano, no se ha marcado una diferencia en el manejo del discurso cinematográfico en torno a la mujer.

2.9 Cine ecuatoriano

Wilma Granda, directora de la Cinemateca Nacional, resume la cronología del cine ecuatoriano, éste tiene sus inicios en 1874, cuando se proyectan las primeras imágenes traídas por el científico alemán Theodoro Wolf, Linterna mágica sobre geología y geografía europeas. Luego hubo una ola de

proyecciones extranjeras que básicamente, se basaban acontecimientos. En 1914 despegó en el país la industrialización del cine, se crean varias salas de cines que atraen al público.

En 1918 se estrena la obra cinematográfica Juan José, seis años después se proyecta el primer largometraje de argumento, *El tesoro de Atahualpa* realizado por la empresa Ecuador Film Co. Tras este importante avance, las producciones nacionales aumentan considerablemente, se estrenan documentales históricos y turísticos.

El 23 de diciembre de 1950 llega a las salas de cine ecuatorianas, la primera película sonora *Se conocieron en Guayaquil*, producida por Alberto Santana. Treinta años más pasaron para que se exhiba el largometraje *Dos para el Camino*. Hasta 1980, estas dos producciones habían sido las más taquilleras. Éste segundo film, fue realizado por Jaime Cuesta Ordóñez y Alfonso Naranjo, película en la que actuaba Ernesto Albán, Evaristo Corral y Chancleta. El filme llegó a tener un millón de espectadores, según Jorge Luis Serrano, vice-ministro de Cultura.

Luego, el celuloide nacional se toma un receso de 10 años, hasta que en 1990 llega *La Tigra* de Camilo Luzuriaga basada en la obra del mismo nombre de José de la Cuadra. Esta película marca “un hito en publicidad, antes no se había realizado campañas promocionales tan masivas” señala Granja.

Es verdad que el cine hecho en Ecuador está en desarrollo, pero no por eso es menos participativo dentro de su rol de construcción de representaciones. Por otro lado de las 29 películas ecuatorianas hechas desde el año 2000 hasta el año 2011 (Diario El Comercio) 15 fueron los directores y sólo hubo 4 directoras a la cabeza de las producciones.

Es decir, que a pesar de estar en una época en que la mujer tiene igualdad de oportunidades que el género masculino no llega a igualar ni la mitad de filmes que ellos han hecho. Los hombres siguen siendo mayoría en el cine ecuatoriano, la pregunta es porqué.

Debido a que el cine ecuatoriano está recién asumiéndose como industria, no existen muchos trabajos que aborden temas referentes a ello. Motivo por el cual este trabajo busca ser de aporte para futuros escritos que hagan referencia a la participación del cine en la construcción de identidades.

CAPÍTULO 3.

3. Marco Metodológico

3.1 Objetos de observación

Se observarán cuatro largometrajes ecuatorianos, uno por cada década desde los años ochenta (1980-1989; 1990-1999; 2000-2009; 2010- 2013): *Dos para el camino*, dirigida por Jaime Cuesta en 1981; *La Tigra*, de Camilo Luzuriaga en 1990; *Retazos de vida*, de autoría de Viviana Cordero, estrenada en el 2008; y *A tus espaldas* del cineasta Tito Jara, del 2011.

En la selección de los cuatro registros audiovisuales prima el interés por determinar los cambios integrales que se han producido con respecto a la participación de la mujer en la sociedad. Se pretende dilucidar ¿Cómo se ha representado el personaje femenino en una sociedad eminentemente patriarcal en los últimos años?

Dos para el Camino– Jaime Cuesta

(Ecuador, 1981, 91 minutos)

Es la historia de dos parlanchines que recorren el país, timando a los ingenuos que se encuentran por el camino. Gilberto se enamora de una rica heredera y finge suicidarse por ella

***La tigre* - Camilo Luzuriaga**

(Ecuador, 1990, 80 minutos)

Dirigida y escrita por Camilo Luzuriaga, basada en un cuento de José de la Cuadra. Se cuenta una historia del campo montubio ecuatoriano donde vive la indomable Francisca, más conocida como "*La Tigra*". Las hermanas Sara, Juliana y Francisca, siendo la matriarca esta última viven una vida libre de convencionalismos morales.

Esta cinta marcó un hito en la cinematografía ecuatoriana, "*La Tigra* manejó el marketing de la mujer *objeto*"(Granda, 2013), además visualmente rompió los esquemas que los espectadores han mantenido durante años. Francisca se diferencia de las otras mujeres que el cine nacional había visto; llega una mujer libertina, promiscua, jefa, propietaria, "inmoral" según algunos criterios, violenta, sin educación, sagaz, incluso era hábil en los negocios.

Retazos de vida – Viviana Cordero

(Ecuador, 2008, 100 minutos)

La cinta recoge la historia de cuatro mujeres de tres generaciones distintas. Estos personajes enfrentan conflictos familiares que se agudizan al mezclarse con el frío mundo del modelaje. Con Guayaquil como escenario, la cinta matiza las relaciones entre cinco mujeres de una misma familia.

Este largometraje fue seleccionado debido a que la cinta concentra varios estereotipos sociales actuales en varias historias que van ligadas entre sí. En este caso, se acomete analizar la representación que la directora expone sobre su propio género en su película.

A tus espaldas – Tito Jara

(Ecuador, 2011, 76 minutos)

El protagonista Jorge Chicaiza Cisneros, un empleado de un banco que niega sus orígenes humildes y su herencia mestiza. Chicaiza conoce a una joven colombiana, Greta, con la que comparte el deseo de poseer riqueza sin importar los medios que utilicen para su obtención.

En esta cinta se observa un fenómeno actual en la sociedad la migración, el protagonista carece de una figura materna, sin embargo recupera su referente femenino cuando aparece Greta, que es una prostituta colombiana. ¿Este es el nuevo estereotipo? Una mujer colombiana, voluptuosa y relacionada con el misterio y la magia.

3.2 Períodos de observación

Se analizarán cuatro filmes ecuatorianos que corresponden a las tres últimas décadas del cine ecuatoriano. *Dos para el camino* representará a los ochentas, mientras que *La tigra*, a los noventas; *Retazos de vida* es la película que representará a los primeros diez años del 2000 y, finalmente, *A tus espaldas* ayudará en el análisis de la mujer del 2010 hasta el 2013.

Se podría determinar dos etapas fuertemente marcadas en la filmografía nacional; entre los años ochenta y los noventas, las cintas, generalmente eran inspiradas en obras literarias, mientras que a finales de los 90s e inicios del 2000 surge el realismo social, presente en la mayoría de cintas de ficción comerciales ecuatorianas.

Entre los 1980 y 1990, *Dos para el camino* constituye un melodrama costumbrista, musical romántico y película de carretera, mientras que por otro lado, la obra del guayaquileño José de la Cuadra fue llevado a la pantalla por Camilo Luzuriaga, esta obra es una muestra de cómo los realizadores hacen eco de la literatura ecuatoriana. En tanto que el realismo social, presente entre 1990 y el 2000, muestra extractos de la cotidianidad nacional, así como el costumbrismo, crisis de identidad individual y colectiva estas características están presentes en *Retazos de vida* y *A tus espaldas*.

3.3 Hipótesis del proyecto

El discurso cinematográfico de los personajes femeninos de las películas que se han analizado representan a la mujer de la época (década) en que se desarrollaron.

3.4 Condiciones de Localización del Proyecto

Se seleccionó cuatro películas de 1981, 1990, 2008 y 2011 puesto que el objetivo es determinar el desarrollo cinematográfico en Ecuador en referencia a la representación de la mujer.

Para desarrollar el campo investigativo, debido a la falta de material bibliográfico se procedió a realizar entrevistas a entendidos en temas de cine nacional, análisis del discurso y género.

3.5 Elementos Técnicos

El presente trabajo se inscribe bajo el paradigma Hermenéutico-Interpretativo. Este paradigma profundizará en la realidad desde una mirada subjetiva, en darle un “sentido” a los resultados de la observación sobre la representación de la mujer en el cine nacional. El análisis no pretende ser de carácter pasivo, tampoco llegar a una conclusión única y parcial. El Paradigma Hermenéutico-Interpretativo permite acordar un punto de vista y consiente que el lector pueda construir sus propias conclusiones mediante los postulados a los que llegará el presente trabajo.

Xavier Vargas en su texto didáctico sobre los métodos de investigación, *Investigación... ¿Qué es eso?*, puntualiza que:

El sentido se construye buscando y armando la estructura profunda de la realidad investigada, misma que finalmente la define y/o la explica. Esta estructura puede construirse buscando y encontrando los patrones o conjuntos de características que permiten dar cuenta de la realidad investigada de forma compleja pero también de manera organizada. A

estos patrones o conjuntos de características, los investigadores los llaman categorías.(2010, pág. 24)

Por el carácter interpretativo de este proyecto, se tendrá en cuenta el método de análisis del discurso, ciertamente, este, nos permitirá descifrar el significado simbólico de la representación de la mujer en las películas *Dos para el camino*, *La Tigra*, *Retazos de vida* y *A tus espaldas*, adicionalmente, analizaremos el contenido no lingüístico de los personajes femeninos creados por los directores y las directoras. Abordaremos la construcción y la psicología del personaje, así también, el papel que juega dentro del desarrollo de la trama.

Por otro lado, para llegar a cumplir los objetivos se realizará una investigación exploratoria y descriptiva. Debido a que, se partirá de una familiarización con respecto a la representación de la mujer en el cine ecuatoriano y a posteriori se profundizará en lo mostrado por los roles femeninos en los films nacionales. La mezcla de esos dos tipos de investigaciones nos permitirá presentar diferentes variables, pero no interrelacionarlas con el fin de que eso lo realice quien observe. Las técnicas de investigación que se pusieron en práctica son: la observación, entrevistas y análisis del discurso.

Observación

La selección de las películas, *Dos para el camino*, *La Tigra*, *Retazos de vida* y *Greta A tus espaldas*, no ha sido aleatoria. El patrón de selección que se ha usado para escoger las películas: es el tiempo, por ejemplo entre 1980 - 1989 *Dos para el camino*, entre 1990- 1999, *La Tigra*, entre 2000 - 2009 *Retazos de vida* y entre el 2010 y 2013 *A tus Espaldas*. De cada década señalada, estos cuatro filmes responden a unas características significativas de la representación de las mujeres. En cada uno de los registros audiovisuales se observó los siguientes aspectos:

Criterios de observación

a. Personajes femeninos en la película *Dos para el camino*.

- b. Contextualización de la mujer en los años 80s.
- c. Personajes femeninos en la película *La tigra*.
- d. Contextualización la mujer en los años 90s.
- e. Personajes femeninos en la película *Retazos de vida*.
- f. Contextualización la mujer en la primera década del 2000.
- g. Personajes femeninos en la película *A tus espaldas*.
- h. Contextualización la mujer del año 2010 hasta la actualidad.

Como en la presente investigación se mezcla la interpretación semiótica, el cine, la mujer y el contexto social en el que se desarrollaron las cintas escogidas, para poder recopilar la información de éstos parámetros, se han establecido una lista de entrevistados según el tema: Directores, guionistas y/o protagonistas de las películas para indagar en el proceso de construcción del personaje, como resultado de estas conversaciones, se pretende que sean los mismos creadores de las producciones quienes describan a sus personajes.

Variables

- a) Representación de la mujer en el cine ecuatoriano
- b) Contexto en el que se desarrolla la película

Indicadores

El presente trabajo de investigación tendrá indicadores, de modo que la observación y el análisis se puntualice en ellos. Estos serán:

- a) Subordinación al hombre
- b) Estereotipo físico
- c) Clase social
- d) Liderazgo
- e) Contexto

Entrevista

Esa técnica permite un contacto directo con el individuo de interés. Las entrevistas serán en base a preguntas abiertas, de modo que el entrevistado pueda argumentar libremente sus criterios. Debido a que no existen muchos trabajos desarrollados bajo esta temática (es decir, análisis del discurso cinematográfico de la representación de la mujer ecuatoriana), la entrevista profunda a directores y expertos de cine es la manera más viable de condensar la información.

Esta técnica es una de las más utilizadas en el desarrollo investigativo interpretativo, puesto que recoge el discurso de los directores y expertos en cine y género con respecto a los personajes femeninos que representan a la mujer y cuales representan la feminidad. El director asume una postura con respecto a su constructo social sobre la mujer, éste se evidencia en la esencia y la forma de actuar de los personajes, por esta razón se quiere extraer de su conversación el significativo que aportó para la creación de los roles que se estudiarán.

Por otro lado, los expertos en cine, aportarán con un marco referencial para poder descubrir la evolución y la situación de la filmografía ecuatoriana durante los periodos de investigación; además, fuentes relacionadas con la semiótica, el análisis del discurso y finalmente entrevistados que dominen las herramientas que precisen la teoría con respecto al estudio de género.

De tal manera que mediante los puntos de vista de expertos podremos determinar si los personajes femeninos de las películas en análisis, representan a la mujer de la época en la que fueron producidas. Mediante las entrevistas también se buscará realizar un análisis interpretativo con el objetivo de establecer si los personajes Andrea (*Dos para el camino*), Francisca (*La Tigra*), Rafaela (*Retazos de vida*) y Greta (*A tus espaldas*) van de acuerdo al contexto social de la década en la que se desarrollan.

Los entrevistados fueron seleccionados en base a áreas específicas como el cine, el estudio de género y el análisis cinematográfico, las cuales permiten recabar información para construir el marco discursivo de las cintas analizadas.

Análisis del discurso

El cine con todas las historias que envuelven sus personajes se convierte en una excusa para poder llegar a los más intrínsecos de la construcción de un grupo social determinado por factores, culturales, políticos, sociales, geográficos, estéticos, económicos y hasta meteorológicos, los cuales se transparentan en pantalla.

A través del discurso fílmico se puede desnudar a una sociedad,

Aunque quede claro que el cine manifiesta su punto de vista sobre un fragmento de la realidad y, más aún, que se trata de una metarrealidad o de una hiperrealidad, debemos analizar cómo esta realidad penetra en el material fílmico y se transforma en analogía. (Olabuenaga, 1991, pág. 43)

El cine no es la realidad, sino el fenómeno de rebote de la realidad que se apreciará como una analogía. Mientras que en la realidad aquello sobre lo que incide la luz es capaz de ser observado, lo que permanece en la oscuridad tiene menos posibilidad de “verse”. El ver queda determinado por la cantidad de luz que incide sobre el objeto. (Olabuenaga, 1991, pág. 43)

Pardo puntualiza que “El discurso presenta como dimensiones fundamentales la forma, el sentido, la interpretación y la cognición, atravesadas por el contexto” (2007, pág. 39). En la investigación prima en interpretar la reproducción del estereotipo, negación del estereotipo, qué elementos se usan para abordar la representación de la mujer y cómo se presenta esta mujer ecuatoriana, las características de la mujer ecuatoriana de 1980 – 1989, 1990 – 1999, 2000 – 2010, 2011 – 2013.

Como señala Teresa Olaguena sobre los postulados de André Breton “El cine crea una nueva forma de ver, más que de hablar, y lo hace a través de una

organización de segmentos de metarrealidad. De lo que se está hablando es de la posibilidad de un artífice que haga reencontrable al mito. El cine no es sólo una forma de conocimiento es también una pedagogía revolucionaria”.(1991, pág. 49) Se hace posible que un colectivo se deconstruya en un registro cinematográfico porque busca reencontrarse consigo, busca ponerse en la palestra pública para que este se desmiembre a sí mismo.

En lo que respecta al análisis del discurso, para su desarrollo se tomará en cuenta los postulados del lingüista Teun Van Dijk, señala que el concepto de discurso tiene tres dimensiones: el uso del lenguaje, la comunicación de creencias y la interacción en situaciones de índole social. Van Dijk afirma que el discurso se transmite primordialmente por medio del uso del lenguaje.

Teóricamente se hace hincapié en que la disciplina estudios del discurso debería tratar tanto de las propiedades del texto como las de las conversaciones, y de lo que se denomina contexto, es decir, las otras características de la situación social o del suceso de comunicación que pueden influir sobre el texto o la conversación. En suma el análisis del discurso estudia la conversación y el texto en el contexto. (Dijk, 1999, pág. 24).

Para poder descifrar el contenido de un discurso es imprescindible tomar en cuenta el contexto social de los participantes. Dijk define al contexto como:

La estructura de todas las propiedades de la situación social que son pertinentes para la producción o recepción del discurso. (1999, pág. 45)

En este caso, estudiaremos el discurso como un proceso comunicativo en el ámbito de la cognición; los que se centran en el discurso como parte de una estructura social.

Berelson conceptualizó al modelo de análisis de contenido como “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones, que tiene como primer objetivo Interpretarlas”. (1952, pág, 17)

Es importante diferenciar la crítica de cine, del análisis del discurso cinematográfico. La primera solo hace alusión a juicios de valor, la segunda necesita basarse en teorías y de un método sistemático de interpretación para poder realizar un buen estudio de lo que quieren decir las películas. Si bien es

cierto, también se llegan a resultados valorativos de las películas, esos provienen de varios criterios de fragmentación y técnicas de interpretación.

CAPÍTULO 4.

4. Características de los personajes de Andrea, Francisca, Cristina, Marina, Lorena, Rafaela y Greta

El presente capítulo hace un recuento sobre las características predominantes de los personajes femeninos más importantes de las películas seleccionadas, Andrea de *Dos para el Camino*, Francisca de *La Tigra*, Cristina, Marina, Lorena, Rafaela de *Retazos de vida* y Greta de *A tus Espaldas*.

Así mismo, este apartado está destinado a señalar los estereotipos de los personajes femeninos mencionados y a su vez comparar las características entre cada una de estas mujeres para poder determinar los cambios socio-culturales por los que han pasado las mujeres de nuestra sociedad.

4.1 Andrea (*Dos para el camino*)

Andrea es una mujer de clase alta, cuyo padre siempre forma parte de sus decisiones. Andrea es una mujer inteligente y discreta y su pasión es el canto.

Luego de tener una decepción amorosa, su padre la lleva de viaje por Ecuador y es ahí, en ese trayecto donde conoce a Gilberto, quien es un estafador. Él intenta por muchos medios conquistarla, pero ella no confiaba completamente en él. Ella sabía que tanto Gilberto como su amigo intentaban engañar su padre para sacarle dinero. Sin embargo, sabía que Gilberto estaba enamorado de ella y a ella no le era indiferente.

Durante una fiesta, Gilberto le declara su amor por ella, pero ella no sabe qué contestarle porque no tienen mucho tiempo de conocerse. Ante esa respuesta, Gilberto se aleja y posteriormente le juega una broma diciendo que se suicidaría, pero eso solo aleja a Andrea. Pese a eso, Gilberto logra que ella lo disculpe y le confiesa toda la verdad sobre él y sus estafas. Luego él se marcha y le dice que entiende que no pueden estar juntos por su diferencia de clases.

Finalmente, Andrea cambia todo los lujos a los que está acostumbrada y va en busca de Gilberto. Él logró conquistarla ya que según ella, nadie había hecho tantas cosas para impresionarla. Andrea se va con él a recorrer el País y a iniciar una nueva vida.

4.2 Francisca (*La Tigra*)

Francisca es una mujer de campo, que tiene las riendas completas de su vida. Ella es conocida por todos como La Tigra. Ella no se deja doblegar por nadie y domina sin dificultades al sexo opuesto. Es una mujer de armas tomar, decidida y trabajadora. Juliana y Sara son sus hermanas menores. Francisca tomó las riendas de su familia al quedar huérfana y trágica la muerte de sus padres la convirtió en la mujer que es.

En su hacienda ella es la que toma las decisiones de todo lo que acontece y nadie puede entrar, incluso salir, sin su autorización. La Tigra es una mujer libre y capaz de hacer cualquier cosa que se proponga, en el momento que se lo proponga. A Francisca le teme todo el pueblo, incluso a las esposas de los campesinos no les importa que ella tenga relaciones con sus esposos, con tal de no meterse en problemas con ella.

A lo largo de la película se la observa tomar al hombre que se le antoje y botarlo a balas de su cuarto ni bien amanece. Todos saben lo que hace, pero nadie dice nada. Incluso, mantiene relaciones abiertamente con el hombre que ama su hermana Juliana. Cuando no tiene con quien pasar la noche, lo busca. A ese hombre le dicen El Ternerote y él acepta sin quejas cualquier orden de La Tigra. Al final, es la propia Tigra quien lo asesina porque la traicionó. Y no es la única muerte que Francisca lleva sobre sus hombros, a lo largo de la película asesina a varios hombres. Pese a que eso le recuerda la muerte de sus padres, lo hace.

A pesar del temperamento de Francisca, en un momento de la historia llega a sentir gran interés por uno de los visitantes de su hacienda. Este hombre cambia por un momento su mundo. Por él, cambió un poco su apariencia e incluso le

intentó hacer un detalle. Sin embargo, él se marchó antes de que pueda dárselo. Ese hombre era un fugitivo y en cuanto tuvo oportunidad se fue de la hacienda y La Tigra continuó siendo la misma mujer fría de siempre.

En su hacienda, además de las cosechas y el ganado también tienen una tienda y dan posada a quien lo necesite, siempre y cuando Francisca lo apruebe. Ella es una mujer que cree en las predicciones que le hace el brujo del pueblo, Masablanca. Y es una de sus profecías la causa del giro que sucede en su vida. Para curarse de todos los pecados de Francisca y Juliana y para mantener su estabilidad económica, Masablanca les dice que no deben permitir que su hermana menor, Sara, esté con ningún hombre. A partir de lo que les dice el brujo, ellas, sobretodo Francisca no permiten que Sara sociabilice con los hombres e incluso la llegan a encerrar en varias ocasiones.

Sara no entiende la actitud de Francisca y Juliana con ella y eso hace que nazca el deseo de abandonarlas. Sara se enamora y se va con un hombre. Francisca enfurece tanto que manda a buscar a su hermana y cuando la recupera desata una matanza con tal de que no se la vuelvan a llevar. Ante ese hecho, la ley se impuso y reforzó su batallón para ir a atacar a La Tigra y capturarla. Ella tenía todas las de perder, pero no quería ceder por orgullo. Sus hermanas la abandonaron y cuando ya se dio cuenta de que la había derrotado, huyó. Francisca se quedó sin familia, sin dinero y sin hogar.

4.3 Rafaela (*Retazos de vida*)

Rafaela es una mujer exitosa profesionalmente. Es dueña de la principal agencia de modelos del país y es dueña absoluta de su vida. En su trabajo se la observa como una mujer decidida y apasionada con lo que hace. Es una mujer que se exige y que exige. Todos sus trabajadores le temen, excepto Julius, quien es su amigo y confidente. Es una mujer muy respetada dentro de la industria del modelaje y las modelos que maneja, son las más cotizadas del país. Rafaela domina muy bien el espacio en el que se desenvuelve. Su trabajo, le ha otorgado

un estatus social y económico muy alto. Además de una absoluta independencia a alguna figura masculina.

En su hogar, la cosa es muy distinta. El orden que posee dentro de su trabajo, no lo ha logrado en su familia, por más que lo intente. El hecho de no tener el apoyo económico de ningún hombre no ha significado problema en su vida, pero en cuanto a la crianza de sus dos hijas, sí. Ella lo ha hecho sola y por el trabajo, ha las ha descuidado. En su casa además vive su mamá, pero ella tampoco está al tanto de la vida de sus nietas. Su hija mayor, Cristina, tiene problemas muy graves con el alcohol, las drogas y la bulimia, y Rafaela no se da cuenta de lo que le pasa. Rafaela solo centra su atención en su hija porque quiere que sea la mejor modelo del país. Cristina es su orgullo y pese a sus irresponsabilidades en la agencia, Rafaela siempre le da nuevas oportunidades y la apoya en su carrera. Por otro lado, está Patricia, su hija menor. Ella es una adolescente de 15 años que ve la vida muy distinta a Rafaela y Cristina y eso es precisamente lo que le molesta a Rafaela. A Patricia no le importa su peso o su apariencia y Rafaela constantemente le reprocha eso y la hace sentir menos. Eso ocasiona que tampoco tenga una buena relación con Patricia.

Es una mujer que no se permite equivocaciones, pero que comete muchos. A lo largo de la película, se la observa implacable y segura de sí misma, pero su personaje da un giro enorme cuando descubre que está embarazada, producto de una aventura que tuvo en un viaje a México. Este suceso la altera mucho porque ya es una mujer de 40 años y considera que su error es de una adolescente. En idea de abortar antes de que todos se enteren, le sucede un accidente y el médico le informa a los familiares sobre su estado. Pese al apoyo que todos le brindaron ella no desiste de su deseo de abortar. El cambio en su decisión se da cuando Cristina sufre una sobredosis de drogas y casi muere. Ese momento de la película la hace reflexionar sobre el valor de sus hijas y decide tener al bebé y restaurar la relación que tiene con sus dos hijas.

4.4 Cristina (*Retazos de vida*)

Cristina es la hija mayor de Rafaela, es la modelo más cotizada del país. Su éxito profesional se lo debe mucho a su mamá, ya que pese a su belleza es una persona muy irresponsable. Cristina es una mujer que aparente estar feliz todo el tiempo. Le gusta mucho las fiestas y ser el centro de atención donde quiera que vaya. Es una diva. Sin embargo, la presión de la vida que lleva, la convirtió en bulímica, alcohólica y drogadicta.

Los problemas de alcohol y droga son evidentes desde la primera escena en la que aparece. En ese momento de la película, está a punto de iniciar un desfile muy importante tanto para la agencia como para Cristina, ya que de su desenvolvimiento en la pasarela dependía un contrato para ser la imagen exclusiva de una empresa reconocida del País. Todos la estaban esperando, sobretodo Rafaela, y cuando finalmente llegó, se encontraba en estado etílico. Pese a los esfuerzos de Julios (amigo de Rafaela y coordinador del desfile), de las maquilladoras y vestuaristas de que esté lista antes de que su madre la vea, no funcionó. La discusión que tuvo con su mamá antes de salir a modelar y los nervios, hicieron que se drogue justo antes de salir a la pasarela. Su presentación fue pésima y a más de uno decepcionó. Esa acción provocó que la empresa que la quería contratar, desistiera de la idea y optaran por otra de las modelos, Lorena. Cuando se entera de que fue rechazada, tiene una nueva crisis con su mamá, ya que no se enteró por ella. Además encuentra la manera de vengarse de Lorena, humillándola frente a todos.

Su belleza le permite estar con el hombre que ella desee, sin embargo su inestabilidad emocional no le permite estar bien con nadie. Ella cree estar enamorada de Thiago, un fotógrafo, pero él se enamora de su prima, Andrea y eso le afecta mucho. Cristina cree que Thiago y ella mantienen una relación estable con él, pero no es así. Ellos ocasionalmente salen, tienen relaciones, pero nunca formalizaron nada. Sin embargo, cuando se entera de la relación entre él y su prima, trata de oponerse. Finalmente entiende que ellos se aman y

que ella necesita ayuda profesional para controlar sus adicciones y poder estar bien con ella misma.

A lo largo de la película Cristina vomita constantemente en su afán de mantener una figura perfecta. La presión de su mundo la obliga a estar bella y delgada todo el tiempo. Pero ese es el menor de sus problemas, si lo comparamos con su adicción a las drogas que casi la matan. Durante el evento de anuncio de Lorena Moreli como la nueva imagen de la empresa reconocida, Cristina vio a su prima Andrea con Thiago. El hecho de sentirse doblemente derrotada, tanto en su vida profesional como sentimental le afecta tanto que abandona el evento para drogarse y sufre una sobredosis. En el hospital tiene un acercamiento importante con su mamá y decide posteriormente ingresar a una clínica de rehabilitación. Ese es el giro más importante en el personaje de Cristina dentro de la película, su forma de pensar y de ver la vida, cambian drásticamente a partir de ese suceso.

4.5 Marina (*Retazos de vida*)

El personaje de Marina es el de una señora mayor que vive un amor de juventud, pese a su avanzada edad. Es la mamá de Rafaela y abuela de Cristina. Es una mujer soñadora, entusiasta, romántica, familiar y comprensiva.

En su primera escena se la observa coqueta y vanidosa con su apariencia. A ella le gusta estar bien presentada y en esa ocasión se había vestido especialmente para una cita. Marina se había vuelto a encontrar con un amor de juventud y se había convertido nuevamente en la novia de en ese entonces, muchacho. Ella siempre estaba entusiasmada de encontrarse con él, pero mantenía la relación en secreto. Marina se escapaba de su casa, sin que nadie se de cuenta para que no sospechen que escondía algo. Aunque realmente nadie se da cuenta de su ausencia, su hija y nietas ni pasaban en casa para notar sus salidas en secreto.

Sin embargo, Marina no esperaba mantener a su novio en secreto por mucho tiempo. Ella estaba esperando que su nieta Andrea regresara de España para poder casarse con su amor. Es por eso que la hace viajar para compartir esa

alegría con ella. Ese acontecimiento la pone muy feliz y hace que su familia se reúna para recibirla. Cuando Andrea llegó, le contó que era la única que sabía de su noviazgo y le presentó a su prometido. Ella estaba realmente contenta por esa etapa de su vida. Sentía que después de enviudar, la vida le estaba dando una nueva oportunidad para amar y ser feliz el resto de su vejez.

Marina y su novio no habían intercambiado teléfono, pero día a día sabían la hora y el lugar donde se iban a reunir al día siguiente. De repente un día su novio dejó de llegar a sus citas y ella entró en depresión e incluso llegó a enojarse con él. Luego de varios días recibió una llamada a su casa donde le avisaron que su novio había fallecido y que su última voluntad fue que ella pueda despedirse de él. Fue así como Marina decidió hacer el velorio en su casa y todos se enteraron que ella tenía novio.

Ese hecho de la historia, hace reaccionar a la familia de Marina sobre lo abandonada que la tenían y tratan de ser su apoyo en esos momentos difíciles para ella. Luego de eso, Marina centró su vida en su familia y supo todas sus energías en apoyar a su hija con su embarazo y a su nieta Cristina con su rehabilitación.

4. 6 Andrea (*Retazos de vida*)

Andrea es una mujer que dejó su ciudad natal desde niña. Ella emigró hacia España luego de la muerte de su mamá. Allá vive con su padre, su madrastra y sus hermanastros. Trabaja en una organización para migrantes en España. Es humilde, sencilla, apasionada con su trabajo y cercana a las necesidades de los demás.

Su historia dentro de la película inicia cuando ella regresa a Guayaquil. Durante su viaje ella recordó su niñez y cómo su vida cambió tras la muerte de su mamá. Ella nunca quiso irse del país y dejar a su familia, pero su padre se la llevó. En sus recuerdos salían imágenes de ella y su prima Cristina cuando eran niñas. Las dos eran muy unidas, pero desde su partida ya no volvieron a tener contacto.

Ahora Andrea ya no se siente parte de la ciudad ni de su familia, pero decidió regresar a Guayaquil por petición de su abuela Marina, quien piensa casarse y quiere contar con su presencia en ese importante día. A su llegada, su familia la fue a recibir al aeropuerto. Con excepción de Cristina, todos la reciben con entusiasmo.

Andrea no se siente cómoda en la casa de su tía Rafaela, ya que siente muy distante a Cristina y al haber sido muy unidad de pequeñas, no entiende cómo cambió tanto. Antes compartían muchas cosas y ahora Cristina la crítica hasta por su forma de vestir. No es que eso le preocupe a Andrea porque ella se siente cómoda con la ropa que usa, pero extraña a su prima.

Mientras acompaña a su tía Rafaela en unas diligencias conoce a Thiago, un fotógrafo que trabaja ocasionalmente para la agencia de modelos. Ambos se atraen desde el inicio, pero al enterarse que Cristina está ilusionada con él, se aleja. Trata de ir en contra de lo que siente, pero en varios de sus recorridos por la ciudad se encuentra con Thiago y esos momentos le permiten conocerlo cada vez más, hasta que ya no puede estar separada de él. Después de que se diera cuenta de que su prima solo está encaprichada con Thiago y que realmente no lo quiere, decide estar con él.

Andrea ama su trabajo y aprovecha su viaje para llevar mensaje de los migrantes a sus familias en Guayaquil. Los visita en sus casas y les informa sobre su situación. Por otro lado, Andrea es el principal apoyo de su abuela Marina durante su noviazgo y después de la muerte de su prometido. Al ver por todo lo que está atravesando su familia, decide quedarse en Guayaquil y para descubrir que tan lejos puede llegar con su relación con Thiago.

4. 7 Greta (*A tus espaldas*)

El personaje de Greta fue interpretado por una colombiana. Ella labora como una trabajadora sexual para ejecutivos. Ella llegó a Ecuador para tener estabilidad económica. Después de que su madre murió, ella se quedó sola y sin nada en

Colombia y decidió migrar a Ecuador porque acá le pagarían en dólares. Greta es una mujer manipuladora y ambiciosa.

Greta es la amante de uno de los directivos de un banco de la ciudad de Quito y él la hace trabajar con ejecutivos de su interés. Greta aparece en escena durante una fiesta del banco. A nadie le gustó que ella vaya, sobre todo a Luis, el directivo del banco. En la fiesta conoce a Jordi, un trabajador del banco que desconocía, hasta esa noche que ella es la amante de su jefe. Sin embargo a él no le importó y dejó que ella lo use para darle celos durante la fiesta. Greta logra hablar con Luis afuera de la recepción del baile y él la bota. Jordi escucha como Luis la trata y como Greta estaba borracha se la lleva a su casa.

Al día siguiente, Greta se presenta oficialmente con Jordi. Él le cuenta lo que pasó la noche anterior y le dice que es trabajador del banco, por su parte ella le miente y le dice que es modelo. Greta se deshizo de Jordi en cuanto pudo, pero al llegar a su departamento su amiga de cuarto le tenía su ropa afuera debido a que no le había dado para el arriendo. Ante ese hecho y como no conoce a nadie más, Greta le fue a pedir posada a Jordi, desde ese momento ella se aprovecha económicamente de él. Lo engaña acerca de sus salidas en la noche, pero pese a sus mentiras Jordi se enamora de ella, aunque ella le deja claro en más de una ocasión que solo lo quiere como amigo.

En una de las salidas de trabajo de Greta, Jordi se entera que está con Luis y la va a buscar. Intenta llevársela del bar donde estaba, pero la seguridad del lugar lo saca a la fuerza. Luis sale atrás de él a advertirle que no se meta en sus asuntos, le cuenta en verdadero trabajo de Greta y le da un tarjeta donde está la página web que ofrece los servicios de Greta. Jordi queda devastado al descubrir el trabajo de Greta y al día siguiente va borracho al banco e interrumpe una junta importante de Luis. Luis lo golpea y lo bota del trabajo. Luego de eso Luis golpea a Greta. Ese hecho hace que Greta y Jordi vuelvan a vivir juntos, pero en esa ocasión ya como pareja. Ambos estaban muy dolidos y querían vengarse de Luis.

Greta sabía en las cosas ilícitas en las que andaba Luis y aprovechó esa información para armar su plan de venganza. Ella haría que uno de sus clientes se infartara y robarle parte de su dinero, el cual guardaba en fundas ya que era dinero que no podía justificar su procedencia. La muerte de ese hombre implicaría que el banco y Luis queden al descubierto, ya que por años han guardado ese dinero ilícito y tanto Greta como Jordi se quedarían con el dinero que robarían. Para ese momento Greta ya se había enamorado de Jordi, ya que había sido su único apoyo durante todo ese tiempo, por eso le confió todo a él. Sin embargo, Jordi la traicionó y no la fue a ver antes de que la policía descubriera el cadáver. Cuando la policía la arrestó, ella vio a Jordi a lo lejos, pero jamás lo delató.

4.8 Similitudes y diferencias de los personajes

Las cuatro películas seleccionadas poseen diferentes personajes femeninos, que se desenvuelven dentro de distintas historias y distintos contextos sociales. Y aunque esos personajes fueron desarrollados en distintas épocas, las similitudes son varias. La manera de representar a las mujeres ecuatorianas es repetitiva en algunos de los personajes de *Dos para el camino*, *La tigre*, *Retazos de vida* y *A tus espaldas*. De los roles femeninos de esos largometrajes el que más se diferencia es Francisca de *La Tigra*.

El rol de Andrea de *Dos para el camino* no es muy participativo, por lo que no se pueden apreciar muchas características de su personaje. En relación a la Tigra no tiene ninguna similitud relevante. Sin embargo, hay una acción de cambio que realiza La Tigra cuando conoce a un hombre que finalmente le interesa. Bajo ese accionar de Francisca puede entrar en comparación con Andrea, ya que ella dejó todo por el hombre que ama. Aunque a grandes rasgos sus diferencias son muchas. Se podría decir que hasta opuestas. Andrea es sumisa en cambio Francisca es dominante. Con quien también se la puede catalogar como opuesta en con Greta de *A tus espaldas*. Para Greta el dinero es lo más importante, en

cambio para Andrea no lo es, de otro modo nunca hubiera dejado sus comodidades por el amor.

Por otro lado, sí cabría comparar a Andrea con Cristina de *Retazos de vida*. Andrea es una joven de ciudad y consentida al igual que Cristina. Ambas son mujeres que están acostumbradas a los lujos que les ofrecen sus padres.

Pese a la gran diferencia que podría tener el personaje principal de *La Tigra*, posee algunas similitudes con los roles de mujeres dentro de las otras películas. Francisca es una mujer independiente y es la cabeza de su familia, al igual que Rafaela de *Retazos de vida*. Francisca es la patrona de la hacienda Tres Hermanas y ahí hace y deshace a su antojo. Por su parte Rafaela es la dueña de una agencia de modelos. Ambas tienen el dominio de su mundo laboral y se desenvuelven bien en él. Son mujeres independientes sentimentalmente también. Tanto Francisca como Rafaela están solas, dedicadas a su trabajo y a su familia. Aunque claramente, Francisca maneja su soledad de otra manera.

Francisca noche a noche duerme con un hombre distinto, sin comprometer sus sentimientos con ninguno. Sin embargo, hay uno (El ternero) del que no está enamorada, pero sí encaprichada y lo tiene ahí para cuando ella quiera. En esos aspectos Francisca comparte similitudes con Cristina de *Retazos de vida*. Ellas saben de la belleza que poseen y se aprovechan de eso para poder estar con quien deseen y cuando deseen. Son consideradas atractivas por las personas a su alrededor y capaces de conseguir lo que se propongan. Tanto con Francisca, como con Cristina, la diferencia más grande es el ambiente en el que se desenvuelven.

Por otro lado, Francisca también comparte características con el personaje femenino de *A tus espaldas*, Greta. Ambas son manipuladoras y no le importa nada ni nadie con tal de lograr lo que se proponen. Ellas buscan dominar a los hombres a su antojo. Aunque la diferencia es que Greta solo logra manipular a uno, los demás solo la utilizan sexualmente. Francisca contrario a eso es ella quien domina a todos y los usa.

En tanto a los personajes de *Retazos de vida*. Rafaela y Cristina tienen varias cosas en común. Madre e hija son ambiciosas en sus proyectos laborales. Quieren ser las mejores en su trabajo y no permiten que nadie las opaque. Son mujeres acostumbradas a lujos y a eventos sociales de la clase alta. Marina también se desenvuelve en ese ambiente, pero ella, más allá del dinero está el amor de su pareja y pese a su edad lucha día a día por conservarlo. En cambio para Rafaela y Cristina el amor no es una prioridad. Para ellas lo más importante es la belleza, aunque esa belleza les cueste la salud. Contraria a ellas está Andrea (*Retazos de vida*), a ella no le gustan los eventos de la alta sociedad y más bien disfruta estar cerca de la gente ayudándolos. Aunque pese a tener trabajos distintos, al igual que su tía Rafaela y su prima Cristina, Andrea es muy apasionada con lo que hace.

Por su parte Greta comparte con Cristina sus vicios de alcohol y drogas. El ambiente, aunque distinto, en el que trabajan es su excusa para beber y drogarse. Cristina lo hace como método para sobrellevar la presión del mundo del modelaje y Greta porque es parte de su oficio, tomar y consumir drogas con sus clientes. Para ambas su cuerpo es importante en su trabajo y eso encierra el estereotipo de belleza que muchas chicas siguen actualmente, que la “perfección” física les otorga el éxito.

CAPÍTULO 5.

5. La mujer y la feminidad

Este capítulo está destinado a diferenciar qué se considera lo femenino en los personajes de Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Lorena y Andrea (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*).

Desde los 80's hasta lo que va de la segunda década del 2000, las películas ecuatorianas han representado lo que consideran como femenino y por medio de este capítulo se abordarán las características físicas que conllevan a que una mujer sea considerada femenina, reproducidos por las ocho mujeres en análisis.

En el capítulo anterior se presentó las personalidades y conflictos que tuvieron los personajes de Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Andrea y Lorena (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*) en el desarrollo de las tramas de las películas. Es por esa razón que para este capítulo, se analizarán los estereotipos que forman los personajes, a partir de la visión estética que transmiten acorde al rol que desempeñan.

5.1 Aproximación a lo femenino

El cine ecuatoriano ha planteado su manera de ver a las mujeres de los distintos estratos sociales. Mediante ese enunciado, lo que presentan en las pantallas, son la reproducción de diversos estereotipos de las mujeres en los distintos escenarios sociales en los que se desarrollan, ya sea de manera personal o profesional.

Los rasgos físicos que les atribuyen a las diferentes mujeres de las distintas clases sociales se los observan repetidamente en las producciones ecuatorianas. Los personajes seleccionados, desarrollados por mujeres dentro de las cuatro películas ecuatorianas a consideración de este trabajo, tienen diferentes personalidades y actúan en diferentes esferas sociales reproduciendo estereotipos físicos de lo que se considera femenino. Por ejemplo, si el personaje

representará a una mujer de clase alta, su piel es blanca. Eso es lo que se observa, al menos en las cuatro películas seleccionadas para este trabajo.

Antes de exponer lo que es ser femenino, se debe dejar en claro que sexo (mujer o hombre) y género (masculino, femenino) son dos enunciados totalmente distintos. Butler aludiendo a Simone de Beauvoir, señala que las personas nacen con un sexo determinado, pero el género lo van desarrollando o adquiriendo acorde a agentes externos que incluyen en su personalidad.

“El género se “construye”, pero hay un/a agente implícito en su formulación, un cogito, quien de alguna manera toma sobre sí o se apropia de ese género y podría, en principio, tomar sobre sí cualquier otro género.”(1990, pág. 5)

La consideración de lo femenino lo pautan los estereotipos que impone la sociedad. Si una mujer se performa de una manera no femenina, no quiere decir que deje de ser mujer. Lo femenino es una construcción que resulta del género y lo que se conoce comúnmente como ser mujer implica un resultado de esa construcción.

La Profesora de Historia de la Ciencia en la Universidad de Málaga, Isabel Jiménez Lucena en su texto *¿Qué es esa cosa llamado lo femenino?*, manifiesta que:

Esa cosa llamada la feminidad es muy diversa y, por tanto, lo femenino no existe como entidad única e inmutable, absolutamente limitada por la biología. Por eso conviven una feminidad hegemónica, simbólicamente subordinada a la masculinidad, y feminidades subalternas que, de una u otra forma se resisten a esas sujeciones.(2008, pág. 2)

La magister Bertha Díaz, catedrática de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, mantiene un punto de vista similar al de Jiménez y expresa que existen diferentes maneras de observar la caracterización de lo que se considera ser mujer.

(...)va desde una configuración tradicional que la ubica en un rol según unos parámetros legitimados históricamente, asociados con la fragilidad, la belleza, el bien ser, el bien parecer y el otro puede ser de la mujer fatal, de loba sexual y el otro puede ser de la madre ejemplar, anulada sexualmente; y otras que encontramos nuestras propias formas de

performar nuestra feminidad como alteridad al modelo oficial de lo que implica feminidad y de ahí otra construcción del ser mujer. (Díaz, 2013)

La feminidad no es algo que pertenece biológicamente a la mujer, sino que están performadas, por lo que se reproducen tal cual o se alteran de manera individual o en masa. Al manifestar que el género es performativo, lo que se quiere decir es que tanto las mujeres como los hombres, se forman psicológica y físicamente reproduciendo las normas que la sociedad les dicta para legitimar su feminidad o masculinidad.

Históricamente lo femenino se lo ha relacionado con la belleza. Desde la mitología Griega, por medio de Afrodita, Diosa de la belleza y la sensualidad, a la mujer se la concibió con un ser hermoso, delicado y como un símbolo sexual. Ideal que con el pasar de los años jamás desapareció. La manera de interpretar lo femenino ha perdurado, pero las interpretaciones de lo que se considera bello es lo que han ido evolucionando. Lo femenino proviene de una construcción social, pero esa construcción es tan cambiante como la sociedad que la crea.

Décadas atrás, la mujer considerada bella, femenina y saludable no era la más delgada, todo lo contrario. Algo que no se concibe actualmente, donde para ser hermosa, deber tener un cuerpo de modelo. En la pantalla grande, varios tipos de feminidad han robado la mirada de los espectadores. Marilyn Monroe, aún catalogada como una de las mujeres más hermosas que ha existido, no tenía la figura que ahora consideran perfecta, pero era perfecta en su época. Eso es lo único que ha cambiado. La mujer sigue siendo considerada en los medios audiovisuales como en la Mitología Griega, como algo inmediatamente relacionada a la belleza (impuesta por la sociedad) y lo sexual.

En la construcción de lo que se conoce como lo femenino, no se puede obviar la intervención patriarcal que esa concepción posee. Es por eso que lo femenino, nace principalmente de lo masculino. La atribución de los roles han sido asumidos y reproducidos años tras años y el cine es una muestra de eso. En las cuatro películas en discusión de esta tesis, se observan a las mujeres expresar su feminidad en torno a la figura masculina. Sus decisiones y actitudes se

desarrollan en torno a las personas del género masculino. Las mujeres y su feminidad además se ven manejadas por diferentes factores como la clase social, racial... pero indudable y principalmente por el hombre y su masculinidad.

Tanto el hombre como la mujer aún deben cumplir con los roles que la sociedad históricamente les ha atribuido para considerarlos femeninos o masculinos y esos estereotipos se ven reproducidos en las películas no solo ecuatorianas, sino a nivel mundial.

(...) mujeres y hombres han sido vistos y mostrados de forma dicotómica: desde el varón caliente y seco (lo que le confería inteligencia), y la mujer fría y húmeda (que le imposibilitaba para cualquier pensamiento profundo) de la fisiología galénica, hasta el varón racional, fuerte, dinámico (capaz de cualquier actividad que suponga llevar el control y dominar) y la mujer supersticiosa, sentimental, pasiva (incapaz de controlar su propio cuerpo, a la deriva en un mar de hormonas, nervios y sangre). (2008, pág. 1)

5.2 Los personajes y su feminidad

Los personajes femeninos que forman parte de esta tesis poseen diferentes ambientes en los que manifiestan su feminidad, pero poseen varios patrones en común. Uno de esos patrones son las características físicas, que serán determinadas para establecer los estereotipos que la sociedad ha creado para considerar a una mujer como femenina. De acuerdo a la manera en que los directores presentan estéticamente a los personajes dentro de sus películas, establece el modo en que quieren que sea observado determinado grupo de personas en una sociedad o de un género.

Puede ser que esas formas de representación de la feminidad muestran un perfil o unos perfiles con las características físicas de la gran parte de la población o que simplemente respondan a estereotipos de lo que se considera bello dentro de nuestro entorno o bajo la visión del director o directora. Para eso se debe tener en consideración al grupo social al que el personaje femenino está representando.

Los ocho personajes femeninos de este trabajo son mujeres que se desenvuelven en el campo y en la ciudad. De clase social alta, media y baja. Con personalidades diversas. Con rasgos físicos distintos, pero con caracterizaciones físicas similares.

Andrea (*Dos para el camino*) es una mujer delgada, blanca, usa su cabello a la altura de los hombros, viste ropa de marca y que cubre gran parte de su cuerpo. La caracterización de Andrea corresponde a una mujer de clase alta, de ciudad y de una sociedad aún muy conservadora. La mujer ecuatoriana de la época de los 80's no era aún muy activa socialmente y su rol estaba relegado. La feminidad de Andrea se manifiesta en la delicadeza con la que se manifiesta dentro de la película, usa la ropa que la sociedad le atribuye a la mujer decente y su cuerpo responde a lo que se considera bello.

Por otro lado está Francisca de *La tigre*, ella es una mujer de campo, económicamente estable. Es delgada, de piel canela, de cabellera larga, usa faldas largas y blusas de ruedo. Su vestimenta va acorde al tipo de mujer que representa. En esta época, en los 90's, también se considera como bella a la mujer delgada. Las manifestaciones de su feminidad corresponden a lo que demanda esa época, ya que pese a tener una personalidad diferente a lo que dicta lo tradicional, en cuestión de lo estético, Francisca sí sigue los patrones que la determinan como femenina.

Las cinco mujeres que se analizan de *Retazos de vida* comparten algunas similitudes estéticas y también de una manera u otra, se desarrollan bajo un mismo escenario, sin caer en lo vulgar. Rafaela es una mujer de clase alta dueña de una agencia de modelos. Su estilo es muy sofisticado, se viste acorde al ambiente en que se desenvuelve. Su cabello es rubio y corto, y no implica ninguna tergiversación de su feminidad, ya que en esa época las mujeres que usan el cabello corto también son consideradas femeninas. Además es de piel blanca. La caracterización del personaje cumple con los estereotipos de las mujeres de clase alta y con un buen trabajo.

Su hija, Cristina, es una mujer de piel blanca, voluptuosa y de cabello largo y rubio. Su contextura física responde a lo que actualmente se considera como una mujer hermosa. Ella es modelo por lo que su vestimenta le ayuda a exhibir su cuerpo. Cristina es la personificación de la mujer joven de clase alta y con los estereotipos de belleza que la sociedad exige para llamarla femenina. El siguiente personaje es Marina, una mujer de la tercera edad y de clase alta. Su cabello es largo y rubio. Su vestimenta es recatada, pero sofisticada.

También está Andrea, que pese a no usar la ropa de una mujer despampanante como Cristina, su feminidad no luce menor a la de ella. Es una mujer con un cuerpo considerado estéticamente bello; tiene su cabello, largo, rizado y negro. Pese a que no pasa maquillada todo el tiempo y a vestirse de manera sencilla, luce hermosa. Andrea es el estereotipo de latina actual, al igual que Lorena. Lorena también es un personaje de Retazos de vida. Es una mujer delgada, de piel canela y de cabello largo y negro. Es una modelo cuyo origen se dio en una ciudad pequeña y que llega a Guayaquil para desarrollarse profesionalmente. La caracterización de Andrea, pese a ser modelo al igual que Cristina es distinta por sus orígenes. Fuera de las pasarelas, ella viste con jeans y blusas, pero sin dejar a un lado el maquillaje. Ella trata de cumplir con todos los requisitos que la feminidad pide en la clase social alta.

En retazos de vida, más que en las otras películas de esta tesis, los estereotipos de lo que se considera femenino se hacen más presentes. Una de las causas se las puede atribuir al espacio en que se desarrolla y a la clase social a la que pertenecen las cinco mujeres de la película.

Finalmente está Greta, una mujer colombiana, voluptuosa, de cabello castaño, largo y rizado, y de piel canela. Con esas características físicas, Greta caracteriza a la concepción que se tiene de la mujer de Colombia. Ella desarrolla el personaje de una prostituta, por lo que su vestimenta es muy provocadora y su maquillaje llega a ser exagerado en ocasiones. Greta encierra muchos estereotipos de belleza y su personaje requiere de esos estereotipos de feminidad de una Femme Fatale y así lo hicieron.

La feminidad en las cuatro películas se hace evidente con la manifestación de los diferentes estereotipos que las sociedades de las diferentes décadas, han solicitado a las mujeres para considerarlas femeninas. De manera general, la mayoría de estos personajes son mujeres blancas, de buen cuerpo y de cabello largo. Esos tres rasgos estéticos están muy arraigados en la concepción de belleza y las películas han reproducido ese discurso argumentando su visión de femenino en las esferas sociales en las que se desarrollan los personajes. De este modo, los directores y directoras han tratado de cumplir con un patrón de la representación de lo femenino, aunque eso no corresponda a la gran mayoría de las mujeres ecuatorianas, ya que las que han sido representadas (principalmente) son mujeres de clase alta y ese estrato social está lejos de ser la cifra dominante en Ecuador.

Bajo el lente de los directores y la directora, la mejor manera de representar a las mujeres de clase alta es colocando a mujeres de piel blanca a que desarrollen esos personajes. Andrea (Dos para el Camino), Rafaela, Cristina, Marina y Andrea (Retazos de vida) son el ejemplo de ese estereotipo. Lorena de Retazos de vida, representa a una mujer que era de clase baja, pero que por su trabajo de modelo, goza de lujos que antes no se podía dar. Para su caracterización, la actriz fue una mujer hermosa, pero de un tono de piel un poco más oscuro a las que nacieron en la clase alta. El mismo caso de Lorena, se lo puede atribuir a Greta (A tus espaldas). Francisca es una mujer que trabaja en el campo, por lo que su personaje requería a una mujer de piel canela y con rasgos físicos fuertes. Lo femenino se desarrolla socialmente a partir de características físicas y psicológicas que las mujeres se adhieren.

Bajo esas observaciones se pueden considerar ya varios estereotipos entorno a lo femenino en el cine ecuatoriano. Mujer blanca es igual a mujer de clase alta. Mujer de clase media y baja debe ser representada por una mujer de piel canela. Las mujeres hermosas, tienen un buen cuerpo. Tener un buen cuerpo significa estar delgada.

CAPÍTULO 6.

6. Andrea, Francisca, Rafaela, Cristina, Marina, Lorena, Andrea, Greta y su contexto social

El presente capítulo abordará las producciones nacionales; *Dos para el camino* (1980 – 1989), *La Tigra* (1990 – 1999), *Retazos de vida* (2000 – 2009), *A tus espaldas* (2010 – 2013), las cuales se han seleccionado para realizar un estudio introspectivo social y determinar si éstas cintas responden al contexto socio cultural ecuatoriano del momento en que fueron estrenadas, todo esto, a través de la óptica que representan los personajes femeninos principales de cada filme.

El cine es un producto cultural que hace eco de un contexto social proveniente de una construcción cultural; analizando el cine como un producto de la sociedad ecuatoriana se puede descifrar la esencia de un grupo social. Se interpretará las relaciones de poder en áreas fundamentales en la sociedad, como la educación, el trabajo, la participación política, el ámbito jurídico, social, cultural, las libertades y derechos.

Se pretende resolver la interrogante: ¿Se puede conocer la realidad de las mujeres ecuatorianas a través de los personajes femeninos Andrea (*Dos para el camino*); Francisca (*La Tigra*); Rafaela, Cristina, Marina, Lorena y Andrea (*Retazos de vida*); y Greta (*A tus espaldas*)?

Para llegar a este punto, primero hay que atravesar por un tema que se ha convertido en una de las mayores debilidades de la sociedad ecuatoriana que es la falta de memoria.

El cine nacional está viviendo su momento más productivo, es decir que hay más registros en los que se puede buscar una identidad “Hay una identificación directa, una identificación inmediata, una especie de simulacro, de reflexión. Hay un simulacro de crítica, pero una como un

regocijo, desde una especie de festejo, de autofestejo, de autocelebración de la imagen propia.(Roldós, 2013)

Como resultado de un déficit en la configuración identitaria visibilizada en los medios de comunicación, en la actualidad la sociedad se encuentra más propensa a una búsqueda de sí misma en los productos culturales.

Hasta hace no mucho, un extranjero que llegaba al Ecuador, al mirar la publicidad que aparecía en los medios de comunicación, se podía llevar la idea de que este país estaba habitado exclusivamente por personas blancas, ya que esa publicidad mostraba en sus imágenes a unos ecuatorianos de apariencia europea que bien podían haber venido de Suiza o Italia.(Ayala Mora, pág. 2)

Las líneas temáticas de los productos audiovisuales ecuatorianos siguen una lógica poco cuestionadora como lo afirma Santiago Roldós“El problema con el cine ecuatoriano, que recién se está inventando es que no hay un desmontaje de los roles, no hay un desmontaje de las relaciones, porque yo pienso que es una sociedad acrítica, es un cine acrítico, es un cine que hace escándalo, que hace barullo, pero que está feliz de regodearse en su postura crítica, pero no hay una mirada profunda. (Roldós, 2013)

Andrea es la hija de un empresario; *Francisca* es una mujer de campo dominante, con un poder dictatorial; *Rafaela*, una figura prominente en la moda; *Cristina*, una modelo con problemas de drogas; *Marina* una mujer que decide vivir una aventura amorosa tardía; *Lorena*, una modelo que pugna por pertenecer a las altas esferas sociales, *Andrea*, una joven que se escapa de su clase social; y *Greta* una prostituta colombiana que asesina a un usurero ecuatoriano. ¿Hay rasgos de identidad nacional en estos personajes, a quiénes representan?

6.1 *Dos para el camino*(1980 – 1989)

Como eco del barullo social, el personaje de *Andrea* tiene un papel estelar en la cinta, sin embargo en el desarrollo narrativo, sus decisiones giran en torno a la figura masculina de su padre, su ex novio y Gilberto (su pretendiente).

El protagonismo están en los dos personajes (masculinos), el papel de la mujer es un poquito marginal, ella era la novia de uno de estos dos caminantes.(Albán, 2013)

Andrea se convierte en un elemento que ambienta la historia de dos timadores que recorren el país, Albán señala: No sé si en un contexto social de marginación de la mujer, tal vez lo que sí podía analizar y que seguro estuvo muy cargado de eso, todas las películas, incluido *Dos para el camino*, el caso de la mujer siempre fue vista como un símbolo amoroso, un símbolo sexual que jugaba ese rol en la comunicación.(Albán, 2013)

A breves rasgos, Andrea es una joven que emprende un viaje por todo el país con su padre, decepcionada de una relación amorosa, encuentra en Gilberto su *felicidad* y por él se arriesga a escapar de su esfera social. Su historia, su vida, no tiene independencia, está cercada por los hombres que aparecen en su vida. “Yo soy adorno en esa película. Ella es una chica rica, que tiene un buen carro, un papá rico, ese es el personaje.”(Rosenfeld, 2013)

Según Annie Rosenfeld, quien encarnó el papel de Andrea en *Dos para el camino*, en su estreno y el tiempo que estuvo en cartera fue la clase baja, sostuvo que el Teatro Bolívar se abarrotaba los fines de semana, este fenómeno presumiblemente recaía en que uno de los protagonistas de la cinta, Ernesto Albán (Alejandro en *Dos para el camino*) era uno de los representantes de la cultura popular quiteña con su personaje de Don Evaristo, además que Rosenfeld iniciaba su carrera como cantante y vendía sus discos autografiados. Incluso, la actriz señaló que ni la clase media y menos la alta concurría a ver el filme.

Rosenfeld sostuvo que se intentó llegar a otro *target*, la estrategia no resultó: Cuando pasaron la película en Los Gemelos, a los cines que eran en el norte, por el aeropuerto, ahí la película se acabó, no iba la gente, en cambio en el centro, en el Bolívar donde viene la gente del centro y del sur, llenos llenos, de clase media también. El público que aceptó la película fue la gente del pueblo.(Rosenfeld, 2013)

El destino de las mujeres en los años 80s, estaba cercado por las aspiraciones y el crecimiento de la familia, la cual constituía en el núcleo de una estructura social gobernada por los hombres, las mujeres, independientemente de su clase social, estaban ligadas al cuidado del hogar, los quehaceres de la casa, la educación de los niños, a la reproducción de la familia, a complacer y facilitar dentro de su campo de acción la vida de los hombres.

Las mujeres pasaban del yugo de su padre, al de su marido y en caso de que faltara el esposo, de sus hijos. Había conquistado una independencia bastante reducida, en consecuencia su representación en los medios iba acorde con estos procesos patriarcales.

Hay que recordar que en el 80, el gran avance fue la abolición del código en la justicia que permitía hasta 1980 a un hombre que entraba a su casa y miraba a su esposa con otro hombre en la cama, matar a la esposa y se llamaba derecho de honra. (Rodríguez, 2013)

En años anteriores imperaba la ideología de la mujer como una *servidora* al sistema patriarcal, sin embargo en los 80s aún quedaban vestigios de esta corriente, sobre todo en los extractos altos; la vida rutinaria de las mujeres estaba enteramente ligada a la ejecución de tareas domésticas

La mujer es la trabajadora barata que tiene que estar en la casa, que tiene que darme un desayuno, que tiene que darme de comer y que tiene que cuidar a esos pendejos gritones de mis hijos y que a la noche que yo llego tiene que estar dispuesta a mi voracidad sexual.(Luzuriaga, 2013)

El peso de las cintas ecuatorianas recae en los hombres, las mujeres son partes del hilo conductor de la historia, pero al final sus participaciones no son decisivas, son accesorias.

Es bien importante la presencia de esta mujer (Andrea) que es la única además casi, por ahí la esposa del Evaristo, todas somos como una sátira a las mujeres, la suegra que sale de bruja con el látigo, que le envenenan, sí se nota ese machismo, por eso yo digo refleja perfectamente lo que era el país.(Rosenfeld, 2013)

Yo diría que evidentemente hay que considerar qué papel se asignaba a las mujeres en las películas, ¿Cuándo empezó a cambiar eso? Socialmente, yo creo que eso empezó a cambiar, muy importantemente, al menos en Quito en los años 70s. Ya la mujer empezó a adquirir un rol muy protagónico y luego se ha ido extendiendo por el resto del país.(Albán, 2013)

6. 2 La Tigra (1990 – 1999)

En esta década se propicia la inserción de las mujeres en el campo laboral y profesional, no hay un empoderamiento de la mujer en las estructuras sociales, pero sí llevan un papel más activo en los tejidos sociales, resultado de la lucha

en años anteriores. Así mismo, hay avances contundentes en el área de los derechos humanos a nivel internacional, pero que también repercute en el plano nacional, hay un intento de implantarse una visión diferente con respecto a los derechos de las minorías sexuales.

Los 90s podrían entenderse como una década de preparación, de transición y de desconcentración del poder hegemónico y la apertura a la participación de las minorías, incluso las iglesias modifican su discurso a favor de la liberación de la mujer, no en el campo reproductivo, pero sí en su intromisión en la vida social.

Comenzar a hablar de los derechos reproductivos, los derechos de la salud reproductiva, la abolición de la homosexualidad como delito en 1997, es decir un paso bastante significativo y que en las iglesias, tanto católicas como evangélicas dejaron de decir que las madres que eran solteras iban a infierno.(Rodríguez, 2013)

En esta misma línea, Ayala sintetiza el eje de las relaciones de poder en el Ecuador, en las cuales prevalecía la visión masculina,

El machismo generó tremendas desigualdades y se empeñó en mantenerlas. Aunque las mujeres han luchado desde hace mucho por la igualdad, sólo en los últimos tiempos se ha comenzado a aceptar esta dimensión de nuestra realidad y todavía hay un largo camino por recorrer.” (Ayala Mora, pág. 3)

Además, hay otros factores importantes que propician que la palestra social sea más próxima a las mujeres, sobre todo a aquellas que pertenecen a la clase medias y bajas; los avances tecnológicos y en las comunicaciones propician que las mujeres puedan adherirse con mayor fuerza a áreas de la educación, producción, etc.

En la clase alta no hay cambios proporcionales a los que se ocasionan en los extractos medios y bajos, el poder tradicional sigue reinante en sus campos de acción, en consecuencia no hay cambios considerables, por citar un ejemplo, la mujer sigue enfrascada en su hogar, el hombre es quien financia el presupuesto familiar; el matrimonio se sigue sosteniendo de la misma manera y la disolución de éste es impensable; que una mujer tenga un hijo antes de casarse es un acto

casi criminal; en los colegios permanece el adoctrinamiento de las mujeres como amas de casa; la iglesia continúa siendo un eje de su concepción ideológica, etc.

Las mujeres de clase media y baja ahora se visibilizan en un campo más dinámico, en cierta medida, dejan de encapsularse por completo en un rol familiar-doméstico, ya se marcan otro tipo de expectativas laborales y profesionales, este cambio además de constituirse como una consecuencia de una metamorfosis cultural, también responde una pugna económica.

Según el Índice de Desarrollo Humano, en 1995, en las zonas rurales la pobreza alcanzaba un 76% de la población total, frente a un 42% de la población urbana. Al final de ésta década, la balanza financiera nacional se viene guardando abajo, lo cual obliga a que un porcentaje considerable de familias de clase media y baja precisen con urgencia otra fuente de ingresos económicos.

Sin embargo, el constructo sociocultural del Ecuador permanecía empapado por una ideología machista dominante. Un claro ejemplo de esta hipótesis, acontece tras la caída del presidente Abdalá Bucaram, por orden constitucional, quien debía presidir el cargo era la vicepresidenta Rosalía Arteaga, sin embargo quien tomó el poder fue el presidente del Congreso, Fabián Alarcón. Si estos hechos ocurrían en las esferas políticas más determinantes del Ecuador, es sencillo predecir lo que ocurre en los escalafones medios y bajos de la vida política.

Al igual que el hombre de ciudad, el campesino era el dominador y la mujer, el pilar del sistema patriarcal. Francisca (*La Tigra*) llega a encarnar todas las características que culturalmente, la sociedad nacional le había atribuido a un hombre rural ecuatoriano.

Una mujer hombre, una mujer macha, una mujer que se vale y que cuida con ella, así como puede ser condescendiente y voraz en la vida sexual, así mismo puede ser tenaz en la vida social. (Luzuriaga, 2013)

Burbano concuerda en que Francisca ejerce el papel hegemónico tradicional.

Es un machismo al revés, o sea es un machismo dirigido por una mujer, pero yo le veo mucho de machismo a La Tigra, simplemente es que el rol cambia, el rol es de una mujer. (Burbano, 2013)

Desde otra perspectiva, Francisca representa un ente fustigador, dirigente, activo, coercitivo y crítico con el sistema tradicional imperante, es decir, es una mujer que la sociedad no estaba acostumbrada a ver

Surge la figura de una mujer totalmente cuestionadora, un poco subversiva de los cánones, de lo supuestamente era el papel de la mujer dentro de la sociedad... Era un personaje muy fuerte que se enfrenta a personajes masculinos mucho más sumisos, apagados. (Cueva, 2013)

El cine ecuatoriano estaba buscando un impulso para emerger, el movimiento cinematográfico se encontraba aletargado, la producción nacional era casi nula y a la vez bastante artesanal, era inimaginable pensar en inversión estatal, las obras cinematográficas emergían con la inversión y gestión de sus realizadores. Precisamente, *La Tigra* se concibió de esta manera.

Camilo Luzuriaga, lo que hace es convencer a gente de teatro, Arístides Vargas que es de Malayerba, Rossana Iturralde, mucha gente de teatro a no ganar un centavo sino a formar una cooperativa y la filmaron en condiciones... *pucha*, dicen que comían guineo, estaban ahí metidos en Manabí, no había dinero, no tenían nada, entonces fue un esfuerzo extraordinario de querer hacer una película (Roldós, 2013)

6.3 Retazos de vida (2000 – 2009)

A inicios de esta década, la economía del país se encontraba en un momento realmente crítico, todo el capital estatal y privado se concentraba en revitalizar la deteriorada situación financiera en que se había sumergido el país. El efecto dominó, consecuencia del cierre de bancos contrajo alarmantes secuelas.

Con el quiebre de la economía ecuatoriana, se redujo la inversión pública en áreas que no eran prioritarias, hubo una gran ola migratoria, los hogares se vieron obligados a buscar más ingresos económicos, muchos negocios se vinieron abajo, hubo la proliferación del subempleo, se amplió en la brecha entre clases sociales, entre otras.

Obligados por la crisis financiera, la participación de la mujer en el campo laboral fue inminente, en algunos hogares la mujer migró para fortalecer la economía familiar, en esta época se suscitó un fenómeno que antes no se había visto, que

los hombres se quedaran en casa haciendo las tareas tradicionales que les eran asignadas a las mujeres. Estos cambios en los procesos sociales, se vieron forzados por el quiebre económico.

En la década del 2000, para mí el cambio más significativo ha sido la inserción completa en espacios altamente profesionales y técnicos de las mujeres y hay grandes referentes en sociología, en psicología, en comunicación, en otras ciencias técnicas de la mujer o de las mujeres. (Rodríguez, 2013)

Pese a todos los problemas que había atravesado el país a inicios de esta década, los entendidos en cine y adeptos al movimiento propulsaron la creación de una ley que tenía como propósito fundamental invertir en los proyectos cinematográficos, llevar estadísticas las producciones que se habían hecho, la creación del Consejo Nacional de Cine (CNC).

El director del CNC cine señala los cambios que propicia este nuevo reglamento.

Yo creo que la ley de cine cambió la manera de concebir el proceso de producción de una película en el Ecuador, o sea, antes era un proceso, primero, súper artesanal, en el sentido de que muchas de las actividades, de los roles, de la producción las ocupaba la misma persona, no era película con un productor, un director, con un equipo técnico, con roles diferenciados, evidentemente todas las películas son una producción colectiva, pero de algún modo eran proyectos más personales, en tanto que ahora con la ley de cine, hay más proyectos (Cueva, 2013)

El marco jurídico hace eco de los cambios sociales y culturales. En el 2008 se aprueba una nueva constitución en el Ecuador, en la carta magna a diferencia de su antecesora, se prioriza la paridad entre hombres y mujeres, la protección a los grupos más vulnerables entre los que constan las mujeres.

Por citar un ejemplo, en el artículo 70 de la Constitución del Ecuador se señala:

El Estado formulará y ejecutará políticas para alcanzar la igualdad entre mujeres y hombres, a través del mecanismo especializado de acuerdo con la ley, e incorporará el enfoque de género en planes y programas, y brindará asistencia técnica para su obligatoria aplicación en el sector público.

Retazos de vida concreta 5 personajes femeninos de un extracto socio económico aventajado y minoritario en el país, que responden a una estética tradicional, todos ligados al mundo del modelaje. Rafaela, es la cabeza de una

prestigiosa agencia de modelos, Cristina es la heredera del imperio que su madre ha construido aunque lo que menos le interesa es adquirir responsabilidades.

Marina ya ha llegado a la tercera edad, por lo tanto lleva una vida más ligera y sin grandes preocupaciones, ocupa su tiempo en una aventura amorosa del pasado. Andrea, regresa a Ecuador a reencontrarse con su familia y en este camino se enamora de un fotógrafo. Lorena, es una modelo que con su trabajo aspira pertenecer a una clase social privilegiada.

Cada uno de estos personajes se enfrenta a conflictos personales que están relacionados a temas como la búsqueda de la felicidad y el amor, es decir uno es el resultado del otro. La narración de sus historias generalmente está ligada a una perspectiva masculina.

La una es mamá, pero también es empresaria, pero también tiene una carrera, también es ex modelo y es empresaria de modelaje, no es empresaria de construcción y hay una idea ahí, y está en este nivel socioeconómico, etc. La otra es hija, pero es hija y es modelo y es promiscua y es drogadicta y es bulímica y etc. La otra en cambio es buena, es casi casi misionera y vive una vida tal taltaltal, pero sigue respondiendo a una serie de rasgos estéticos.(Campi Portaluppi, 2013)

La directora sostiene que los personajes principales femeninos de la historia responden a una ideología machista basada en la dependencia a los hombres que aparecen en la vida de éstas mujeres.

En *Retazos de vida* si bien es cierto son mujeres fuertes, mujeres independientes, son mujeres que hacen lo que quieren, pero yo creo que he puesto características que a mí me duelen que las mujeres las tenemos, yo misma las he tenido, la sumisión en el personaje de Erika Vélez (Cristina), tú piensas que ella no se va a someter a ningún hombre y sin embargo una de las debilidades más grandes que yo siempre he detestado en la mujer.

Otro rasgo machista en el film, como lo señala la directora es: La competencia mal sana que tenemos las mujeres, es decir el hecho de que no podemos aceptar que entre nosotras mismo podamos triunfar, que si triunfa un hombre, ah ya, está bien, pero nosotras no nos damos la mano. Eso se siente entre Cristina y Lorena. En el caso de Rafaela, si bien no

tiene un enfrentamiento con ninguna, se la ve que quiere tener su amigo gay, que prefiere no juntarse con otras mujeres(Cordero, 2013)

6.4A tus espaldas (2010 – 2013)

En la década del 2010 que recién empieza se plantea un panorama distinto para las mujeres en el país, aunque aún hay rastros de una hegemonía tradicional arraigados en la generación anterior, incluso patrones de comportamiento machistas con los que se continúa educando la presente generación.

En muchos hogares ecuatorianos, sigue siendo la mujer, la que mayoritariamente se encarga de las tareas domésticas, a pesar de que las mujeres han alcanzado mayor independencia económica, los hombres hasta ahora son considerados como los líderes absolutos de la sociedad. Hay cambios evidentes e importantes, pero sigue siendo difícil penetrar en estructuras tradicionales ya consolidadas en el imaginario social.

Yo pienso que nos hemos quedado de una visión limitada de eso, desde el tema incluso desde las organizaciones de la sociedad civil o asociaciones no gubernamentales que no definen o no conciben otra relación de idea de mujer, por ejemplo en el tema de violencia, no hay violencia de género de mujer a mujer, hay violencia de género solamente de hombre, sino no puede ser calificada como violencia de género.(Campi Portaluppi, 2013)

En lo que respecta al ámbito político, ya se ve la participación abierta de mujeres en cargo públicos, incluso la Asamblea Nacional está al mando de tres mujeres. Hay leyes que propician el trato igualitario entre hombres y mujeres, se lucha por que un hombre y una mujer que tienen un mismo cargo y desempeñan las mismas actividades perciban el mismo sueldo y así una larga lista de avances hacia la independencia femenina.

La economía del país se ha revitalizado, una de las razones principales es la inyección de capital proveniente del extranjero, la clase media ha podido vivir de manera más cómoda, ha podido invertir sobre todo en educación y vivienda.

A pesar de estos cambios, es notorio que se sigue estigmatizando el papel social que desempeñan las mujeres: Seguimos pensando en las mujeres cuando trabajan en algunos tipos de trabajos que las mujeres pueden

hacer, porque son algunos tipos de trabajo de niñas, entonces todavía cuando tú sales y ves a una mujer manejando un taxi, te quedas loco, porque no es una cosa que proceda, las mujeres pueden ser asistente, las mujeres pueden ser profesoras, las mujeres pueden ser enfermeras y ahora tal vez hasta doctoras, pero pueden ser dermatólogas, ginecólogas, a pesar de que se aceptan unos cambios en roles, esos roles siguen asociados con lo que deben hacer las mamás, o lo que deben hacer las mujeres.(Campi Portaluppi, 2013)

Greta es el personaje femenino más importante en *A tus espaldas*, quien mueve los hilos en la vida de Jordi y quien resuelve la historia. Greta, es una colombiana que se dedica a la prostitución en las esferas más altas del país.

La colombiana es el detonante y la que finalmente resuelve la historia, pero a la final es una especie de delegado del destino que le lleve al personaje a su desenlace. En *Dos para el camino* y en *A tus espaldas*, las mujeres son como el motor de una historia, pero no son las protagonistas, son las que le mueven al personaje principal o a los personajes principales.(Cueva, 2013)

Además de los problemas internos de seguridad, el Ecuador se ha convertido en un destino para el lavado de dinero ilícito, una ruta del narcotráfico y una parada fija para bandas ilícitas, incluso se ha disparado el chulco, lo cual ha ocasionado graves problemas delincuenciales en menor escala.

Ecuador ha recibido una fuerte ola de migrantes provenientes de Colombia, lo cual ha calado en lo cultural, social, económico, etc. Este fenómeno también se ha reflejado en el cine nacional, ya en las películas se ve a los colombianos como parte de la rutina o de la historia contemporánea de los ecuatorianos. Particularmente, en la cinta *Greta* es la razón principal por la que se cae la pirámide de chulco más grande del país, que tenía a la cabeza al notario Cabrera.

RESULTADOS DEL PROYECTO

Tabla 1. Resultados del proyecto

Película	Subordinación al hombre	Estereotipo físico	Clase social	Liderazgo	Contexto
Andrea - Dos para el camino (1981)	Total	Estatura alta, Facciones finas, piel blanca, cabello largo y castaño, maquillaje y vestimenta femenino	Alta	Nulo	Proveniente de una familia adinerada, hace un viaje por el interior del país junto a su padre. En el camino se enamora de Gilberto.
Francisca - La Tigra (1991)	Nula	Estatura media, piel morena, cabello largo y negro, sin maquillaje, vestimenta rural	Media	Total	Es la propietaria de una hacienda, es la matriarca de su familia y ejerce gran poder entre sus trabajadores.
Lorena-	Parcial	Estatura	Media	Nula	Proviene de

Retazos de vida (2008)		alta, piel morena, cabello largo y castaño, maquillaje excesivo, vestimenta semiformal			la clase baja, aspira a llegar a una clase privilegiada.
Cristina - Retazos de vida (2008)	Parcial	Estatura alta, piel blanca, cabello largo y rubio, maquillaje excesivo, vestimenta semiformal, elegante.	Alta	Nula	Modelo con problemas alimenticios y de drogas. Vive bajo el poder de su madre, dueña de una agencia de modelos.
Rafaela - Retazos de vida (2008)	Parcial	Estatura alta, piel blanca, cabello corto y rubio, maquillaje excesivo, vestimenta semiformal,	Alta	Parcial	Propietaria de una agencia de modelos, maneja la carrera de su hija Cristina.

		elegante.			
Andrea - Retazos de vida (2008)	Parcial	Estatura alta, piel morena, cabello largo y castaño, sin maquillaje, vestimenta informal y sencilla.	Alta	Parcial	Regresa a Ecuador después de varios años, trabaja en una organización para los migrantes. Inicia un romance con un fotógrafo.
Marina - Retazos de vida (2008)	Parcial	Estatura alta, piel blanca, cabello corto y rubio, maquillaje excesivo, vestimenta elegante.	Alta	Parcial	Está atravesando la tercera edad, tiene un romance escondido.
Greta - A tus espaldas (2011)	Parcial	Estatura alta, piel morena, cabello largo y castaño, maquillaje	Baja	Parcial	Es trabajadora sexual, se relaciona con las altas esferas de poder, está

		excesivo, vestimenta informal.			involucrada en actos ilícitos.
--	--	---	--	--	---

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente trabajo de investigación buscó analizar la forma en que el cine ecuatoriano ha representado a la mujer desde los 80s hasta la actualidad. Para cumplir el objetivo se estudió las cintas, *Dos para el camino* (1980-1989), *La Tigra* (1990-1999), *Retazos de vida* (2000-2009) y *A tus espaldas* (2010-2013), cada filme fue seleccionado por la relevancia del rol femenino en el desarrollo de la historia.

Para tener una visión general de la evolución de roles femeninos se relacionó la influencia del papel de la mujer con el desarrollo femenino dentro de la sociedad. Además de constatar en qué aspectos la mujer ha logrado (de ser el caso) romper con estereotipos tradicionales que le son atribuidos. Es decir, llegar a determinar en qué áreas las mujeres han logrado independencia.

- a. Las representaciones de la mujer han ido acorde a la época que se desarrollaron y apelando a los estereotipos que la sociedad posee sobre la mujer.
- b. El cine ecuatoriano a lo largo de los últimos 33 años ha producido tramas donde el rol femenino ha ido ganando protagonismo. En los años 80s en la cinta *Dos para el camino*, se observó a la mujer, Andrea, como un personaje secundario y que no tuvo gran impacto dentro de la película.

Fue relevante para el desenlace, pero siempre estuvo sujeta a las decisiones de los roles masculinos. El desarrollo de ese largometraje

representó acertadamente a la mujer de la época en la que vivían. Una época donde la mujer aún no lograba sobresalir dentro de una sociedad netamente machista.

En la siguiente década, la historia fue distinta. En *La tigre*, Camilo Luzuriaga presentó a una mujer independiente y libre de tomar sus decisiones. Francisca era una mujer que cumplía tareas que la sociedad asignaba exclusivamente a los hombres. Aunque para su director, ella sí representa a la mujer ecuatoriana, a la mujer montubia ecuatoriana.

- c. Los roles de la mujer fueron asumiendo mayor protagonismo desde la década del 2000 hasta la actualidad, pero las representaciones de sus personajes principales generalmente aluden a estratos sociales que no son la mayoría en Ecuador.

Prueba de esto es que 7 de los 8 personajes femeninos analizados en el presente trabajo, son mujeres pertenecientes a una clase social privilegiada. Hay personajes secundarios que son mujeres de clase baja, pero no tienen impacto dentro de las películas.

El filme más reciente, *A tus espaldas*, muestra a una mujer colombiana que tiene un estatus migratorio riesgoso, no tenía profesión y que de cierta manera su mayor preocupación es buscar a alguien que cuide de ella, es decir que este personaje vuelve al modelo tradicional en el que las mujeres dependían de los hombres, sobre todo en el aspecto económico.

- d. El cine hecho en Ecuador también es un reproductor de estereotipos por medio de sus personajes. Los estereotipos no solo son culturales sino también estéticos, cada uno de los personajes responde a una corriente tradicional patriarcal. En las cuatro películas, la mayoría de sus personajes femeninos principales eran desarrollados por mujeres de clase alta y estas mujeres son interpretadas por actrices de piel blanca.

- e. En las cuatro cintas seleccionadas predomina la postura patriarcal, puesto que las mujeres siempre son vistas desde una óptica masculina. En general los personajes femeninos de estas películas responden a las decisiones de los hombres que ejercen poder sobre ellas, *La Tigra* es un poco diferente, en el sentido de que Francisca cumple con todas las tareas, características o aptitudes pre configuradas para los hombres por una sociedad machista.
- f. Una película donde las mujeres son los personajes principales, no significa que es una película donde el machismo no se aprecie en los minutos que dura; o que si la protagonista es una mujer que hace las tareas consideradas de los hombres, no habrá machismo. La sociedad ecuatoriana es machista y el cine, como instrumento de representación, muestra eso. Quieran o no, intenten que no sea así o no.
- g. Las historias que se desarrollan colocan a la mujer como un ser frágil, cuyas tramas están relacionadas al amor de alguna o gran manera.
- h. Existe binarismo en los personajes presentes en las películas. Un ejemplo de ello se evidencia en *Retazos de Vida*. Por un lado está Cristina, que es una mujer hermosa que tiene éxito profesional y con el sexo opuesto, que puede hacer lo que se le da la gana y cuando se le da la gana. Es la típica femme fatale. Y por el otro lado está Andrea, que es también una mujer hermosa, pero muy sencilla y humilde, sensible a las necesidades de las demás y dispuesta a sacrificar cosas por las personas que ama aunque no la merezcan. Ella representa al otro lado de la moneda, la mujer sumisa.
- i. Los directores se han centrado en resaltar las clases sociales altas, cuando la clase media y la baja representan a la mayoría de los

ecuatorianos, por lo que esos ecuatorianos no se ven reflejados en las creaciones cinematográficas.

El presente trabajo de titulación puede ser tomado como una fuente bibliográfica para futuras investigaciones documentales sobre la representación de la mujer ecuatoriana y otros sectores minoritarios a través de productos culturales en este caso particularmente el cine, debido a que se analizó cuatro películas realizadas por directores nacionales que aborda temáticas sociales contemporáneas.

Este estudio también se constituye en una herramienta para hacer comparaciones con cómo ha evolucionado la participación de la mujer en una sociedad que a pesar de los avances sociales, jurídicos y educativos, sigue dominada por un poder patriarcal tradicional.

BIBLIOGRAFÍA

Abad, D. (2012). <http://cronica.com.ec/>. Obtenido de <http://cronica.com.ec/index.php/opinion/item/63252-patrones-patriarcales-en-la-representaci%C3%B3n-literaria-y-cinematogr%C3%A1fica>

Aguilar Carrasco, P. (2004). *¿Somos las mujeres de cine? Prácticas de análisis fílmico*. España: La Morgal.

Ayala Mora, E. (2011). *Interculturalidad en el Ecuador*. Quito: Ediciones Abaya-Yal

Bákula, C. (2000). *Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Buenos Aires: La Cotera.

Ballesteros, I. (2001). *Cine (Ins)urgente. Textos fílmicos y contextos culturales de la España*. Madrid: Fundamentos.

Bureau, I. A., & Eloja. (2013). *IV Estudio Anual Redes Sociales*. España.

Butle, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York.

Castro, M. (2009). *Género y estudios cinematográficos en México*. Ciencia ergo sum. Vol. 16-1

Cillero, F. M. (2000). *Un ejemplo de análisis cinematográfico*. Escuela abierta: revista de Investigación Educativa. Vol. 4.

Cruzado, M. (2011). *Mujer y cine. Discurso patriarcal y discurso feminista de los textos a la pantalla*. (Tesis doctoral inédita) Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía, España

De Almeida, F. (2012). Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI. (Tesis doctoral inédita) Universidad Complutense de Madrid, Facultad de ciencias económicas y empresariales, España.

Fontanela, M. (2008). <http://www.mujiresenred.net>. Recuperado el 2013, de <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1396>

Gabubeca, I. (2005). *Las representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. (Tesis doctoral inédita) Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Chile.

Grau Rebollo, J. (2010). El audiovisual como refracción cultural. *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*. Revista Nuevas Tendencias en Antropología, Vol 1.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : Sage Publications.

Jiménez, I. (2008). ¿Qué es esa cosa llamado lo femenino? Paradigma: revista universitaria de cultura. Vol 5.

Kaplan, A. (1983). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Larrain, J. (2003). *El concepto de indentidad*. Santiago de Chile: Editoriales Independientes.

Lema Trillo, E. V. (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de hollywood, 1990 – 2000*. (Tesis doctoral inédita) Unviersidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, España.

Manzano, V. (2005). *Introducción al análisis del discurso* .<http://www.aloj.us.es/vmanzano/docencia/metodos/discurso.pdf>

Manzo, F. (2012). *El acto-espacio como lugar de representación: las mujeres de la Guerra Mexicana en el cinema*.<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/guermex.html>

Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.

Martínez-Salanova, E. (2006). *La mujer en el cine*.
http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/mujer_en_cine.htm

Martinez-Salanova, E. (2006). *Mujeres, miradas y estereotipos en el cine*.
http://www.uhu.es/cine.educacion/articulos/mujer_estereotipo_cine.htm

Mattelart , A. (1997). *Historia de las teorías de comunicación*. Barcelona: Paidós.

Mead, G. (1974). *Mind, Self and Society* .

Millan, M. (1999). *Derivas de un cine femenino*. México: PUEG

Mulvey, L. (1975). Placer visual y cine narrativo. *Revista Screen*.

Olabuenaga, T. (1991). *El discurso cinematográfico un acercamiento semiótico*. México: Trillas

Palacio Arranz, M. (2007). Estudios culturales y cine en España. *Revista Científica de Comunicación y Educación*, 71.

Pardo, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Revista Boletín de Lingüística, Vol. 12, núm. 33.

Raydán, R. (2010). La mirada femenina en el cine venezolano. (Tesis doctoral) Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador.

Rodríguez Herreo, V. (2010). *Cine, sociología y antropología*. España: Editorial Pedro Gómez

Romero , K. D. (2010). El cine de los otros: la representación de 'lo indígena' en el cine documental ecuatoriano. (Tesis doctoral inédita) . Facultad Latinoamericana de Comunciación Social, Ecuador.

Vargas, X. (2010). *Investigación... ¿Qué es eso?* Academia para el estudio de la interpretación y significación del hábitat, Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano, México.

Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Revista Casa del Tiempo*, Vol 30.

Entrevistas

Albán, J. Entrevista personal, agosto del 2013.

Burbano, F. Entrevista personal, septiembre del 2013.

Campi Portaluppi, J. M. Entrevista personal, julio del 2013.

Cordero, V. Entrevista personal, agosto del 2013.

Cueva, J. M. Entrevista personal, agosto del 2013.

Granda, W. Entrevista personal, julio del 2013.

Luzuriaga, C. Entrevista personal, agosto del 2013.

Roldós, S. Entrevista personal, julio del 2013.

Rosenfeld, A. Entrevista personal, agosto del 2013.

Rodríguez, T. Entrevista personal, julio del 2013.

CAPÍTULO 7.

7. Anexos

7.1 Descripción de los personajes femeninos principales

Personaje	Película	Ocupación	Orientación sexual	Performance de género	Nivel socio económico
Andrea	<i>Dos para el camino</i>	Cantante	Heterosexual	Extremadamente femenino	Alto
Francisca	<i>La Tigra</i>	Hacendadas	Heterosexual	Femenino/Masculino	Bajo
Lorena	<i>Retazos de vida</i>	Modelo	Heterosexual	Extremadamente femenino	Alto
Cristina	<i>Retazos de vida</i>	Modelo	Heterosexual	Extremadamente femenino	Alto
Andrea	<i>Retazos de vida</i>	Trabaja en una organización de migrantes	Heterosexual	Femenino	Alto
Rafaela	<i>Retazos de vida</i>	Empresaria del modelaje	Heterosexual	Extremadamente femenino	Alto
Marina	<i>Retazos de vida</i>	Sin ocupación	Heterosexual	Femenino	Alto

Greta	<i>A tus espaldas</i>	Prostituta	Heterosexual	Extremadamente femenino	Baja
-------	-----------------------	------------	--------------	-------------------------	------

7.2 Selección de entrevistados

Nombre	Área de interés	Descripción	Esquema de preguntas	Localización
Annie Rosinfeld	Cine	Encarnó el personaje de Andrea en <i>Dos para el camino</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia de su personaje (Andrea) en la historia - Psicología del personaje - Representación de su personaje con respecto a la década de los 80s. - Respuesta del público - Target de la película - Posicionamiento del personaje en los medios de comunicación 	Quito
Jorge Albán	Cine	Hijo de Ernesto Albán, protagonista de <i>Dos para el camino</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia de su personaje (Andrea) en la historia - Representación de su personaje con respecto a la 	Quito

			<p>década de los 80s.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Descripción de la representación femenina a través de la película - Los personajes masculinos con relación a <i>Andrea</i>. 	
Camilo Luzuriaga	Cine	Director de <i>La Tigra</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia de <i>La Tigra</i> - Psicología del personaje - Representación de su personaje con respecto a la década de los 90s. - Respuesta del público - Atemporalidad del personaje - Relación entre la literatura y el cine - Representación del mundo montubio - Las mujeres del mundo motubio y rural 	Quito
Viviana Cordero	Cine	Directora de la película	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia de Cristina, Lorena, 	Quito

		<i>Retazos de vida</i>	<p>Rafaella y Marina</p> <ul style="list-style-type: none"> - Psicología de los personajes - Representación de su personaje con respecto a la década del 2000 al 2010. - ¿Hay machismo en la forma de representar a los personajes? - Representación del estereotipos sociales 	
Jorge Luis Serrano	Cine	Ex director del Consejo Nacional de cine y actual Viceministro de Cultura	<ul style="list-style-type: none"> - El patriarcado en el cine nacional - Binarismo en las cintas ecuatorianas - Géneros del cine ecuatoriano - Desarrollo del cine ecuatoriano - Personajes femeninos del cine nacional - La ley de cine 	Quito
Juan	Cine y	Director del	<ul style="list-style-type: none"> - El patriarcado en el 	Quito

Martín Cueva	análisis cinematográfico	Consejo Nacional de Cine	<p>cine nacional</p> <ul style="list-style-type: none"> - Binarismo en las cintas ecuatorianas - Géneros del cine ecuatoriano - Desarrollo del cine ecuatoriano - Personajes femeninos del cine nacional - La literatura y el cine - Historia del cine ecuatoriano - El boom del cine nacional - La ley de cine - Formas de hacer cine 	
Wilma Granda	Cine análisis cinematográfico	Directora de la Cinemateca Nacional	<ul style="list-style-type: none"> - Géneros del cine ecuatoriano - Desarrollo del cine ecuatoriano - Personajes femeninos del cine nacional - La literatura y el cine - Historia del cine ecuatoriano 	Quito

Santiago Roldós	Cine y análisis cinematográfico	Catedrático del ITAE y actor	<ul style="list-style-type: none"> - El patriarcado en el cine nacional - Binarismo en las cintas ecuatorianas - Géneros del cine ecuatoriano - Desarrollo del cine ecuatoriano - Personajes femeninos del cine nacional - El reciente cine ecuatoriano - Identidad nacional a través del cine - Reproducción de estereotipos 	Guayaquil
Paulina Simons	Cine y género	Programado de la Cinemateca Nacional	<ul style="list-style-type: none"> - Crítica de A tus espaldas con respecto al personaje femenino 	Quito
José Miguel Campi	Género	Profesor de Género en Universidad Casa Grande	<ul style="list-style-type: none"> - Estereotipos propios de nuestra sociedad - Representación de la mujer en las cuatro películas seleccionadas 	Guayaquil
Carolina	Género	Catedrática	<ul style="list-style-type: none"> - Estudios de género 	Guayaquil

Portaluppi		Universidad Casa Grande	<ul style="list-style-type: none"> - La representación de la mujer 	
Tomás Rodríguez	Género		<ul style="list-style-type: none"> - Machismo en el cine ecuatoriano - Caracterización de las mujeres de cada década - Crítica sobre <i>La Tigra</i> - Las mujeres en el cine de ficción actual - Las mujeres ecuatorianas actuales - Representación de las mujeres en el cine nacional - Reproducción de estereotipos 	Guayaquil
Fabián Burbano	Cine y género	Catedrático de Tecnología audiovisual, Edición y Producción y Realización Audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> - Personajes femeninos del cine nacional - El reciente cine ecuatoriano - Identidad nacional a través del cine - Reproducción de estereotipos 	Guayaquil

7.3 Transcripción de entrevistas

Annie Rosenfeld – *Andrea en Dos para el camino*

¿Cómo describiría a Andrea?

Yo soy adorno en esa película. Ellos buscaban (productores) una mujer que parezca rica, que sea de facciones claras y que cante. Ella es una chica rica, que tiene un buen carro, un papá rico, ese es el personaje. Yo siento que mi personaje es decorativo, ellos necesitaban una presencia femenina ya que los protagonistas eran dos hombres y yo no sé, esto de las diferentes clases sociales. Ellos no tenía ningún interés en dejar un mensaje, era un comedia y lo que hacían ellos era estafar a la gente. No había ningún mensaje, eran anécdotas del papá de Jaime Cuesta, de Don Agustín Cuesta. Los chicos de jóvenes hacen pillerías para sacar dinero, me parece que era un recuerdo de su tiempo de jóvenes y Alfonso Naranjo era el guionista que recopilaba eso y le daba un sentido a la película y era coproductor y codirector.

¿*Dos para el camino* representa cómo era Ecuador en esa época?

Yo no pertenezco a la clase social que represento en la película, yo más bien soy muy trabajadora, tenía un restaurante, cuatro niños, trabajo para sobrevivir, sí era para mí interesante actuar un personaje de una chica rica que no tenía que preocuparse de nada. Yo era totalmente diferente al personaje, yo acaba de hacer las hamburguesas y me embarcaba con ellos para irme a grabar, por ejemplo al *Hotel Dorado* de Cuenca y el *Imperial* de Manta, yo fui con mis dos niños grandes, entonces para nosotros fueron las vacaciones de lujo, todo hermoso, cosas que no íbamos a hacer en ese momento en la vida real.

La película sí marca las diferencias de clases sociales que habían en ese momento y que ahora siguen habiendo, no sé si ahora es todavía más fuerte, porque antes un sueldo básico era razonable, en ese tiempo se podía vivir con un sueldo básico, hasta yo me acuerdo que podía ahorrar, ahora está mucho más marcado la diferencia.

¿Andrea representa a la mujer de clase social alta?

Sí de esa clase, absolutamente, yo les comento que el final de la película no era el que está, el guion no era ese, el final de la película era que ellos, los dos bandidos estafaban, robaban un barco y que al final iban a la cárcel, y el final de la película era que Andrea, mi personaje se estaba casando con Gilberto, vestida de novia y todo, se abría la cámara y era en la cárcel, entonces, yo objeté eso, entre algunas otras cosas, yo para aceptar el papel les hice un poco de observaciones, cogí el guion y les escribí un montón, un montón de cositas que no me parece que iban.

¿Algunas que recuerde?

Por ejemplo que Don Ernesto Albán actuaba y tenía algunas palabras como que fuera Evaristo (Ernesto Albán personificaba al personaje popular quiteño, Don Evaristo) actitudes y entonces yo les hice notar que él ahí se llamaba Alejandro y que no era Evaristo, no era el chulla quiteño, ¡ah cierto! dijeron, entonces le cambiaron un montón de palabras del Evarsito; segundo como iba este hombre como el César Caminiani, este Gilberto después de estar jugando toda la noche, sucio, barbado, una chica rica se va a fijar en uno de estos, sucio, entonces yo propuse que tiene que haber un escena e hicieron la escena del río, que se está afeitando como que se han bañado por lo menos, un montón de cosas lógicas.

¿Con respecto a su personaje, qué cambios hizo?

El final, entonces, yo puse que el final no era un buen ejemplo para el público, que estos que hacían sus travesuras, sus pequeñas estafas, que eran chistosas y que al final no eran tan graves, que al final roben un barco, ya era una cosa de delincuentes grandes, que ellos no eran eso y peor aún que acaben en la cárcel, entonces yo dije que no era un buen mensaje, yo propuse que hagan una acción reivindicadora de los personajes que es toda esa escena de que le venden la máquina de la gasolina del mar al dueño de la tierra al que le debía el amigo, toda esa escena es nueva, un montón de escenas son nuevas, realmente mucho yo pude aportar al guion porque yo vi que eran escenas, era una estafa, la otra

estafa, la otra estafa, no pasaba casi nada más que sólo mostrar las anécdotas, entonces se fue haciendo como un hilo conductor y al final ellos se reivindicaron porque le estafaron al él para que el otro le devuelva la plata a él mismo, el compadre le pueda pagar, pero lo estafaron a él mismo y al final yo propuse que la Andrea reflexione y decida cambiar ese mundo suyo de comodidad, de todo fácil para ir con este hombre, que le llamó la atención, que le enamoró, incluso planeábamos en ese momento hacer una segunda parte, *Dos para el camino dos*, pero era tan difícil hacer cine que nunca se concretó.

¿Cómo fue la aceptación del cine en esa época?

Fue algo increíble, creo que esta era la primera película totalmente ecuatoriana, sí había otras películas hechas por Ernesto Albán, con el Santo, con Tres Patines, con México, algunas coproducciones, pero así totalmente ecuatoriana no hubo, así la verdad que yo lancé un disco con esa película, yo estaba haciendo una carrera de cantante, entonces yo promocioné muchísimo *Lágrimas*, la canción que yo canto cuando manejo, *Lágrimas* fue número uno en todo el país durante mucho tiempo, fue un éxito.

¿La película aportó a que la imagen de la mujer se vea más en los medios de comunicación?

Claro, la mujer no aparecía en nada porque no había películas en primer lugar, había alguna cosita de televisión que se empezaba a hacer, pero no había cantantes y sigue sin haber, yo ahorita quise hacer una lista de los representantes de pop rock porque mis hijos son del grupo *Tercer Mundo* y les pedían que haga eso, y te prometo que tres o cuatro mujeres no hay anteriores al momento y ahorita tampoco, es una carrera muy difícil no había apoyo de nada, sigue sin haber, las pocas que hacen algo es a su pulso, con sus recursos y no es tan fácil ni tan barato, sí es costoso grabar una canción por ejemplo.

¿Quiénes iban a ver la película?

La gente de mi clase, clase media, ni si quiera mis amigos iban a ver la película, peor la gente de la clase alta, la gente que iba a ver la película en el Teatro

Bolívar era la gente del pueblo, la gente que le quería a Evaristo, Ernesto Albán con sus personajes y sus estampas. Entonces mis amigos decía, te vi en la televisión, te vi en el periódico y yo les decía te viste la película y me decían no, no pude y en cambio yo como tenía un restaurante iba al mercado de Santa Clara y los vendedores y las vendedoras me reconocían y me decían tengo su disco. Yo me ponía a vender mis discos autografiados en el cine Bolívar y vendía miles y miles, no te miento vendí cuarenta mil discos autografiados, el Teatro se llenaba en cada función con mil personas y todo el mundo se llevaba el disco.

¿Por qué la clase media y alta no iba al Teatro a ver la película?

Porque Don Evaristo era un personaje que se identifica con la clase más baja. Pocos amigos míos fueron a ver la película aunque sabían por el periódico, por la radio porque me decían te oímos en la radio, pero no iban a ver la película. Cuando pasaron la película en Los Gemelos, a los cines que eran en el norte, por el aeropuerto, ahí la película se acabó, no iba la gente, en cambio en el centro, en el Bolívar donde viene la gente del centro y del sur, llenos llenos, de clase media también. El público que aceptó la película fue la gente del pueblo. Eso a mí me cambió la perspectiva totalmente, si uno quiere hacer algo que pegue tiene que ser para la mayoría, no para la élite.

¿Por qué si había un personaje de clase alta en la película, esta gente no iba a verla, no se sentían identificados o representados?

No creo que le daban importancia a la película por ser de Ernesto Albán, no le daban importancia. Pero, sí es una burlita a mí papá que es un rico tonto, no sabe de los negocios, nada. Sí le hace quedar como un tonto al rico y los vivísimos son los pobres, entonces el enfoque era al lado de ellos. Yo me imagino que ellos pusieron el personaje femenino porque tenía que haber un romance.

¿Cómo *Dos para el camino* presenta a las mujeres?

Yo creo que sí es bien importante la presencia de esta mujer (Andrea) que es la única además casi, por ahí la esposa del Evaristo, todas somos como una sátira a las mujeres, la suegra que sale de bruja con el látigo, que le envenenan, sí se nota ese machismo, por eso yo digo refleja perfectamente lo que era el país y no creo que haya cambiado tanto.

Yo creo que el personaje sí reflejaba la realidad de las mujeres de esa clase, no había la clase trabajadora, mi realidad era una madre con cuatro niños, trabajando, madrugando, muchas veces sin dormir dos días porque tenía que entregar pedidos de hamburguesas, buscando salir adelante como cantante.

¿Cuándo Andrea decide dejar su vida de comodidades se ve un cambio, una ruptura?

Claro, pero esa es una propuesta mía, incluso yo les escribí unos diálogos del final, al final decidieron cambiar el final, pero era una pobreza porque sólo hablaba el Gilberto, tenía un monólogo, y yo me permanecía oyéndole, no decía pío, eso me irritaba, entonces yo le puse unos argumento de cómo así me llama la atención él, entonces yo decía, nadie se había esforzado tanto por llamarme la atención, hacer toda esa patraña del hotel, de que son ricos, hacen negocios, porque le gusté, entonces, como que la mujer esta valoraba ese esfuerzo y hubo un conflicto de que filmaron las dos versiones, los dos finales y al final en la edición mezclaron. Yo propuse que pongan un beso, cómo va a ser un romance que no se tocan ni el dedo, era bien falso, caminan por ahí, pero ni si quiera hay una cogida del dedo, entonces yo dije pongan un beso y les causaba un prejuicio a todos poner un beso, por lo menos al final él (Gilberto) me cargó, eso fue algo orgánico, si salió bonito, pero al final termina una risa con Ernesto Albán. La mujer era un adornito.

¿Por qué no quisieron (los directores) incluir un beso?

Tenían terror de poner un beso, entonces yo insistí, yo escribí ese guion y llevé a la filmación, cómo puede ser que ya cambian el final y todavía me vuelven a dejar como sin decir una sílaba, pasiva. Era que él (Gilberto) me decía: Andrea,

yo he decidido, lo nuestro no puede ser, tú eres de un mundo, yo soy de otro, tú vas a tu mundo, yo voy al tuyo, entonces yo puse otro guion sin ser yo guionista, sólo desde el punto de vista del público, yo decía, yo quiero ver una película donde algo pase, no quiero esa mujer estática.

¿Comparando a Andrea con los personajes de las recientes producciones nacionales, cree que la mujer sigue siendo un “adorno” como usted dice?

Si estás hablando de *A tus Espaldas*, es terrible el personaje femenino, es una desgracia, primero es colombiana como que aquí no hubiera personas, mujeres, es la protistuta, sigue siendo un objeto, no tiene protagonismo, al final se lleva la plata, pero no me gusta esa imagen de la mujer. En *Retazos de vida*, ahí son las bonitas, tampoco me causa un impacto positivo, tampoco me identifico con esos personajes. *La Tigra* es chévere porque es una obra literaria de una mujer rebelde, dura, eso sí me gusta porque así somos. Mi personaje real es de *La Tigra* y tengo que actuar de una rica tonta, pero digo cómo se va a enamorar de un sucio que ha estado jugando cartas, es ilógico, por lo menos que se bañe, que vaya a algún lado y se bañe, la verdad es que una mujer no se va a enamorar de un sucio, apestoso, ya le dio un poco de dignidad al personaje de él.

Jorge Albán, Vice alcalde de Quito – Hijo de Ernesto Albán (Protagonista de Dos para el camino)

¿Cómo ve el papel de Andrea en Dos para el camino?

El protagonismo están en los dos personajes (masculinos), el papel de la mujer es un poquito marginal, ella era la novia de uno de estos dos caminantes.

¿Que el personaje femenino tenga un papel secundario responde al contexto social?

No necesariamente porque el cine, la imagen del cine se construyó muy fuertemente en las relaciones afectivas, parte importante de toda la cinematografía mundial y también nacional se construía mucho en la relaciones

de pareja, en el enamoramiento y en ese tipo de cuestiones, entonces, no estoy muy convencido de que hay una razón de ese tipo. Quien elaboró el guion tal vez pensó en los actores y en las características particulares de la actuación de mi padre que tenía un sentido cómico muy fuerte. Una película en la que trabajó mi padre, pero es de la década anterior, donde trabajó Enrique Guzmán, *Romance en el Ecuador*, creo que le tradujeron o *Fiebre de juventud*, una cosa por el estilo, ahí el rol de las chicas, de las mujeres era muy protagónico, a pesar de la fuerza que tenía el rol de Enrique Guzmán. No sé si en un contexto social de marginación de la mujer, tal vez lo que sí podía analizar y que seguro estuvo muy cargado de eso todas las películas, incluido *Dos para el camino*, no por el rol no protagónico, pero digamos que en el caso de la mujer siempre fue vista como un símbolo amoroso, un símbolo sexual que jugaba ese rol en la comunicación. Las divas hollywoodense, también las mexicanas eran las guapas, incluso en los años 60s, la figura de Marilyn Monroe era la bella tonta, esa era la gracia y la fuerza del personaje que hacía papeles de una mujer bellísima, pero tonta y ese rol sí estuvo cargado fuertemente de prejuicios sociales, y eso empezó a cambiar mucho en los años 70s en el mundo y en el Ecuador también.

Yo diría que evidentemente hay que considerar qué papel se asignaba a las mujeres en las películas, ¿Cuándo empezó a cambiar eso? Socialmente, yo creo que eso empezó a cambiar, muy importantemente, al menos en Quito en los años 70s. Ya la mujer empezó a adquirir un rol muy protagónico y luego se ha ido extendiendo por el resto del país, empezaron a surgir a finales de los 70s los movimientos feministas y ese cambio se va a ir reflejando en todo.

No creo que se le debería mirar como un papel marginal por ser mujer, no creo que ese sea el enfoque, sino más bien, como lo típico de la mujer, una chica guapa (Andrea), que tenía que conquistar y una relación medio amorosa, mientras que los otros aparecen haciendo los caminos, las vainas y las travesías, el disfrute y el viaje por todas partes, me parece que esa es la lógica.

En películas anteriores que hizo mi padre, siempre las mujeres tenían un rol protagónico, pero siempre en este rol de la mujer guapa, la dependiente, un rol social secundario, no un rol cinematográfico secundario.

La Tigra

Ya con *La Tigra* cambia, *La Tigra* es el eje, es sobre un personaje tan maravilloso de José De La Cuadra, es una de las cosas más bellas de la literatura ecuatoriana, el personaje es excepcional, es extraordinario, es un rol distinto que refleja también posiblemente el rol femenino que tenía el agro costeño, donde la mujer tenía un rol interesante que es medio similar a la famosa Doña Bárbara que es también una mujer campesina de los llanos venezolanos.

Esta chica que hace la actuación de *La Tigra* y el propio Camilo, a quienes yo conocí en esa época y con quienes tenía cierta amistad que todavía la conservo, es una chica absolutamente vinculada a la política, muy activa, muy dinámica, muy fuerte de carácter, ya hay una asignación de roles distintos completamente nuevos.

El rol que tiene el personaje en la vida campesina costeña es poderoso, es casi un matriarcado, es un rol decisivo desde el punto de vista social, económico, en el hogar, en la libertad de la mujer campesina costeña.

Camilo Luzuriaga – Director de cine (*La Tigra*)

¿Cómo construyó al personaje Francisca, *La Tigra*?

Tratamos de conferirle mayor profundidad al personaje, mayor complejidad, el personaje ya es interesante en la obra de José De La Cuadra, todo el mundo reconoce que del grupo Los que se van, José De La Cuadra es uno de los que destaca y de las obras que él hizo, *La Tigra* es una de las que más destaca y lo atractivo del personaje es que es la inversión del machismo, o sea es un macho en cuerpo de mujer, pero como es una contradicción, es decir, no puede renunciar a su cuerpo, pero se ve obligada a asumir las funciones sociales del

macho por las circunstancias de la vida que le tocó vivir, ésta contradicción es fascinante porque pone en tela de duda un montón de cosas, por ejemplo, pone en duda el discurso del macho, pero también pone en duda el discurso de la mujer, tanto el de la mujer antigua sometida al hombre como de la mujer contemporánea, pone en crisis el rol social del sexo masculino versus el sexo femenino.

¿Cuál fue la reacción social ante *La Tigra*, que era un personaje totalmente distinto a la sociedad en la que vivía?

La mujer es todo, la mujer es cualquier cosa como todo en la vida, es decir, que ciertos sectores de la sociedad se forman prejuicios respecto de lo que es femenino, en el mundo montubio a la par que el mundo añejado de la sociedad de Guayaquil, la función de la mujer, es por ejemplo en unos sectores, el figurín, de que tiene que hacer dieta, de que tiene que hacer ejercicios porque tiene que ser elegante y bien vestida para orgullo de su marido, pero para otros la mujer es la trabajadora barata que tiene que estar en la casa, que tiene que darme un desayuno, que tiene que darme de comer y que tiene que cuidar a esos pendejos gritones de mis hijos y que a la noche que yo llego tiene que estar dispuesta a mi voracidad sexual. Les he puesto dos miradas de la mujer, por lo tanto no hay una mirada de la mujer y el tema de la ideología es que estas miradas que son impuestas por un régimen machista, lastimosamente las comparten las mujeres, como el machismo es ideología y la cualidad de la ideología es que es genérica, invade a todos. En el mundo montubio, esto que está en *La Tigra*, existe fuerte.

¿*La Tigra* representa a la mujer montubia ecuatoriana?

Es decir, una forma de mirar montubia de la mujer, es decir una mujer hombre, una mujer macha, una mujer que se vale y que cuidado con ella, así como puede ser condescendiente y voraz en la vida sexual, así mismo puede ser tenaz en la vida social y cuídate con ella, ese tipo de mujer, de lo que vimos en el mundo montubio mientras filmábamos, eso que dice José De La Cuadra que existe en la década del 30, 40, parece que todavía existe, este chonero macho que con su machete hace lo que se le da la gana con la mujer, parece que no es tan cierto,

ellos tienen que cuidarse con la mujer, no es fácil, entonces ven, esa es otra mirada en un mundo machista de violencia donde la violencia existe, es real, la mujer tiene que crear unos organismos parecidos para poder defender su integridad. Complejo que la vida nos tiene que avocar a eso.

¿*La Tigra*, no es un ser nuevo sino que ha cambiado su papel, es un hombre en cuerpo de mujer?

Desde eso va la contradicción, desde el nombre, no existe *La tigra*, el tigre es masculino. Desde el nombre del cuento, ya invirtió la relación, esa inversión no sé cómo les funciona a ustedes, al público le pareció fascinante, el otro día leí unos registros, sigue siendo la película más taquillera del cine ecuatoriano.

Parece que en la forma, por suerte la forma se sale un poquito de la convencionalidad cinematográfica, es cómo atemporal la forma. A la hora del té, los (hombres) tenemos miedo a las mujeres. La mujer gobierna.

¿Qué mensaje deja *La Tigra*?

Nosotros los cineastas, al menos algunos, en todo caso yo estamos radicalmente en contra del mensaje, nos oponemos sistemáticamente al mensaje, ese es un problema de los comunicadores, si bien hay una dimensión comunicacional, no es comunicación es expresión artística y en el arte, la ambigüedad es lo que nosotros preferimos. El rato en el que tú sabes que quieres decir, estás fuera del territorio del arte y el rato en el que el espectador decodifica lo que tú quisiste decir, estás en la mierda.

Yo soy consciente de que el machismo, es un lastre en nuestra sociedad, personalmente hago un esfuerzo por reducir el machismo. Está claro que en *La Tigra*, los hombres salimos mal parados, somos unos pendejos. *La Tigra*, ayudó a superar en alguna medida mi machismo, ahí yo diría que eventualmente, la película al cuestionar el machismo imperante en nuestra sociedad, de una manera lúdica, no de una manera retórica discursiva, pone en tela de juicio el machismo y eso es lo que puede contribuir el arte, las expresiones artísticas.

***La Tigra*, las diferencias de la obra literaria y la película**

El tema de los sueños es una cosa que sumamos nosotros, esa es una cosa que no está en José De La Cuadra por lo tanto, ella tiene un mundo interior, ya tiene una complejidad psicológica mayor. Hay otra, de que en José De La Cuadra, Masacablanca, el curandero es un farsante, lo dice literalmente, aquí no, está la mirada del shamanismo, yo no voy donde un médico, además, no he tomado antibióticos en 20, 24 años, yo soy partidario de las medicinas alternativas, si ves a Masablanca, él es un curandero de verdad, él además conoce el destino y les apunta, es un intérprete de la realidad.

¿Qué tan difícil fue la construcción del personaje?

Es complejo trabajar con tu pareja, el tema era de la inexperiencia, muy poquitas películas se habían hecho antes, métanse a Wikipedia a una cosa que se llama cine en Ecuador, está la historiografía de los estrenos y es increíble, hasta el año 2000 con *Ratas* hay 10 estrenos registrados, después de *Ratas*, 60 estrenos registrados; o sea el siglo pasado hicimos poquísimo cine, no sabíamos hacer cine, cada vez era inventar cine nuevo, todo era nuevo, la actuación era nueva, el arte era nuevo, cada plano costaba, era todo cuesta arriba, era difícilísimo y en parte era cómo caracterizar estos personajes montubios con actores ciudadanos, fue un trabajo largo.

¿Qué logró representar *La Tigra*?

La Tigra logró representar el espíritu montubio, el espíritu montubio es una abstracción, pero sí da cuenta de eso. Los montubios son enamorados de esa película. Ojo, no es una copia naturalista, hay un grado de elaboración estética, hay una cierta distancia, es una elaboración.

¿*La tigre* responde a un contexto social?

Probablemente, es que todos son personajes urbanos. Eso claramente establece una diferencia, porque el mundo montubio es muy distinto, por no decir indígena, lo que pasa es que en la costa, ustedes mataron al mundo indígena

malamente, no sé por qué pasó, pero tú ves en la provincia de Santa Elena, miras sus rostros y compara con los rostros en cerámica que tienes en los museos del Banco Central de Guayaquil y tú vas a ver que son rostros indígenas, incluso en los apellidos en la provincia de Santa Elena, Piguave y toda esta cantidad de apellidos, pero son personas que no se reconocen como indígenas, es decir, ese es el mundo montubio, son los remanente contemporáneos de este mundo indígena, por supuesto mezclado con componentes europeos, hispánicos que es un poco lo que pasa en la sierra, ese mundo es claramente diferente del mundo urbano europeizado, que además se pretende europeo, que eso estaría en las otras películas (*Dos para el camino*, *Retazos de vida* y *A tus espaldas*).

¿Esta es la única diferencia con las otras películas (*Dos para el camino*, *Retazos de vida* y *A tus espaldas*)?

Es una diferencia bien grande, el referente cultural al que se refieren las películas a más que ya puedan haber otras diferencias de discurso cinematográfico, de construcción.

¿Cuáles son las diferencias que ve entre *La Tigra* y los personajes femeninos de las otras películas (*Dos para el camino*, *Retazos de vida* y *A tus espaldas*)?

En *Dos para el camino* y *A tus espaldas* yo veo que estamos timbrando con mujeres sometidas, hay sometimiento respecto del macho, el rol masculino es el preponderante, lo fascinante que tiene *La Tigra* es que los roles están invertidos.

¿Qué tanto influye la visión masculina o femenina en la representación de un personaje femenino?

Influye radicalmente, no es lo mismo la mirada femenina que la mirada masculina. El punto de vista del sexo masculino es el punto de vista machista, está en todo, es increíble cómo está en todo, todo lo cruza el machismo y de eso, este gobierno ha hecho full propagandas con respecto de eso, pero el tema es bien complejo. Yo siempre veo en mis películas, el hombre venido a menos, es un pobre diablo, en lenguaje vulgar es un pendejo. Las mujeres hacen cine

diferente, radicalmente, su sensibilidad es otra, por ejemplo en *Retazos de vida* subyace una mirada masculina y es complejo eso siendo directora una mujer.

Viviana Cordero – Directora de cine ecuatoriano (Retazos de vida)

¿Qué mensaje quiso dejar con *Retazos de vida*?

Es como dice su nombre retazos, varias vidas, a mí esta proyecto me cayó del cielo, yo siempre que termino una película digo, nunca más voy a poder hacer otra, por el problema de presupuesto y conseguir financiamiento y no es que yo sea una productora ejecutiva, yo soy una escritora y directora, si bien me ha tocado, a veces de hacer de productora ejecutiva, no es lo que de verdad me gusta.

Entonces, una tarde recibí una llamada de mi hermano Sebastián y me dijo te he recomendado para un proyecto que a mí, personalmente no me atrae, no me interesa, porque estoy con otros proyectos, entonces, tal vez te pueda interesar a ti, me dijo es una película con Daniela Creamer y Veiky Valdez. A los pocos minutos, sonó el teléfono y era Daniela Creamer y me dijo: Viviana, te interesaría escribir un guion, no me habló de la dirección todavía, pero básicamente era escribir un guion sobre una historia de mujeres, te invitamos a Guayaquil, para mí en ese momento, estaba sin trabajo, estaba harta y saturada del teatro, estaba pensando, ¿Dios mío, qué voy a hacer con mi vida? y fui a verlas y claro, ellas querían hacer una película, querían escribir una historia de mujeres básicamente, ellas ya tenían un lineamiento, querían y tenían ya algunas de las actrices en mente, como Erika Vélez, María Teresa Guerrero, Geovanna Andrade, querían una historia de modelos, querían tratar el tema de las modelos en Guayaquil, yo las escuché y la verdad que yo también soy bastante volada, y un poco ignorante, yo no conocía a María Teresa Guerrero, yo no conocía a Erika Vélez, ellas me decían, son personalidades tan importantes en Guayaquil, yo conocía a Geovanna porque la había visto en algunas producciones, y a mí me parecía muy interesante, si Veiky me hablaba que éstas eran unas personas

tan reconocidas de Guayaquil, me parecía muy interesante el desafío, más aun siendo yo serrana y quieren que yo cuente una historia de Guayaquil, yo no había vivido nunca en Guayaquil, pero la verdad es que las historias son universales, o sea *Retazos de vida* puede pasar en Quito, puede pasar en Guayaquil, puede pasar en Nueva York, puede pasar en Europa, o sea, es una historia de familia, de mujeres, entonces en base a lo que ellas me pidieron, porque sí habían reglas, no es que yo escribí con absoluta libertad, yo partí a contar historias de diferentes personajes femeninos.

Era una película de mujeres, definitivamente, producción mujeres, dirección y escritura mujeres, estaba dominada por toda la rama femenina. Creo que lo que está en la película es la diversidad de caracteres, la problemática constante del ser humano en todo sentido, porque a pesar de que es una película ligera, divertida, pero enfrentamos problemas bien serios, es decir, enfrentar una maternidad a los 40 años... Yo creo que lo que pretende esta película dejarte es la temática de la ambición en la adolescencia, en la juventud, en la madurez, del sueño, de la esperanza, de no perder nunca la esperanza a través de Marina (Abuela que se enamora). Para mí, ese personaje es la esperanza, la luz, la vida, es el futuro, más que las jóvenes, las jóvenes obviamente representan los conflictos, la búsqueda de uno mismo, de la identidad.

¿Cómo construyó estás historias?

Básicamente, teníamos la idea de que había una madre y una hija, la madre era la dueña de la agencia de modelos, ese era un hecho y la hija era la modelo, que tenía problemas, que no apreciaba, que no se daba cuenta lo que tenía de bueno en la vida, entonces, a parte cuando viene un productor, eso es interesante cuando trabajas con un productor y te dice yo quiero esta actriz, Geovanna Andrade, ¿y de qué puede salir Geovanna?, entonces para eso está el escritor y te empieza a volar la imaginación, inmediatamente yo dije, si ustedes de verdad quieren que estas las actrices, entonces, María Teresa puede ser la modelo que rivaliza con Cristina que era el personaje de Erika Vélez.

¿Cómo fue este proceso de escoger primero a las actrices y luego los personajes?

Cuando uno es escritor todo es complicado, o sea jamás hay algo que sea fácil, puedes partir con toda la libertad y esa libertad es complicada, porque no sabes qué hacer con tanta libertad, a veces cuando te dicen cosas concretas quizá es hasta más fácil, porque dices, no me puedo salir de este camino, esto tiene que pasar de esta manera. Una vez que se exhibió *Retazos de vida* es tan diferente de mis otras películas, había gente que me decía, ésta es tu mejor película y había gente que me decía, no, definitivamente nos quedamos con *Un Titán en el Ring*, nos quedamos con *Sensaciones* o nos quedamos con la teleserie *El gran retorno*, o nos quedamos con tus obras de teatro, eso es algo que uno ya no puede manejar ni obligar. Acabo de estrenar *No robarás a menos que sea necesario*, que es una película 100% femenina, pero es tan diferente de *Retazos de vida*, y eso es lo que a mí en lo personal me gusta.

Estaba atravesando una etapa muy femenina cuando hice *Retazos de vida*, yo venía de ser madre por tercera vez, me interesaba muchísimo esto de llegar a cierta edad y aceptarse como mujer, porque cuando uno tiene 25, 30 años no te das cuenta de muchas cosas que a los 40 ya empiezas a verte la arruga, que a verte los problemas de conseguir trabajo, de cosas que no sabes que pueden pasar, que los vives, entonces, aquí enfrentábamos a Rafaela, a Marina que es la abuela, a las jóvenes que no entienden a los mayores y siempre me ha gustado un poquito romper esquemas, dentro de lo posible porque esta era una película con ciertas reglas, tampoco podía yo lanzarme, yo siempre he sido un poco irreverente, pero dije, la que se va a enamorar va a ser la abuela, busquemos cosas que sorprendan un poquito, la que se va a quedar en cinta va a ser la mujer que todo lo tiene, la que nunca imaginó que podía permitirse un desliz o una irresponsabilidad porque además una mujer como Rafaela que estará en los 42 años ya lo ha vivido todo y no va a dejarse caer en un embarazo de una adolescente, digámoslo así, en lugar de quedarse la adolescente en cinta la que se queda es la madre.

¿En *Retazos de vida* ha concentrado todos los estereotipos sociales?

Yo pienso que a veces cuando uno llama estereotipos, en realidad son modelos de vida o cosas que suceden y que es real, es decir, a veces uno trata de negar, a veces uno se encuentra con cosas que de verdad que a uno le sorprende y uno dice, esto como pasó, pero en general la vida tiende a repetirse, yo tengo una frase en una obra de teatro mía que se llama *Mano a mano* en la que el personaje de Violeta le dice a la empleada: todo es igual sólo que con modas diferentes, o sea nada ha cambiado y un poco lo he visto, lo he vivido, lo viví, lo vivo, por ejemplo, el problema madre-hija es universal, es constante, nadie lo puede negar, no hay hija que me diga que no se ha peleado con su madre en un momento dado, no hay hija que no se haya sentido inclusive avergonzada de su madre porque en el rato en que la hija está creciendo es normal enfrentar y confrontar lo que a uno le han enseñado, es decir si uno va a hacer algo mejor o si uno quiere al menos aspira a hacer algo diferente, uno confronta todo lo que ha aprendido, entonces en el caso de Cristina y de Rafaela es normal, Cristina hasta le tiene cierta envidia, una cierta rabia a su madre, porque su madre es la que todo tiene, la que ha triunfado, y a ella le molesta un poco ser la hijita de mamá, pero eso es algo que si yo lo conté en la película, yo no pretendo ser original ni mucho menos, un poco seguir mostrando lo que es la vida.

Lo que yo aspiro es justamente poder contar las cosas que suceden, la problemática que tenemos en nuestra sociedad en todo sentido y el problema madre-hija es en todo lado, no se lo puede obviar, el tema de la negación de los orígenes, más aun en el mundo del modelaje, es tan real que no se lo puede negar. Yo creo que sí, un poco, esos estereotipos que puse en el fondo si se pueden llamar estereotipos, son estereotipos porque son reflejo de una realidad que se la vive, tal vez lo único sorprendente es el amor que tiene la abuela, el novio que tiene, que es algo que llama la atención y quizá eso es lo chévere porque eso es algo que dentro de lo que uno dice, ya lo he vivido, de pronto aparece esta como gota de agua que te dice, ve aquí cayó algo que no estábamos esperando.

El mundo de la escritura es bastante complejo, lo que a mí me interesaba era mostrar es que no es que era una historia de Guayaquil sino una historia que podía darse en cualquier lado y que la gente que lo vio, los lugares donde se exhibió fue aceptado y comprendido, no es que sólo es una historia de Guayaquil.

Retazos de vida tiene un abanico de situaciones femeninas que son cosas que son muy reales también, que yo las sentí muy cercanas a ciertas experiencias inclusive, el caso de la abuela por ejemplo, mi madre se había vuelto a casar hacía unos 10 años, miraba como había sido su romance y me parecía tan mágico de alguna manera que quería plasmarlo o inmortalizarlo a través de un personaje de una historia.

¿Y la aparición de Thiago?

Thiago era también un requerimiento de parte de la producción, tenía que haber el chico guapo porque iba a vender y el resultado fue que vendió. Yo creo que las productoras se frustraron porque querían que él esté en toda la película y yo lo reduje a propósito porque a mí no me interesaba él, a mí me interesaba los personajes femeninos. El personaje de Thiago, no cambia la historia, puede estar como no puede estar.

¿Los personajes femeninos dependían del rol que él tenía?

No, para nada. A él se lo puede eliminar sin ningún problema y no pasa nada. Pueden tener las primas una constante discusión de un personaje masculino inexistente. No creo que Thiago sea como una esencia para la película, es como una esencia para el público. Yo creo que quienes marca la película totalmente son Rafaela, Marina, Cristina, Andrea, inclusive en Julios está la feminidad, a pesar de que es un hombre es un chico gay. Para mí la película es 100% femenina.

¿Qué tanto influye la visión femenina en la representación de los roles de la mujer?

Yo no te puedo dar una fórmula de decir qué influye o qué no influye, yo he escrito personajes masculinos y personajes femeninos. No me he topado con un hombre que me diga: que mal retratado ha sido este personaje masculino. Cuando yo escribí una novela que se llama *El teatro de los monstruos* con cuatro personajes en la novela, dos mujeres y dos hombre y cuando alguna vez yo asistí a una conferencia, todos me decía que se sorprendían de cómo habían sido tratado los personajes masculinos, eso para mí fue un tremendo alago porque yo soy mujer y quizá puedo entender más a las mujeres, pero yo no sé, yo escribí desde el punto de vista mío que obviamente es femenino, tengo las hormonas femeninas, no puedo decir que puedo entender cómo siente un hombre en profundidad, puedo basarme en lo que he escuchado, en lo que me han contado, pero mi percepción y mis sentimientos son de mujeres.

Un hombre escribe desde una perspectiva y una mujer desde otra, de hecho somos distintos, no podemos decir ni pretender, creo que el desafío del escritor es sacar personajes redondos y completos, sean estos personajes masculinos o femeninos.

Con respecto a los vicios...

Esa es una realidad de la juventud, nadie lo puede negar, más aun en el mundo de la farándula, del divismo, de los modelos, de las modelos, de los actores, de las actrices, de la publicidad, entonces era imposible no poner las drogas, hubiera sido irreal, porque es algo que es parte de la vida, desgraciadamente.

En *Retazos de vida* se refleja una construcción social, la película se presta como para analizarnos a nosotros mismos

Desde el comienzo de la película cuando mandan a Lorena a operarse, es súper fuerte porque es una obligación de Rafaela, “mañana tienes esta operación y tienes que operarte sino, no sigues trabajando aquí” y ella tiene que enfrentar algo que quizá no lo quiere hacer por miedo, pero que lo tiene que hacer por seguir triunfando. Son varios puntos de mujer, yo diría que es machismo, nosotras mismas, las mujeres, ya ni siquiera diría que es machismo, porque

nosotras mismas nos hemos obligado, somos las más crueles cuando alguien se engorda somos las primeras en decirlo

¿Hay machismo en *Retazos de vida*?

El machismo, yo cada vez lo vivo con más fuerza, es impresionante el machismo que hay en este país, cuando era joven yo no me daba cuenta o no lo quería ver, pero es impresionante cómo reaccionan los hombres ante un montón de situaciones y el respeto que tienen hacia sus colegas y el menos precio que tienen hacia las mujeres. En *Retazos de vida* si bien es cierto son mujeres fuertes, mujeres independientes, son mujeres que hacen lo que quieren, pero yo creo que he puesto características que a mí me duelen que las mujeres las tenemos, yo misma las he tenido, la sumisión en el personaje de Erika Vélez (Cristina), tú piensas que ella no se va a someter a ningún hombre y sin embargo una de las debilidades más grandes que yo siempre he detestado en la mujer y que yo en momentos de mi vida también he caído, la sumisión al hombre es brutal, si Thiago le dice algo, ella va a hacer, no va a dudar dos veces, ella va a hacerlo, ella va a dejarlo lo que sea que tenga en su vida con tal de satisfacerlo, el deseo de satisfacción al hombre es un defecto femenino terrible.

¿Qué otros ejemplos de machismo hay en *Retazos de vida*?

La competencia mal sana que tenemos las mujeres, es decir el hecho de que no podemos aceptar que entre nosotras mismo podamos triunfar, que si triunfa un hombre, ah ya, está bien, pero nosotras no nos damos la mano. Eso se siente entre Cristina y Lorena, en el caso de Rafaela, si bien no tiene un enfrentamiento con ninguna, se la ve quiere tener su amigo gay, que prefiere no juntarse con otras mujeres, nunca la vemos rodeada de mujeres, porque las mujeres tendemos a no aceptarnos, a no valorarnos y eso es malo, eso es terrible y eso está en la película y es muy profundo, no nos damos la mano y por eso no seguimos surgiendo y dejamos que siga habiendo una sociedad machista que nos impongan un montón de cosas.

¿En *Retazos de vidas* hay algún personaje que se atreva a romper con esta tendencia machista?

Como para romper con eso, o para decir que existe, pero que hay alguien que lo rompe es Marina, a quien no le importa, a pesar de ser mayor todos los convencionalismos y todas las creencias y es capaz de hacerlo, pero lo hace en secreto, no es una persona que lo hace abiertamente, ella a pesar de ser la mayor es la más provocadora, pero lo hace en secreto, es ese miedo que tenemos las mujeres de ser en realidad lo que queremos ser o de decir lo que queremos decir. Todas las mujeres desde que se inventó el mundo hemos hecho lo que hemos querido, pero todas lo hemos hecho en secreto. La mujer que ha creado, escribía sus libros escondida, pintaba sus cuadros escondida, es decir no ha sido algo como lo hacen los hombres.

Yo creo que es la baja autoestima que nos han ido inculcando, y algo concientizado de muchos siglos, no creo que sea ahora sino de muchos siglos y uno dice ¿Quién soy yo para hacer esto, por qué, de dónde? Es una realidad que está ahí, el hombre siempre ha aprendido a surgir, a pelear por lo que quiere a demostrar y a imponer sus criterios. Las mujeres siempre han preferido callar, ha logrado en algunos caso, otros ha hecho silenciosamente. Ese planteamiento inconsciente sí está en *Retazos de vida* de que la mujer que surge, la mujer que quiere pelear, si tiene que pagar el precio de una soledad, que quizá con el final.

Santiago Roldós – Catedrático ITAE

¿Qué se ha desarrollado más en el Ecuador, el cine documental o el cine de ficción?

No lo sé a nivel porcentual, no te puedo dar esos datos, pero, el documental ha sido un medio que ha tenido la posibilidad de desarrollarse por los supuestos bajos costos, además, la ficción entendida como la entienden los directores de cine, mayoritariamente acá, que necesitan una súper producción, que necesita una serie de cuestiones, claro es más difícil de levantar frente al cine

documental, que agarras una cámara y empiezas a investigar un tema y demás. Creo que un gran impulso que ha tenido el cine documental es la existencia de la Corporación Cine Memoria, la cuestión es que ese espacio es muy interesante. No sé si ustedes van a los EDOC, la Corporación Cine Memoria es la creadora de los EDOC y Manolo Sarmiento que fue el creador y director de la Corporación Cine Memoria, él es quien dirige junto a su compañera Lisandra Rivera el documental sobre la muerte de mi padre, se llama *La muerte de Jaime Roldos*, los directores de esa película son los creadores de ese espacio que sí ha permitido, de alguna manera, el desarrollo del cine documental en el Ecuador. El cine de ficción vive, hoy leí a Juan Martín Cueva en Facebook, presidente del CN Cine, ironizar sobre la nouvelle vague (Nueva moda) ecuatoriana, haciendo referencia a la nueva ola francesa, que es como paradigmática, porque ahora es la explosión del cine ecuatoriano, simplemente enlistaba las películas.

¿A qué se debe la explosión del cine ecuatoriano?

Yo pienso que tiene una gran influencia, siento que ha sido importante la creación del CN Cine, a diferencia de otras artes que no nos hemos podido poner de acuerdo para crear instituto autónomo, el CN Cine es finalmente un instituto del cine que no depende del Ministerio de Cultura, directamente. En este gobierno, no sé cómo están los organigramas de control, pero sea como sea, es un ente con cierta independencia técnica y administrativa, inclusive. Y que además fue creada por los propios cineastas, a instancia de los propios cineastas, frente a la gente de teatro, que por ejemplo hemos sido incapaces de generar un instituto de teatro, esta gente del cine, además tuvo la suerte, digamos, de que el CN Cine se aprobara en los últimos momentos del gobierno de Palacio, toda la gestión la hicieron durante el gobierno de Lucio Gutiérrez y luego con el gobierno interino de Palacio, por suerte, antes de que entrara este gobierno que es full controlador, entonces ya el gobierno ha tenido que enrocar con esta existencia, que es un poco la historia del ITAE, el ITAE ya existía si hubiera sido en este gobierno, no hubiera existido. Hubo financiamiento y todo, pero lo que te quiero decir es que el CN Cine tiene cierta autonomía, a pesar de que la constitución eliminó la autonomía, que es lo que ahora, digamos es lo que

tiene a las universidades en el ojo de la mira, porque por un lado, hay esta retórica de la transformación...

¿La creación del CN Cine ha impulsado el cine ecuatoriano?

Yo creo que sí, porque simplemente ordenó las cosas, al punto de que poder actuar en Ibermedia, Iberescena que es la misma asociación, pero en el campo de las artes escénicas, durante dos años no recibió Ecuador los medios, porque el Ministerio de Cultura no hizo la gestión de pagar la cuota anual que había que pagar por Iberescena, el CN Cine, simplemente el hecho de ser un poco autónomo hace su trabajo. Pero, antes que eso, yo siento que es un fenómeno mundial, yo pienso que el cine ha variado por el simple hecho de que ahora tú puedes hacer una película mucho más barata que antes, acceder a una cámara, una highdefinition, ya no es lo que significaba hace treinta, cuarenta años, acceder incluso al rollo de película y demás. Y eso, además, junto a lo que yo creo lo principal que es las nuevas tecnologías, tarde o temprano se tenía que producir un cine en Ecuador, no es casual que el Ecuador, después de la crisis, para mí algo muy importante en general, para esta eclosión de necesidad de imagen ecuatoriana de sí misma es la crisis del 99, de la crisis bancaria es necesaria y la explosión migratoria, el exilio económico.

¿La falta de memoria en el país se ve reflejada en el cine?

Es que no había cine.

¿Ahora cree que existe el cine por una necesidad de representación?

Yo creo que donde se busca esa memoria, esa imagen en el cine documental, en el cine de ficción lo veo en términos más solemnes y más complejos. Lo que pasa es que la gente ve una imagen ecuatoriana, por ejemplo ve el tráiler de *Sin Otoño sin primavera* (Dirigida por Iván Mora) y ve Guayaquil. Hay una identificación directa, una identificación inmediata, una especie de simulacro, de reflexión. Hay un simulacro de crítica, pero una como un regocijo, desde una especie de festejo, de autofestejo, de autocelebración de la imagen propia. Es porque no nos hemos visto en pantalla, no sólo porque nos vemos sino porque

no nos hemos visto, entonces de ahí viene el discurso tradicional de bueno, lo que importa es que se haga.

Es como el efecto de *Pescador*, el efecto de *Pescador* es que tú ves *Pescador* y también sale Guayaquil, sale Manabí, sale Quito, es una sensación inédita, es excitante, el simple hecho de verse en 35mm, verse supuestamente retratado. La película también es muy ecuatoriana y es muy propia de la autocelebración por la falta de crítica, por la reproducción de las relaciones imperantes. La imagen de la mujer, en esa película, la protagonista es de una prostituta.

El realismo social en el cine ecuatoriano

El cine industrial es esclavo del realismo y el cine que opera con un gramática convencional, entonces, el cine ecuatoriano de ficción es profundamente convencional, comercial y con una gramática aristotélica clásica, en el sentido aristotélico donde hay un estructura de principio, desarrollo y desenlace, donde hay seguridad para el espectador, donde uno sabe que tiene que despertarle morbo y ciertas inquietudes al público, unos enganches y una violencia que no es necesariamente la violencia de la violencia, es decir, hay un cine y hay un arte en general que es violento, pero que siendo violento, sobre todo es violento contra la violencia imperante. El cine norteamericano o el cine ecuatoriano son cines que son violentos en sí mismo: “mal hablados”, las mujeres son más o menos putas, más o menos ricas, los hombres son unos salvajes con aparentemente buen corazón, son machistas, pero son buena gente, son como Crespo (*Blanquito*, protagonista de *Pescador*). Es una mezcla de candor y orgullo.

En el primer programa de esta serie *La Descarga de Gkillcity*, el más culto, que supuestamente es Xavier Flores, se solazaba con esta cuestión de las caleñas de *La Extra* (Se refiere a las modelos que aparecen en este periódico Guayaquileño), decía: está bien las caleñas; Crespo decía tiene que haber manabitas, o sea que las que se empeloten en *La Extra* sean nacionales, o sea, es como la Revolución ciudadana, vamos a nacionalizar “el hueveo”, la taradez y entonces, Flores saltó y dijo: No, pero las caleñas están ricas y entonces todo

esto es una cosa muy rara porque, esto es la subversión ecuatoriana, esto es lo anti solemne de la ruptura.

Esta ruptura es muy curiosa, porque uno dice: ¿Con qué están rompiendo? No están rompiendo con nada, ni en el fondo ni en la forma, o sea en la forma, ahí sacan unas bielas y dicen ¡Oye que te pasa, loco! Pero eso yo ya lo viví cuando tenía 12 años y era adoctrinado por Gustavo Noboa y Alexis Mera como amigo de Domingo Sabio en los conjuntos cristianos de oración salesianos. Los curas era mal hablados y decía palabrotas y decían: “Te gustan las carnes Jajaja, pero hay que cuidarse”. Eso es una cosa estructuralmente machista, guayaquileña y hegemónica, es una cosa que yo no siento que está en cuestión.

Tal vez, una película que a mí me pareció interesante es *Mejor de hablar de ciertas cosas*, una en la que también aparece Andrés. Que digamos habita estos mismos territorios, pero tiene otra mirada.

¿Qué tiene de diferente *Mejor no hablar de ciertas cosas*?

Tiene una narrativa diferente, habita en esos territorio y juega con ciertos elementos que tú puedes decir son temáticos. Para empezar siento que el Director está hablando de algo que conoce, algo que está muy cercano. No es como Sebastián Cordero que es un tipo de la alta burguesía quiteña y que fábula sobre la fantasía, a pesar de que, él agarre textos, *Pescador* mismo sale de esta crónica del hermano del Director de *Mejor no hablar de ciertas cosas*, es el Pescado Andrade, el que hace la crónica de *Pescador* y a partir de ahí, Sebastián organiza el guion de esa película y el hermano de éste *Pescado Andrade*, Javier Andrade en cambio hace un guion, a partir de un hecho que era muy cercano a él, de una clase social muy próxima a él en su ciudad, Portoviejo, y ahora esto porque nosotros lo sabemos, porque si no lo supiéramos, igual podríamos decir, la mirada de esa película es diferente, la narrativa de esa película es diferente, ¿En qué se diferencia? En la atmósfera, en la lentitud, es una película lenta, es una película a propósito lenta, una película que parece montubia en el sentido más positivo, es una película, además donde lo más violento termina siendo el desenlace, lo más violento es cuando el protagonista

de la película entra al orden, cuando el protagonista se redime de las drogas y pasa la violencia, pero ahí es la violencia es peor, es decir la corrupción política estructural, no sé, el pacto con el orden establecido del país, entonces eso a mí me parecía interesante que el desenlace de la película, no sea más que el inicio de una vida decente que es peor y que en todo caso esta vida decente es nutrida por estos personajes o sobrevivientes de la misma corrupción. Yo como espectador, fue una película que me violentó en el buen sentido.

¿En *La Tigra* hay una ruptura de esquemas tradicionales?

La Tigra fue desde mi punto de vista, es una cuestión interesante a nivel de la producción, porque eso fue una cuestión como de cooperativa. *La Tigra* se hace en un momento, no se hacía nada de cine, los cineastas eran los de Asocine que se reunían a conversar y se decían a sí mismos cineastas, pero no hacen cine. Entonces, Camilo Luzuriaga, lo que hace es convencer a gente de teatro, Aristides Vargas que es de *Mala Yerba*, el co guionista o guionista, no me acuerdo, pero en todo caso sale ahí y sale gente como Rossana Iturralde, mucha gente de teatro a no ganar un centavo sino a formar una cooperativa y la filmaron en condiciones... pucha, dicen que comían guineo, estaban ahí metidos en Manabí, no había dinero, no tenían nada, entonces fue un esfuerzo extraordinario de querer hacer una película y recuerdo el hecho de que Lissette Cabrera estaba muy traumada después de la exigencia de la promoción de la película porque ella tenía que ser un símbolo sexual, entonces ella decía yo no soy *La Tigra*, yo hice un personaje y eso alejó a Lissette prácticamente de la actuación.

Yo no he visto en el cine ecuatoriano, tampoco en el teatro ecuatoriano mayoritariamente una imagen ni del hombre ni de la mujer que desmonte roles. Cuando hablaba de esta cuestión de que no importa que sea documental o de ficción para hablar de cine porque ciertamente el cine de ficción cae con más frecuencia, pero esto ya es a nivel mundial con la reproducción de roles, pero ese es un problema del cine con la realidad. Yo siempre le digo a mis estudiantes que cuando surgió el cine, los trágicos de toda la vida dijeron ¡se

acabó el teatro! Y fue al contrario, digamos, la vanguardia teatral saltó en una pata porque dijo ¡Por fin nos liberamos de la realidad! Llegó el cine y el teatro se vio liberado del yugo de esta cuestión de la reproducción de la realidad, eso que aquí llaman costumbrismo, pero que en realidad es realismo, entonces el realismo no como un desmontaje de las relaciones sino como una reproducción, como una copia de las relaciones, entonces, yo siento que eso es muy imperante, por ejemplo, *Estas no son penas*, es una película sin tensión, es una película que no tiene tensión, es una película que tiene dos, tres ternuras, momentos y estas amigas que de repente se pegan la chupa y la otra se va a morir, pero no hay tensión, no hay conflicto.

Estas no son penas es una película aburrida, es una película sin tensión, entonces cae en lo mismo, sin estridencia, pero cae en este naturalismo, ya no es el realismo violento, pero sí es un naturalismo e intuyo que por ahí puede ir *La Llamada*, que por ese naturalismo, esa especie de la realidad misma tal como es, sin adornos. El naturalismo no es Aristotélico, Hollywood es realista el sentido más espectacular del término, como las películas de los thrillers.

El problema con el cine ecuatoriano, que recién se está inventado es que no hay un desmontaje de los roles, no hay un desmontaje de las relaciones, porque yo pienso que es una sociedad acrítica, es un cine acrítico, es un cine que hace escándalo, que hace barullo, pero que está feliz de regodearse en su postura crítica, pero no hay una mirada profunda. Lo que Aycart plantea es que el cine está haciendo propaganda del Ecuador y eso se relaciona cuando yo te digo que estamos felices, los cineastas ecuatorianos están felices, tienen plata, están haciendo películas, se están haciendo famosos, trabajan con sus amigos, entonces están felices, ahora Aycart, lo lleva de manera más estructural, más profunda y dice: es propaganda y lo dice por películas, tales como, *Qué tan lejos*, esta es otra película de lo que yo digo que la imagen no es cuestionadora, no es conflictiva, mas bien es de empatía, es más una línea naturalista.

¿Qué trama frecuente el cine ecuatoriano?

Para mí es la reproducción de los roles, yo siento que hay un regodeo hegemónico imperante. Siento que el estado ecuatoriano apoya tanto al cine porque es perfecto para sus propósitos de autopromoción, es decir de promoción de un nacionalismo light, de un nacionalismo hueco, de un nacionalismo acrítico, de una imagen, de un nacionalismo que es imagen.

¿Hay una evolución desde *La Tigra* hasta estos momentos?

Sí, porque *La Tigra* era como un cine de miseria en el sentido de la producción, era un cine podre, cuando yo digo que era un cine pobre me refiero, ese era un personaje extraído de un momento de oro de la literatura ecuatoriana, entonces, Camilo Luzuriaga pasaba en esa época, incluso *Entre Marx y una mujer desnuda* (dirigida por Camilo Luzuriaga), uno puede ver que hay como una intencionalidad de poner en valor a una cultura ecuatoriana que no estaba legitimada, digamos, estaba legitimada en medios académicos, pero no en la sociedad. Siento que era un intento de un cine antihegemónico y el cine de ahora es un cine hegemónico, exitoso, ya empieza a ver su *starsystem*, sumamente proclive a las intencionalidades del milagro ecuatoriano que estamos viviendo, porque estamos viviendo el momento más feliz de nuestra historia, yo lo digo en términos reales, estamos todos muy bien, todos compramos, nos llaman los bancos a darnos tarjetas de crédito, todo está bien, estamos gastando dinero, todos compramos departamentos según parece, estamos haciendo un montón de películas, entonces es una época de oro del Ecuador y el cine sustenta eso.

Yo pongo la imagen de Crespo (Andrés Crespo, actor) como un ícono importante, yo veo una evolución, un desarrollo de Oswaldo Segura (Actor y presentador de televisión), al Cholito (Parodia del periodista José Delgado, interpretado por David Reinoso), Roberto Bonafont (Comentarista deportivo) y Crespo. Yo podría hacer un hombre de cromañón, la onda de la evolución de las especies hasta llegar a CNT (Se refiere a la publicidad de la Corporación Nacional de Telecomunicaciones en la que aparece Crespo). El entorno de Crespo es más aristocrático, más intelectual y él es un outsider de todas partes, pero yo digo a nivel de signo, porque además, él es crítico, Andrés se presenta y

se concibe a sí mismo como un espíritu crítico. Todos son iguales por el signo de los valores que promueven, que destacan, ellos son el signo de una cosa que no varía, que mas bien se auto festeja, un mito, que es el mito de que nosotros los guayaquileños somos súper teatrales.

Yo siento que en el cine a todo nivel, impera en el mundo un cine de la exhibición, hay un cine en donde los actores y las actrices son exhibicionistas, entonces exhiben lo que hay, eso se conecta con la lógica de la reproducción de los roles.

¿Cómo son representadas las mujeres en el cine nacional?

En la génesis del cine está el expresionismo alemán. El expresionismo alemán, en el campo del drama le insufla al cine un tipo, un rol a la mujer que es muy propio de la mujer en esa Alemania pre nazi que estaba viviéndose, que era la femme fatale, la famosa mujer fatal es un personaje del expresionismo alemán, esa fue una de las pesadillas del romanticismo, una de las cosas que derivó el romanticismo fue esta pesadilla de la mujer fatal y entonces muy pronto en el cine, en la historia del cine ha predominado un género casi de concebida la mujer como la mujer fatal, su belleza nos hace mierda, ese es Pescador. Yo veo todos los clichés, no sólo en las mujeres, o sea, veo estas películas y veo todas las reproducciones de los roles en ambos géneros o digamos en toda relación; eso es un imperialismo, una colonia mental inconsciente, no es sólo un producto pro patrio sino que es algo propio del cine, o sea que el cine, ha habido grandes directores del cine que han trabajado sobre ese emplazamiento con mayor o menor consciencia. Por ejemplo, Hitchcock era un maestro de tratar a las mujeres como idiotas, pero jugaba con ese rol y entonces al jugar con ese rol lo ponía un poco en duda y ha habido otros grandes director que han cuestionado ese rol sobre todo directoras.

Wilma Granda – Directora Cinemateca Nacional del Ecuador

¿Hay un punto marcado en la historia en el que se puede decir que hubo un boom del cine ecuatoriano?

Los años ochenta y los actuales desde el 2006, a partir de la Ley de cine y la creación de un fomento a la producción a través del Consejo Nacional de Cinematografía. 904 beneficiados. 222 proyectos

¿Tenemos referentes del cine ecuatoriano o son personas aisladas que sacan adelante sus producciones?

Si hay referentes, los veinte, si hubieran apostado los empresarios del cine a una posibilidad de industrialización y poder transitar desde el cine silente al sonoro controlando el proceso de reproducción, producción y difusión. Aunque, considerando que antes no había especialización tan marcada en las nuevas tareas del cine.

¿Cómo ha cambiado el cine desde sus inicios hasta la actualidad, es decir en temas como producción, profesionalización, financiamiento?

Sólo hoy tenemos apoyo estatal, antes eran declaraciones líricas. O apoyos a determinados y particulares cineastas: Tramontana, Cuesta, (noticias filmadas) de obra pública. Escuela de Cine en los veinte: El teatro Ecuatoriano del Silencio. Pero no duró. En los noventa, alguna escuela de cine y video en Cuenca y Loja. Las universidades y sus facultades de comunicación como especialización en tv.

Recién hoy, existen 4 propuestas de formación cinematográfica en universidades quiteñas: Seck, San Francisco, IAVQ e INCINE. (No sé en Guayaquil)

¿El cine ecuatoriano ha alcanzado madurez?

Creo que aún no en la ficción, pero, en el documental, sostiene un nivel absolutamente interesante y propositivo.

¿Cómo se representó a la mujer en el cine en los 80s, 90s, 2000 y 2010 hasta la actualidad?

Eso sí ya les corresponde, no lo sé, La Tigra manejó el marketing de la mujer “objeto”.... ¿???. Es muy interesante y es tema de su tesis. Favor envíen la tesis cuando la tengan. Su aporte va a ser interesantísimo y nuevo.

Tomás Rodríguez – Catedrático de Filosofía, Proyecto de Titulación y Comunicación Organizacional en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil y experto en género

La mujer ecuatoriana en los 80s

El estereotipo era justamente el de una mujer de un país muy subdesarrollado, en su función de ama de casa, de reproductora de muchos hijos, del cuidado de la familia, de atención al esposo como otro hijo, todavía era muy insipiente la participación femenina activa en los centros laborales y la representación mediática era acorde a esos procesos, en los espacios ideológicos todavía los curas y los pastores decían que todas las madres solteras se iban a ir al infierno y ni siquiera se cuestionaba los derechos de la sexualidad o los derechos de la salud reproductiva de una mujer. Hay que recordar que en el 80, el gran avance fue la abolición del código en la justicia que permitía hasta 1980 a un hombre que entraba a su casa y miraba a su esposa con otro hombre en la cama, matar a la esposa y se llamaba derecho de honra.

La mujer ecuatoriana en los 90s

En la década de los 90s, para mí, el cambio más significativo fue la inserción completa, no sólo profesional sino también técnica de la mujer en los centros de trabajo, todavía con graves falencias educativas, formativas, pero inserción al fin. También, la década del 90 fue la década donde las mujeres comenzaron a ser mayoría en las universidades lo que también genera un imaginario distinto, una construcción diferente, menos hegemónica sobre lo femenino en los medios de comunicación masiva. En los 90, creo que el gran avance en cuanto a lo jurídico que es otro espacio de visibilidad de lo social, porque si se avanza en lo jurídico es porque hay una presión social afuera para avanzar; la década de los

90s fue para mí, ya comenzar a hablar de los derechos reproductivos, los derechos de la salud reproductiva, la abolición de la homosexualidad como delito en 1997, es decir un paso bastante significativo y que en las iglesias, tanto católicas como evangélicas dejaron de decir que las madres que eran solteras iban a infierno. También comenzaron los procesos de dejar de tener un prejuicio claro sobre los procesos de divorcio.

La mujer ecuatoriana en el 2000 – 2010

En la década del 2000, para mí el cambio más significativo ha sido la inserción completa en espacios altamente profesionales y técnicos de las mujeres y hay grandes referentes en sociología, en psicología, en comunicación, en otras ciencias técnicas de la mujer o de las mujeres, las discusiones más importantes para mí en la década pasada, han sido en la construcción de una masculinidad distinta, anti hegemónica, en tratar de diferenciar a sexo y género que son dos categorías completamente distintas, en una mayor pluralidad y en que las leyes de Ecuador estén correspondidas con los avances sociales, eso hay que tenerlo muy en claro, los avances sociales siempre van a estar más adelante que la jurisdicción legal, creo que ese es un pequeño paneo que desde mi visión puede caracterizar los procesos de género en los últimos treinta años en Ecuador.

La mujer ecuatoriana en el 2010 – 2013

Es muy temprano para calificarlo, ha habido cambios significativos, una nueva constitución, yo creo que de aquí a dos años, ya se va a aprobar el matrimonio igualitario entre personas del mismo sexo, la adopción a personas del mismo sexo, una mayor penalidad a los delitos de homofobia, a los delitos por odio y es cosa rara porque creo que de a poco las leyes y los códigos jurídicos están avanzado, no digo más rápido, pero un poco más aceleradamente acorde a los movimientos sociales, pero atención, también tenemos una fuerte reacción de los movimientos pro vida, son años muy interesantes en donde un gran conglomerado va tener que decidir si la sociedad ecuatoriana avanza hacia la inclusión, hacia el respeto o si quiere ir para atrás con esta gran movilidad y organización que tienen los movimientos reaccionarios y homofóbicos.

¿En *La Tigra* hay una ruptura de esquemas?

Más que una ruptura, una construcción del imaginario rural costeño, yo creo que *La Tigra* es una especie de dama fatal francesa llevada al espacio rural, porque todavía no tenemos la valentía de ubicarla en espacios urbanos, es más cuando queremos poner a la mujer de mayor fuerza y libertad sexual en espacios urbanos como estas últimas películas que son muy pobre, como *Sin Otoño sin primavera* (Dirigida por Iván Mora), o más pobre como *Mejor no hablar de ciertas cosas* (Dirigida por Javier Andrade) porque cuando la mujer genera ciertas rupturas para alcanzar mayor libertad siempre está mediada por las drogas y el alcohol, es como que no lo puede desde la completa emancipación sino condicionada por esas formas.

¿Cómo cree que el cine ecuatoriano contemporáneo está representado a la mujer ecuatoriana?

Bueno, si hablamos de estas dos películas (*Sin Otoño sin primavera* y *Mejor no hablar de ciertas cosas*) que son las más nuevas y las más habladas mediáticamente, la mujer que confunde libertad con procesos de autodestrucción, no hay una mayor capacidad crítica. El capitalismo siempre usa ese aspecto de que ser feminista es no es no necesariamente no cuestionar el poder, y es al contrario, feminismo es cuestionar el poder sobre si existe una forma de ser feminista, porque tampoco ser feminista y se los digo como un feminista militante hace ocho años es no caer en clichés o en decir este es el canal que te lleva al feminismo, pero hay una cosa que sí es un universal, el feminismo es la crítica del poder y cuando se visualiza a la mujer ecuatoriana como una mujer que vive su sexualidad, que tiene cuatro, cinco compañeros sexuales y que se emborracha hasta decir basta y se droga hasta más no poder no se está visualizando una mujer que critica el poder sino que al contrario, distrae en otros elementos autodestructivos su crítica hacia el poder.

¿Esta postura de la mujer no es consecuencia de una sociedad acrítica?

Es consecuencia de un aparato ideológico que busca esa criticidad para no aminorar su poder y lo digo con todos los nombres y apellidos, el capitalismo tiene su aparato ideológico para que no te cuestiones sino desde la religión porque te has liberado de la religión, desde los medios y sino es de los medios porque te has liberado de esos discursos, es desde la cultura, hay que volverlo todo mercancía. Y el capitalismo es muy bueno para implementar supuestos discursos feministas en donde supuestamente el feminismo es no hablar de política, no hablar del progreso, no hablar del poder, simplemente vivir, eso no genera un espacio de emancipación. Como decía Michel Foucault, anteriormente lo decía Antonio Gramsci y Friedrich Nietzsche, el sujeto libre es el que no es esclavo de nada ni de nadie y es lo que plantea Marta Lamas y Marcela Lagarde, clásicas del feminismo mexicano, Isabel Moya, una referente obligada del feminismo caribeño, Isabel Rauber, argentina, primordial en las relaciones de género y poder, en su famoso libro Género y poder.

¿Cómo es la mujer ecuatoriana en la actualidad?

Sigue siendo la mujer producida, que le interesa tener 36b y se preocupa porque con el 32a supuestamente no va a alcanzar muchas cosas, está la mujer que quiere ser la dama fatal y cree profundamente en la destrucción de todo lo constituido, está la que sufre delirio y se droga, se emborracha, está la que se cuestiona, está buscando ser. Desde el feminismo teórico nunca hay una forma de ser feminista, hay las formas porque muchas veces, muchos milenios hemos sufrido la binariedad de “así hay que ser hombre”, “así hay que ser mujer” no, no, no, hay varias formas, eso sí hay un espacio de encuentro para cuestionar el poder y cuestionar el poder significa ser libre y no ser esclavo de la industria cultural, de las drogas, del alcohol, eso no es ser libre.

¿Cuál es la diferencia entre la mujer ecuatoriana de los 80s y la mujer de ahora, cuál ha sido la evolución?

¡Una barbaridad! Yo creo que la pregunta sería dónde no hay diferencia. Esa mujer de los 80s era casi rural... Ha habido una evolución, sobre todo en la clase media baja, en la clase baja y en la media sí, yo no veo avance en la clase alta.

Hay un mayor empoderamiento de la mujer, falta muchísimo, te lo dice alguien que trabaja en una ONG, pero hay avances significativos enormes.

¿Por qué en las mujeres de clase alta no ha visto avances?

Bueno, está el performance, la figura estructural, siguen llamándose “de”, siguen constituyendo formas de aclaración muy jerárquicas, siguen sin tener la completa libertad de la ruptura, son las que mejor y mayor manejan el discurso del poder, son funcionales a ese poder y tristemente creen que son parte protagónica de ese poder cuando son serviles a ese poder.

¿Qué estereotipos femeninos se reproducen ve en las recientes películas ecuatorianas?

La mujer de clase media-alta que no se cuestiona el poder, que no se cuestiona las relaciones sociales ni económicas ni estructurales, sino que cree que todo el mundo comienza y acaba con ella misma y que su camino a la libertad y emancipación es drogarse, alcoholizarse. El cine ecuatoriano reproduce a la mujer clase media-alta que cree que la libertad tiene que ver con algo muy propio, en donde no se cuestiona para nada las relaciones de poder, ni estructurales, ni económicas ni culturales. *La llamada* (Dirigida por Anahí Hoeneisen) habla de eso, todo pasa por ella, termina en ella y comienza con ella y en *Mejor no hablar de ciertas cosas* (Dirigida por Javier Andrade), lo mismo, la libertad es volver a drogarse, volver a alcoholizarse, “destruir su ambiente” mientras es mantenida por los padres, hace ese ejercicio de infantilización.

Juan Martín Cueva – Director del Consejo Nacional de Cine

¿Teniendo en cuenta la década de los 80s hasta ahora, ha habido una evolución considerable en el cine nacional?

Indudablemente, me parece que ha habido una evolución en todos los aspectos. Estamos hablando de un momento en particular, porque en los 80s era la época del celuloide donde se filmaban películas de 5mm y no había todavía la

democratización, todavía no se habían producido una serie de transformaciones tecnológicas que posibilitaron que la producción cinematográfica cambiara radicalmente, no sólo la producción, sino la circulación, la distribución, todavía no era el momento de la generalización de las tecnologías digitales y en ese contexto el cine en el Ecuador era mucho más complejo que ahora, no sólo por razones tecnológicas sino por razones de falta de institucionalidad de fomento, no existía ley de cine, no existía ningún mecanismo de fomento a la producción. Eso recién llegó al Ecuador en el año 2000, entonces en todos los 80s era un momento en el que en el Ecuador se producía bastante, pero no era exactamente una producción que tenía vocación de circuito comercial, había mucho trabajo documental pero con una lógica militante, turística y algunas películas que de algún modo tenían su origen en una voluntad institucional.

¿Y en cuestión de narrativa?

Yo creo que todo va de la mano, un cambio tecnológico como el que se produjo en los 90s, pero en Ecuador no tanto en los 90s, la década de los 90 en Ecuador fue la década perdida, no hubo mucha producción, además todo un cambio de lógica de circulación. En la narrativa se empieza a exigir un dinamismo mayor, una velocidad, un tipo de montaje, un tipo de narración fragmentado más rápido, de pronto como más violento, como más MTV, entonces si se fueron cambiando un poco las narrativas, los ritmos, los estilos de la narración cinematográfica.

¿Cree que el realismo social es la temática que predomina en el cine ecuatoriano?

Sí, en lado más visible, pero no sólo en el Ecuador sino en América Latina en general ha sido una tendencia, de pronto lo que no existe en Ecuador que existe en otros países son narraciones un poco más híbridas entre el documental o la ficción. Desde fines de los 90s en América latina se ha visto cada vez más consolidarse una tendencia de un cine que alguna gente la llama contemplativo, por ejemplo el cine con muy poca intervención ficcional dentro de las películas, o sea casi un registro directo de ciertas situaciones, de ciertas vivencias de ciertos personajes que se ha visto mucho en Argentina, después en Uruguay, en México

en muchos países, Perú, Colombia, existen ejemplos de ese tipo de películas que han tenido mucho éxito en muchos festivales, que han ganado premios, en fin, pero en Ecuador todavía no se ve ese tipo de producción, no sé si algún día se vaya a ver, no sé si sea una obligación. Y si no hemos quedado un poco en el realismo social más tradicional.

Me parece que hay una diversidad, o sea la multiplicación cuantitativa, el crecimiento cuantitativo de la producción implica también que haya cada vez más diversidad en los tratamientos, el problema es que en las películas que mencionaste (*Mejor no hablar de ciertas cosas*, *A tus espaldas*, *Pescador*, *Sin Otoño sin primavera*) prácticamente nos quedamos un poco en lo más visible comercialmente, lo que circula más en el mercado, pero no es sólo eso, esa es la punta de iceberg de una producción muchísimo más diversa que circula con mayor dificultad, que no sale tanto al público o no en esos circuitos y hay mucha diversidad, lo que se ha hecho en cine documental en el Ecuador es bastante notable y son películas que circulan en otro tipo de redes de circulación, pero ahí hay mucha diversidad en el tratamiento de las temáticas. Hay películas ecuatorianas que responden a otras cosas, por ejemplo, *Las Zuquillo* (Dirigida por Carl West), se han hecho varios.

¿Cree que la representación de la mujer en las producciones cinematográficas nacionales ha ido acorde a la década en la que se han rodado?

Dos para el camino

De algún modo si correspondía a un especie de imaginario de ruptura o de libertad de un momento dado de los 80s que era una sociedad todavía muy cerrada, muy conservadora, entonces, era una especie de crítica o de marginalidad de un personaje con respecto a la norma. Se le siente más libre al personaje (Andrea) de *Dos para el camino*.

La Tigra

En *La Tigra* era más evidente, *La Tigra* a pesar de que era en otra época lo que se narra, pero ahí surge la figura de una mujer totalmente cuestionadora, un poco subversiva de los cánones, de lo supuestamente era el papel de la mujer dentro de la sociedad, entonces ahí la mujer fuerte, manaba, controladora, un poco violenta, ganaba, era un personaje muy fuerte que se enfrenta a personajes masculinos mucho más sumisos, apagados. En *La Tigra* sí hay un intento, una propuesta de ruptura, en ese sentido, de que la persona trasciende ese rol reservado a la mujer.

Retazos de vida

Es como de algún modo un discurso más conservador, un discurso donde predominan los roles tradicionales del hombre, de lo que me acuerdo. Ella la guapa, el tipo galán. En lo que tiene que ver con los roles masculinos y femeninos sería telenovelesco, tradicional, no hay ruptura. Es una película que de algún modo como trasfondo y como personaje tiene a Guayaquil.

A tus espaldas

Ahí, hay la colombiana femme fatale (Greta). Para mí, la Virgen no es como un personaje, es como la ciudad, la sociedad. La colombiana es el detonante y la que finalmente resuelve la historia, pero a la final es una especie de delegado del destino que le lleve al personaje a su desenlace. En *Dos para el camino* y en *A tus espaldas*, las mujeres son como el motor de una historia, pero no son las protagonistas, son las que le mueven al personaje principal o a los personajes principales. Es una película que de algún modo como trasfondo y como personaje tiene a Quito.

¿Cómo incide la creación de la ley de cine en el incremento de la producción cinematográfica nacional?

A pesar de que hace 6 años, en diciembre del 2005 la aprueba el congreso, en el 2006 se publica en el registro oficial, en el 2007 se expide el reglamento y se crea el Consejo Nacional de Cine, a pesar de que parece bastante tiempo, todavía es muy pronto para establecer resultados, se puede hablar ya de ciertas

cosas, pero la producción cinematográfica son procesos muy largos. Yo creo que la ley de cine cambió la manera de concebir el proceso de producción de una película en el Ecuador, o sea, antes era un proceso, primero, súper artesanal, en el sentido de que muchas de las actividades, de los roles, de la producción las ocupaba la misma persona, no era película con un productor, un director, con un equipo técnico, con roles diferenciados, evidentemente todas las películas son una producción colectiva, pero de algún modo eran proyectos más personales, en tanto que ahora con la ley de cine, hay más proyectos... Yo creo que la gente ya se puede plantear ser cineasta, ser director, ser director de fotografía, todavía no ser guionista, pero mucha gente ya se puede plantear vivir de la actividad cinematográfica, de todos los oficios, de todas las especialidades. Era visto como un hobby, una pasión, como una cuestión artística, pero no como una lógica de producción, no tanto industrial, pero ya como una lógica de producción, de inversión, de recuperación. La ley de cine y el Consejo Nacional de Cine establece una especie de formalización del sector, si uno quiere acceder a fondos públicos ya tiene que responder a determinadas reglas, tiene que respetar cronogramas, tiene que respetar ciertas formalidades de pago de impuesto, de contratación, de toda una formalización del proceso de producción que antes que era bien informal, estaba en el ámbito artístico y no tanto en ámbito de la producción y del comercio, eso ha cambiado bastante.

José Luis Serrano – Vice Ministro de Cultura, ex Director del Consejo Nacional de Cine

Se han seleccionado cuatro películas ecuatorianas (*Dos para el camino, La Tigra, Retazos de vida y A tus espaldas*) para analizar a la mujer de la década en la que fueron producidos los films. ¿Éstas películas responden a su época?

Yo diría que de las cuatro películas mencionadas (*Dos para el camino, La Tigra, Retazos de vida y A tus espaldas*) tres subrayan un rol tradicional desde un punto de vista patriarcal, machista y andrógono de la mujer, es decir una mujer objeto, una mujer adorno, una mujer sometida a un universo patriarcal.

La Tigra

La Tigra, de las cuatro mencionadas es la película que le convierte al personaje femenino, le da otro tratamiento, ya no como un sujeto pasivo sino mas bien como un sujeto activo y dominante de la narración cinematográfica y de la historia como personaje. Una película de época, está ambientada a inicios del siglo XX. Pero como decía al inicio, de estas cuatro películas, sólo *La Tigra* presenta un personaje femenino liberado, un personaje femenino que se sobrepone a su condición de objeto de deseo, al contrario éste es un personaje dominante, es un sujeto que desea otros personajes, en este caso masculino, incluso podemos llegar a decir que *La Tigra* actúa como hombre en este mundo del ámbito rural montubio ecuatoriano, casi que es un espejo negativo de la actitud de un típico macho montubio, pero en este caso es una mujer.

Dos para el camino

Podría decirse que una película muy light, podemos decir, muy livianita, pero de todas formas el rol del personaje femenino está totalmente acondicionado a una visión de esta mujer como un adorno, modelo, es una cantante, pero también una visión muy romántica, donde un personaje masculino se le acerca para alabar su belleza y sus dotes histriónicas. Es una película carretera, es un roadmovie, pero una comedia.

Retazos de vida

Ahí yo les invito a hacer un análisis del rol que juega el personaje femenino, pero en función de género cinematográfico, es un melodrama, es prácticamente una transposición de los códigos televisivos de la telenovela, hacia la pantalla grande y en ese sentido, podemos decir, recoge lo peor de las telenovelas, de la tradición telenovelesca, que es precisamente transformar a los personajes femeninos en sujetos condicionados por universos masculinos en donde lo único que aspiran es a ser reconocida por esa contraparte masculina, es la mirada masculina la que valida el ser de lo femenino en *Retazos de vida* y eso es una

estructura muy clásica que vemos en la televisión, muy especialmente en la televisión latinoamericana, a través de su producción de telenovelas.

A tus espaldas

Ahí está subrayado aún más este rol de mujer-objeto y llegando a extremos de exposición de clichés, en este caso no sólo de la mujer-objeto sino (Voy a ser muy duro) de una mujer colombiana puta, porque este imaginario que existe y que se ha repetido en ciertas películas ecuatorianas respecto a la mujer colombiana que no sólo las manifiesta como una mujer objeto, siempre voluptuosa, siempre físicamente muy bien dotada, atractiva, pero fácil o directamente de la vida fácil, directamente prostituta también refleja este punto de vista que el cine ecuatoriano hecho por autores masculinos ha ido generando estos imaginarios en torno a la mujer colombiana y creo que la expresión que más subraya o cae en el cliché es *A tus espaldas*, sin embargo esa película yo no la denuesto del todo porque juega con la caricaturización de sus personajes, también el personaje masculino quiteño también es un personaje que está tratado desde el cliché y nos presenta a un personaje masculino arribista, este sureño del sur de Quito que quiere vivir en el norte de Quito, está también caricaturizado, su caracterización y la personificación y la estructura, la composición del personaje también es correspondiente con el resto de personajes que están cercanos al cliché, que son caricaturizados, etc. Entonces, digo esto para equilibrar, para balancear la forma en las que están presentados los personajes en esa película, no sólo con respecto a la mujer colombiana sino en general a todos sus personajes.

¿Dentro del cine ecuatoriano se está representando a la mujer ecuatoriana?

Yo creo que se les ha representado desde los ejemplos que vemos desde visiones y posiciones muy tradicionales, muy ortodoxas, con excepción de *La Tigra* que también hay que poner matices ahí, de los alcances de esa película poco liberadores, pero el rol de la mujer en el cine ecuatoriano va mucho más allá, más allá de los ejemplos planteados y quiero subrayar ahí, el rol que juegan las mujeres en el cine ecuatoriano, mas bien en el ámbito creativo, mas bien

desde el punto de vista de mujeres productoras y directoras, el rol que cumplen hoy en día las mujeres en el ámbito del cine ecuatoriano es extremadamente importante porque si uno hace un análisis de quienes ocupan los roles de producción, en su mayoría y las más eficientes son mujeres. Tenemos el caso de Lisandra Rivera, Isabel Dávalos, Mariana Andrade, Gabriela Calvache, Isabel Rodas, Isabela Parra, Renata Duque, fácilmente llegamos a la decena.

¿Las mujeres detrás de cámaras han sido más participativas en el movimiento cinematográfico?

No es que sean más participativas, es el rol que juegan, el rol que cumplen desde el ámbito creativo y productivo, la mujer ecuatoriana es fundamental, yo diría que desde el punto de vista de la producción, el cine ecuatoriano vive un auténtico matriarcado, las más grandes y más importantes productoras, personas productoras del cine ecuatoriano son mujeres, ahí hay dos o tres hombres, pero la mayoría son mujeres. No es que sea más participativo, lo otro tiene que ver con el punto de vista del creador. Estas películas en su mayoría, al menos dos han sido producidas por mujeres, *La Tigra* fue producida por Mariana Andrade de Camilo Luzuriaga, *Retazos de vida* por Veiky Valdez, *A tus espaldas* fue producida por Roberto Aguirre y *Dos para el camino* por Jaime Cuesta. Yendo más allá de los ejemplos planteados para el trabajo, el rol de la mujer tiene que ver con un trabajo si se quiere escondido. Es decir lo que no se ve, que es el trabajo de producción, de gestión y ahí como digo, el cine ecuatoriano vive un auténtico matriarcado desde el punto de vista de la producción, más aún, si hacemos un análisis hoy en día, el rol de la mujer desde el punto de vista creativo, desde el punto de vista de la dirección, hay tenemos nombre que son fundamentales el día de hoy como, María Fernanda Restrepo, Tania Hermida, Carla Valencia, Anahí Hoeneisen, Viviana Cordero, cineasta que expresan su punto de vista y que son voces fundamentales de la actualidad y la contemporaneidad cinematográfica ecuatoriana.

En los últimos años ha habido un personaje “liberador”, como usted decía, con respecto a la mujer

Yo creo que la película que busca presentar a la mujer ecuatoriana desde un punto de vista más moderno, más liberador es la película *Estas no son penas* (Dirigida por Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade), creo que ahí hay un intento por mostrar mujer que son dueñas de su vida en la medida de lo posible y de hecho es una película femenina, los personajes son todos femeninos, es una película que bucea esa perspectiva, creo que Tania Hermida en sus películas nos ofrece una mirada que busca romper con este rol tradicional asignado a las mujeres, tanto en *Que tan lejos* cuanto *En el nombre de la hija*, en *Que tan lejos*, de hecho vemos dos personajes femeninos que son dueñas de sus decisiones, hacen y deshacen de sus vidas lo que quiera, pero no anotaré un gran personaje femenino ecuatoriano, más allá de *La Tigra*, fíjense ustedes, una película de ya hace treinta años que todavía sigue siendo el personaje femenino más dominante propuesto por el cine ecuatoriano hasta la fecha.

A rasgos generales, cree que hay una evolución en los personajes femeninos

No, yo creo que cada película responde a su propio contexto, no vería ahí una lectura, yo creo que hay una enorme diversidad y creo que vemos de todo, pero si hacemos un análisis mas bien de conjunto sigue predominando una visión patriarcal de la mujer a través de los personajes femeninos del cine ecuatoriano.

¿A qué se debe que en las películas ecuatorianas se juegue bastante con el realismo social?

No sólo en las últimas películas, esa es una vocación del cine ecuatoriano desde *Ratas* (*Ratas, ratones y rateros* de Sebastián Cordero), esa ha sido una línea dominante de trabajo del cine ecuatoriano, viene muy consecuente con la realidad de América latina.

Carolina Portaluppi – Catedrática Universidad Casa Grande

Un enfoque tiene una visión, una metodología y unos instrumentos o unas herramientas. El enfoque de género nos permite a partir de las diferencias biológicas se han ido construyendo roles sociales e inicialmente éste estaba visto desde la diferencia biológico hombre-mujer y en las construcciones sociales mujeres-hombres. Ahora, esta primera mirada de la perspectiva de género se ha ido complejizando más porque no sólo se trata de mirar las diferencias biológicas entre hombres y mujeres y las construcciones sociales de que se entiende o que se ha construido socialmente como ser mujer u hombre, aquí hay una serie de otras nociones que están en la agenda.

Todo lo del discurso GLBT también ha como complejizado y problematizado esto y lo hace mucho menos blanco y negro y le da toda la gama de los colores a esta mirada.

José Miguel Campi – Catedrático de género en la Universidad Casa Grande

Los estereotipos en el cine

La gente tiende a decir, o la gente menos informada tiende decir o hablar en contra del tema de los estereotipos, a decir que usar estereotipos en las representaciones es negativo o es malo porque nos da una visión estereotipada y acartonada de las personas y sí esos estereotipos responden a... Richard Dyer tiene un texto en el que justamente habla sobre el rol de los estereotipos y lo que dice es que es imposible escapar a la utilización de los estereotipos en los medios porque tienes un segmento, un rango tan limitado para hablar de este personaje que la única de poder comunicar sobre él, es cerrarlo y construirlo de tal forma que responda a una lógica de estereotipo.

Retazos de vida

En el caso de Erika Vélez (Cristina) ella es la modelo, ella tiene un problema de bulimia y también de consumo de drogas, ese es un estereotipo de cualquier persona en el mundo del modelaje, pero es necesario en esta película para

contar su historia, el estereotipo es bueno o malo, no, el estereotipo es; justamente ahí entra la idea de la diversidad de representaciones.

Yo pienso que en el caso de esta película se cuenta la historia de un determinado grupo de mujeres, pero de ahí a que sea representativo de la sociedad guayaquileña o de las mujeres de la sociedad guayaquileña a mí me parecería medio agónico, medio estresante y medio deprimente pensar que es así. Esto es una representación de cinco personajes en una película ecuatoriana. A mí me preocupa y me molesta cuando veo esta película, primero porque es bien mala, es sobreactuada, como es financiada por el Municipio cada tres líneas hay una persona diciendo ¡Que lindo es Guayaquil, como ha cambiado Guayaquil desde la administración de Nebot con la Metrovía! O sea, este tipo de cosas hacen que me desconecte de la historia porque se nota que es un intento medianamente mal hecho de promoción de la Municipalidad, pero fuera de eso, a mí lo que me preocupa es que con la poca cantidad de producción nacional en cuestión de cine, es cada vez más creciente, pero es poquísima, esta película que se arme, que se arme con un gran presupuesto y con una calidad en formato y promoción que no había habido antes y con grúa y con tomas de helicóptero, y con unas cosas que ni tu ni yo podemos hacer, porque es bien difícil que tengamos acceso a esa cantidad de plata y la película que se escoge hacer es esta, la visión acartonada de unas niñas ricas aproblemadas en el que la única niña que responde a una estética distinta que es la hija fea, se nos recuerda durante toda la película que ella es fea y es fea, por ejemplo porque es menos femenina que la hermana, es menos femenina que la madre, es menos femenina que la abuela, por lo tanto ella es “la fea”, no por que la niña sea fea, sino porque su rol y su papel se convierte en ser “la niña fea” justamente porque no responde a estas estéticas.

No sé si sea una mala representación, y yo me opongo a decir buena o mala representación, parece que es una representación limitada, es decir mostrar a la única persona que no responde a unos cambios tradicionales de lo que debe ser, es socialmente aceptado que sea la femineidad, mostrarlo como negativo o explotarlo como negativo a mí preocupa y me genera un pequeño rechazo.

Pienso que es poco diversa, es decir, de seis mujeres, la única que es distinta es señalada como distinta todo el tiempo mientras que las otras que responden a una misma estética, que se ven iguales y que actúan iguales y que tienen unas vidas totalmente caóticas, en cambio son exaltadas porque responde a estéticas tradicionalmente femeninas al extremo, en el caso de este otro personaje (Andrea) que hay una discordancia entre su sexo y este performance de género que ella realiza la vemos siempre alejada, siempre separada.

¿En el cine nacional ha visto un cambio de cómo representan a la mujer desde los 80s?

Tal vez no desde el cine, pero hablando desde, depende, a mí me parece que las películas que ustedes han escogido no necesariamente son comparables entre ellas porque no es lo mismo *Retazos de vida* y *Ratas, ratones y rateros* que es de la misma década o que *Crónicas* porque mientras *Retazos de vida* se concentra en este nivel socioeconómico que es el aspiracional de muchos, Sebastián Cordero explora este otro mundo, que seguramente viene cargado de unas estéticas y unas lógicas completamente distintas. Por ejemplo, yo veía *Mejor no hablar de ciertas cosas*, las mujeres en esta película son un poco más diversas, la mujer y el objeto de deseo sigue siendo esta mujer de nivel socioeconómico alto, que tiene un cuerpazo, que es altísima que responde a esos cánones tradicionales de belleza, etc. Pero hay otras mujeres que a mí me parecen salen dentro de esta película supeditadas al rol de los hombres, porque el rol de las mujeres queda así para segundo lado, pero bueno hay otras mujeres que se ven, en *Retazos de vida* no hay ninguna.

El binarismo en las representaciones de las mujeres en las películas de ficción ecuatorianas

Yo pienso que tal vez es como verlo en una visión reducida los roles de género, por ejemplo si tú piensas en *Que tan lejos* esa es una película que tiene personajes femeninos y los personajes femeninos son los principales y esos personajes femeninos no caen en ninguna de las dos categorías (mujer

sumisa/femme fatale) tal vez tiene que ver con que es dirigida por una mujer y su visión de mujer y los personajes descritos...

¿En la representación influye que el director o directora sea hombre o mujer?

Yo pienso que sí influye, hay otro texto de Richard Dyer que se llama Stars es un libro que tal vez te pueda servir que habla sobre el rol de los actores y por ejemplo en el minuto que un actor sale del closet, que tan creíble se hace que interprete el papel de galán porque nosotros no tenemos una forma de desligar en nuestras cabezas o a veces armamos la misma cosa y entonces metemos la vida personal del actor con la vida de su personaje y en el caso de los directores, es imposible desvincular las sensibilidades que trae cada uno al film o a cualquier cosa que tú produzcas una nota y cuando estás haciendo periodismo te dicen: es que tienes que ser objetivo, no puedes ser periodista sino eres objetivo, pero luego te das cuenta de lo ridículo que es eso, porque es imposible ser objetivo, porque estás viva, porque piensas y porque has tenido experiencias en tu vida que te han marcado, entonces, tal vez una persona que ha sido abusada sexualmente cuando va a cubrir una nota o hablar sobre abuso sexual tiene una visión completamente distinta del tema y texto que produzca va a ser completamente distinto a una persona que no lo ha sido.

En caso de hombre y mujeres en Ecuador, y en el caso de mundo occidental en general, los hombres por ser hombres nacemos con una serie de privilegios en nuestras vidas, privilegios que para algunos serán cruces, pero privilegios. En el caso de las mujeres nace con una serie de privilegios también, pero son privilegios totalmente distintos, en el caso de una mujer que quiere hacer cine, o sea si para los hombres que quieren hacer cine en Ecuador, es un espacio que tienes que ganarte, para una mujer que quiere hacer cine en Ecuador las cosas son mucho más difíciles ¿Por qué? Solamente por ser mujer y es terrible, es deprimente lo injusto que puede llegar a ser, pero es verdad.

Una mujer y un hombre pueden tener exactamente el mismo puesto y ese hombre siempre va a ganar más. Empieza a cambiar poco a poco, pero ese

hombre gana más porque es hombre, porque los jefes todavía tienen la visión de “Esta mujer es dependiente de su esposo” Hay lógicas absurdas.

En el caso de Tania Hermida y de Cordero (Sebastián), Cordero ahonda en personajes masculinos, porque tal vez es lo que entiende más y tú ves a Andrés Crespo y a mí me parece, el estereotipo de este macho guayaquileño que no puede salirse en ninguna película de este rol del “macho guayaquileño”, en persona es un tipo bien simpático, un tipo culto que no es machista, pienso yo, desde ninguna forma que lo pueda concebir, es un tipo bastante ecuánime, pero en el cine sus papeles son “Este cerdo chovinista que trata de representar en sí mismo lo que Bucaram trataba de representar en época de elecciones: la idea del guayaquileño sapo, el guayaquileño sabido, el guayaquileño que usa a las mujeres, el guayaquileño que se mueve, el guayaquileño que se ve y se siente de una determinada forma”.

Concuerdo contigo cuando tratas de ver un personaje femenino de gran relevancia y ahí no están. Es bien difícil decir: Las mujeres son así en el cine y los hombres son así en el cine, porque estaríamos pecado exactamente de lo mismo, estaríamos reduciendo la capacidad o los enfoques o las visiones que cada uno tiene, solamente por razones sexuales, es decir que porque uno nació con un pene y el otro con una vagina, así van a ser sus películas y así van a ser sus proyectos y es bastante injusto.

Yo pienso que en el caso de eso que ustedes están tratando de hacer (tesis), me parece interesantísimo, pero yo empezaría por ahondar en la parte cuantitativa, hacer un conteo de impresiones, hacer un conteo de demografía perversa, hacer un conteo de etnias, hacer conteo de orientaciones sexuales, hacer un conteo de cuantos estereotipos sociales son representados, cuantos de las personas representadas son mujeres, cuantas personas son hombres, de éstas mujeres cuantas responde a un determinado patrón, cuantas se alejan de esta idea de la femineidad, cuantas tienen una imagen extremadamente femenina dentro de la película, cuantas no tienen una imagen extremadamente femenina dentro de la película, cuales son los roles más comunes de éstas mujeres, es decir qué

hacen, por ejemplo En *Retazos de vida*, la una es mamá, pero también es empresaria, pero también tiene una carrera, también es ex modelo y es empresaria de modelaje, no es empresaria de construcción y hay una idea ahí, y está en este nivel socioeconómico, etc.

La otra es hija, pero es hija y es modelo y es promiscua y es drogadicta y es bulímica y etc. La otra en cambio es buena, es casi casi misionera y vive una vida tal taltaltal, pero sigue respondiendo a una serie de rasgos estéticos. La otra es más vieja, pero tiene tales y tales características, el minuto en que tú tienes eso y ves las cuatro, tú puedes decir, igual reconociendo que son películas distintas y que se produce en épocas distintas con personajes distintos, hay una serie de variables que complican el asunto, pero tú puedes decir ok, hay unas diferencias concretas entre lo uno y lo otro.

Puede ser, porque tal vez haya unos enfoques que no están presentes en un director hombre. *Retazos de vida* que es dirigida por una mujer viene marcada por otras cosas, viene marcada por la presencia de la Municipalidad, viene marcada por el tema de “utilicemos celebridades para vender”, *Retazos de vida* es un intento del cine ecuatoriano de ser cine comercial, *Pescador* no se siente como cine comercial, *La Tigra* no se siente como cine comercial. En el caso de *Retazos de vida* es Guayaquil y no Ecuador, pero Guayaquil tratando de ser Hollywood. Las otras son de directores ecuatorianos, entre guayaquileños, quiteños, cuencanos, de Manta, lo que sea, pero directores ecuatorianos tratando de hacer cine. El cine que quieren hacer, lo que quieren contar, pero evidentemente, no desligado de lo comercial, pero de contar una historia, acá se nota que y tú no sientes cuando ves *Pescador* que por tener un anunciante y por hacer *productplacement* se sacrifica la historia, en el caso de *Retazos de vida* sí pasa y es una película que de verdad tiene muchos personajes mujeres, sí, pero me parece a mí que sí son distintas.

En *Que tan lejos* hay personajes que son mujeres y son más cercanos a gente tú conoces, seguramente hay mujeres como Érika Vélez que con los mismos problemas y las mismas peripecias que les pasan en la vida y con los mismo

sufrimientos, seguramente. Se siente mucho más distante y tal vez por eso, mucho más acartonado, en *Que tan lejos* tú tienes a esta chica, o sea yo no soy de la sierra ni soy español y este personaje español y este personaje quiteño, en el minuto que empiezan a discutir cosas o hablar cosas son cosas que apelan a otras sensibilidades, son cosas que se sienten cercanas, se empiezan a burlar de los buses y de los mensajes que tienen, tal vez lo sientes más cercano y sientes que éstos personajes no necesariamente no están buscando el amor, la relación entre ellas dos es mucho más fuerte que cualquier otro vínculo, esta es una historia sobre gente que se encuentra, no una historia sobre mujeres que buscan estar con un hombre o que sufren por un hombre y a mí me parece que ese es el gran error.

Cuando tú utilizas un personaje mujer que de repente es trabajadora sexual o prostituta, normalmente es la historia que se cuenta no es sobre ella y las otras trabajadoras sexuales y cómo se lleva, que hacen o etc. es sobre ella y el chulo, es sobre ella y el cliente, y a mí esa relación de... es imposible contar una película de mujeres o hablar de mujeres en el cine sin hablar de su relación con los hombres, eso tal vez podría definirse como un pequeño problema, porque las relaciones entre mujeres, no necesariamente relaciones lésbicas, sino relaciones entre mujeres son relaciones que pueden contarse.

¿Las relaciones de mujeres que se presentan en el cine no tienen independencia de una figura masculina?

Yo pienso que nos hemos quedado de una visión limitada de eso, desde el tema incluso desde las organizaciones de la sociedad civil o asociaciones no gubernamentales que no definen o no conciben otra relación de idea de mujer, por ejemplo en el tema de violencia, no hay violencia de género de mujer a mujer, hay violencia de género solamente de hombre, sino no puede ser calificada como violencia de género. En el caso del cine y de los medios también tiene mucho que ver eso, no hay mujeres en televisión o no hay mujeres en el cine, cuyas historia no sea totalmente dependiente de esta relación afectiva; tú ves las novelas, por ejemplo de Ecuavisa, no sé, desde El Cholito hasta etc.

todas son novelas en las que las relaciones, no son relaciones de amistad, no son relaciones de camaradería, no son como en *Que tan lejos*, estas personas que se encuentran y siguen con su camino, y se va conociendo y ahondando en sus vidas y contando sus vidas, son relaciones de “yo necesito el príncipe azul”, o sea son bien Marimar, “yo necesito esta chica que está en desgracia”, que se conocen y se aman.

La Binariedad en la sociedad

El tema del sistema binario de género en el que vivimos, de lo masculino y lo femenino como las únicas dos opciones como una cosa que permea el planeta entero, yo pienso que tal vez poco a poco se han ido cambiando estos roles de géneros y se ha ido permitiendo que en el caso de las mujeres, las mujeres puedan hacer una serie de otras cosas que se van sumando a su rol de género, pero que eso, sorprendentemente no implica que la gente se dé cuenta de esto de lo femenino y lo masculino como las dos únicas opciones en la vida, como la cosa más estúpida del planeta, porque es absurdo, es absurdo esto que sus roles de género son sólo construcciones sociales que están ahí flotando ahí, es decir maquillarse o no maquillarse, vestirse con falda o vestirse de otra forma, jugar con una pelota o jugar con una Barbie, esas cosas que no tienen nada que ver, porque no son intrínsecas al ser humano o inherentes al ser humano desde que nace, o sea tener un pipí o tener una vagina no dicta cuales van a ser tus gustos, que vas a querer hacer, como te vas a querer vestir, como te vas a sentir, no tienen nada que ver con el tema de género, sin embargo, se sigue entendiendo y viendo de esa manera.

Antes las mujeres no podían trabajar porque cuando las mujeres menstrúan, toda la sangre se va para abajo, por lo tanto son menos inteligentes que los hombres porque hay menos sangre en el cerebro, ya después nos dimos cuenta que eso era mentira, entonces las mujeres pueden trabajar, pero seguimos pensando en las mujeres cuando trabajan en algunos tipos de trabajos que las mujeres pueden hacer, porque son algunos tipos de trabajo de niñas, entonces todavía cuando tú sales y ves a una mujer manejando un taxi, te quedas loco, porque no

es una cosa que proceda, las mujeres pueden ser asistente, las mujeres pueden ser profesoras, las mujeres pueden ser enfermeras y ahora tal vez hasta doctoras, pero pueden ser dermatólogas, ginecólogas, a pesar de que se aceptan unos cambios en roles, esos roles siguen asociados con lo que deben hacer las mamás, o lo que deben hacer las mujeres.

Yo me acuerdo, estaba una periodista de Ecuavisa, no me acuerdo como se llama, Gilbert que tiene un hijo con síndrome de down, en el minuto en que se supo que tenía un hijo con síndrome de down, porque Ecuavisa estaba haciendo una campaña en pro de los niños especiales, ésta mujer que hacía periodismo de cualquier tipo, se convirtió en la periodista mamá, entonces empezó a tener un espacio que era “cómo hacer las compras de la casa con menos plata”, “empecemos a hablar los pañales”, ella pudo haber sido o hablado de cualquier tema y cualquier cosa en la vida, de repente se convierte en la periodista mamá, porque obviamente como es mamá y se posiciona en nuestras cabezas como mamá, es bien difícil que la entendamos como otra cosa, porque las mamás son mamás y nada más.

Hay tan poco trabajo en el mundo del periodismo y no paga necesariamente tan bien que uno acepta y lidia las cosas que tiene. Es como Ludy Caicedo que la tenía Ecuavisa para ellos, pero era la periodista negra, es decir, el color de su piel, su raza, su etnia primaban por sobre todas las cosas, entonces ella estaba en el Cristo del Consuelo, en Nigeria, en La Trinitaria, en el Festival de Esmeraldas, en las fiestas de Esmeraldas, vestida de bailarina de marimba, hablando de la cocada, no sé ni siquiera si es de Esmeraldas, pero como es negra, la gente piensa Esmeraldas – negro, yo tengo que ponerla a ella que cubra todas estas cosas, entonces me imagino que esa visión reducida de ese ser humano, solamente por su raza, nosotros tenemos una periodista negra, pero tenemos que decir: no es una periodista, es una periodista negra, entonces tiene que hablar de las cosas que los negros hablan. Y me parece a mí, es terrorífico, es racista y es horroroso, pero me parece a mí que es lo que pasa con las mujeres, entonces tú ves las mujeres en los programas matutinos, entonces tú tienes a La Flaca Guerrero que habla de cosas de niñas y farándula, porque las

mujeres son chismosas, tienes a Úrsula Strenge que habla de ser mamá y los pañales, y anuncia los productos que implican ser mamá y luego a los hombres que hablan de otras cosas, porque los hombres que están ahí nunca hablan del pañal y del aceite, los hombres están ahí y las mujeres están ahí, tienes dos y dos y en teoría hay un nivel de participación igual, pero no hablan de lo mismo, no comentan de lo mismo, no viven lo mismo y no se ven iguales.

Para ser mujer en televisión tienes que ser guapa o ser entendida por la mayoría como guapa, para ser hombre en televisión, no necesariamente, tú ves a Teresa Arboleda y la comparas con Alfonso Espinoza de los Monteros, y Teresa Arboleda es una mujer atractiva, mayor y por eso está en el noticiero, porque ya da impresión de una mujer seria, pero para ser seria tiene que ser una mujer vieja, porque si eres una mujer joven, nadie te va a tomar en serio. Pero, Alfonso Espinoza de los Monteros podría estarse carcomiendo ahí al frente, pero ahí no importa su apariencia física, porque nadie respeta a Alfonso Espinoza de los Monteros por su apariencia física sino por los años que tiene ahí y por la experiencia, en el caso de Teresa Arboleda nunca nadie habla de su experiencia y de los años que tiene ahí, ella es guapa y está ahí.

Hay unos paragones distintos, a pesar de que hay una evolución y hay unos cambios, a mí me parece que esa evolución y esos cambios, no solamente utópicos sino como ficticio y que creerse ese cuento del cambio hace que la gente se conforme, entonces a ti te dicen: ahora las mujeres tienes todas esas oportunidades, pero en la práctica tal vez no necesariamente tan cierto.

Fabián Burbano – Catedrático de Edición y Producción y composición Audiovisual en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil

La Tigra

Todos los personajes que resuelven la historia son femeninos, incluso la más chiquita, la hermana menor que es la hija de Marina Salvarezza, ahí lo que hace el personaje es liberarse, la que iba cumplir el rol de continuar, nunca se iba a casar, siempre se quedaba para cuidar a las otras y en algún rato decide irse, ahí

hay un giro y ese giro lo hace un personaje femenino, el protagónico lo hace un personaje femenino y tiene la particularidad de tener dotes muy de macho, es un personaje femenino, pero con dotes de machismo, una mente un poquito extraña, nunca se ha visto algo así anteriormente en el cine, el rol era otro, entonces, ahí yo veo que hay una ruptura, no sólo la historia del cuento original, lo desarrollaron Camilo Luzuriaga junto a su esposa y también estuvo por ahí Rossana Iturralde, ahí hay bastante de la Escuela de Actuación, no recuerdo el nombre del quiteño que hizo la preparación de actores, yo creo que todo eso tuvo influencia, son personas que todavía y en esa época más que ahora plantaban el cine nacional con una perspectiva de ruptura, creo que lo lograron.

¿Ha habido otras películas nacionales que rompan con esquemas sociales patriarcales establecidos?

Yo creo que sí, pero no enfocada en eso, yo creo que esa (*La Tigra*) particularmente, tiene componentes del rol femenino en toda la historia, o sea el protagónico, el antagónico, prácticamente el hombre no aparece, sino como un personaje completamente secundario que no tiene ninguna trascendencia, que es utilizado.

¿Hay algún tipo de estereotipo urbano o rural representado en *La Tigra*?

No sé si haya existido alguien en la realidad como el personaje de *La Tigra*, tal vez sí, no lo sé, pero lo que normalmente ocurre en el campo es que ese papel lo asume un hombre, el papel del que maneja una hacienda, el papel del que tiene la batuta del hogar, el que resuelve todos los conflictos a escopeta o machete, ese es un rol masculino y eso se da en el campo, ese es el estereotipo, la ruptura acá es que ese rol lo hace una mujer.

¿Cómo reaccionó el público con el estreno de *La Tigra*?

La percepción, tal vez, eso no tiene que ver con el tema, pero la percepción era que se estaba empezando hacer cine en el país, era una época en el que el anterior largometraje, me parece que era *Dos para el camino*, ese había sido 10 años antes no recuerdo, y en ese tiempo el mismo Camilo había hecho algunos

cortometrajes, *Chacón Maravilla* también era de Camilo y era un intento por hacer cosas pequeñas en cine, en películas, como se debe hacer, entonces el hecho de hacer un largometraje, otro largometraje en 10 años era un logro.

¿La Tigra es machista o trata de romper con la hegemonía del machismo?

Yo diría que es un machismo al revés, o sea es un machismo dirigido por una mujer, pero yo le veo mucho de machismo a *La Tigra*, simplemente es que el rol cambia, el rol es de una mujer. Una película que ha tenido una ruptura en eso por completo, una película feminista, no la he conocido. *En el nombre de la hija* yo sí veo que eso del rol de la mujer, la niña esta, es más hacia eso que es lo que me parece que ustedes buscan.

¿Qué estereotipos marca *Retazos de vida*?

La mujer como la sufridora, la que sufre y finalmente sigue siendo víctima de todos los acontecimientos, eso básicamente.

¿Influye en una narración cinematográfica que sea dirigida por un hombre o una mujer?

Lo que se me ocurre es esta cosa que no me la he inventado yo, los análisis alrededor de la historia lo han hecho, que el machismo se trasmite a través de la mujer. Influye en la realidad, es parte de la realidad, el machismo transmitido por una mujer como ocurre en la sociedad, como ocurre con nuestras madres, como nos ha pasado a todos. El hecho de tener un género no es mandatorio para que se tenga una posición ante la vida, simplemente lo está demostrando.

¿En el cine nacional ha visto alguna película que rompa con la tendencia machista tradicional?

En el nombre de la hija me parece que esa sí marca una tendencia y no sólo en el rol de la mujer, en el rol de una niña, en la manera de enfrentar el mundo, es una fantasía, pero es el pensar ya en ese tipo de fantasía es creo que un avance, según lo que yo sé también hay algo de pinceladas de la historia de Tania

(Directora de la película) la que se muestra ahí y bueno también es dirigida por una mujer.

¿Ha habido un cambio en la manera de representar a las mujeres en el cine nacional desde los 80s hasta la actualidad?

El cine finalmente es un producto de los tiempos, o sea, cada película que se hace va a estar influenciada por la sociedad, pero no necesariamente. Hay quienes quieren recibir esa influencia y quienes se resisten a ello, quienes no la toman en cuenta. Yo creo que sí, de alguna manera se da como ocurre con todo en la vida, en algunas ocasiones se da más que en otras, en algunas ocasiones los directores, los que están haciendo cine se inmiscuyen más en los procesos que ocurren en la sociedad que otros cineastas que pasan de largo y quieren seguir haciendo las mismas cosas, o sea, hay directores que pueden estar un poquito más comprometidos con un posición diferente y otros que no, eso es normal, ocurre en todas partes y también ocurre acá en películas que sí se ha visto eso y otras en que no.

¿Hay un género cinematográfico predominante en las cintas nacionales?

Lo que existe ahora es una exaltación de costumbres de la sociedad, costumbres de jóvenes, tribus urbanas, el cliché aquel de sexo, drogas y rock and roll, no me parece mal, pero tampoco es realismo social y tampoco es nuestra identidad. Tampoco veo una búsqueda de identidad, simplemente se está buscando un tema, buscando explotar un tema, a veces se lo hace bien, otras veces no se lo hace bien como todo en la vida. En el cine nacional como en nuestra sociedad debería haber una búsqueda de identidad y yo no la veo, se está haciendo cosas, pero búsqueda de un tema nacional, no lo veo. Si hay cosas positivas, más allá de eso, de que exista un cine con identidad, una búsqueda de identidad, el hecho de que fuera una ruptura con *Ratas, ratones y rateros*, una película que sí tiene unos contenidos, que tiene una calidad estética también sea comercial. Más realismo social le veo a *Entre Marx y una mujer desnuda* (dirigida por Camilo Luzuriaga), más que eso intelectualismo, una

película muy intelectual, me parece excelente, pero no es digerible para el común de los mortales.