

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

**CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES**

TEMA:

**Ensayo sobre la dimensión filosófica del Cine:
aproximación simbólico-crítica en 3 filmes ecuatorianos.**

AUTORA:

GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES**

TUTOR:

TOMALÁ CALDERON BYRONE MAURICIO

Guayaquil, Ecuador

19 de marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERIA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE** como requerimiento para la obtención del título de **INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**.

TUTOR

f. _____

TOMALÁ CALDERON BYRONE MAURICIO

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

GARCIA VELÁSQUEZ MARIA EMILIA

Guayaquil, a los 19 días del mes de marzo del año 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERIA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Ensayo sobre la dimensión filosófica del Cine: aproximación simbólico-crítica en 3 filmes ecuatorianos**. Previo a la obtención del título de **INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 19 días del mes de marzo del año 2019

LA AUTORA

f. _____

GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERIA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **GUDIÑO SANCHEZ GABRIELA IRENE**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Ensayo sobre la dimensión filosófica del Cine: aproximación simbólico-crítica en 3 filmes ecuatorianos**. Cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 19 días del mes de marzo del año 2019

LA AUTORA:

f. _____

GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE

REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 18 de febrero de 2019

Lcda. María Emilia García, Mgs.
Director de Carrera de
Ingeniería en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales

Presente

Sírvase encontrar en la presente el print correspondiente al informe del software URKUND, correspondiente tema de Trabajo de titulación «Ensayo sobre la dimensión filosófica del Cine: la perspectiva simbólico-crítica en filmes ecuatorianos», una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con su autor, la estudiante: Gabriela Irene Gudiño Sánchez a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el mencionado documento. Cuyo resultado ha obtenido el siguiente porcentaje: 5%.

URKUND

Documento: TESIS GABRIELA GUDIÑO FINAL 4.0.docx (D48167145)

Presentado: 2019-02-21 16:03 (-05:00)

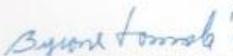
Presentado por: Byrone Tomala (byrone.tomala@cu.ucsg.edu.ec)

Recibido: byrone.tomala.ucsg@analysis.irkund.com

5% de estas 20 páginas, se componen de texto presente en 4 fuentes.

55

Atentamente,


Byrone Tomalá Calderón
Docente tutor

Certifico que la presente copia
fotostática es igual su original
que reposa en los archivos de
la facultad


Universidad Católica de Santiago de Guayaquil
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CPA: ARTES AUDIOVISUALES
INGENIERIA EN PRODUCCION Y DIRECCION

AGRADECIMIENTOS

Primero que todo mi agradecimiento a Dios, por haberme otorgado las habilidades y capacidades para poder lograr esta meta. A mi madre Norma Sánchez Espinoza, por ser quien con mucho esfuerzo ha logrado salir adelante conmigo, por ser siempre un apoyo, un pilar fundamental en mi vida y también en mi travesía por esta carrera. Agradezco también a una amistad incondicional, que siempre estuvo a mi lado, alentándome en mis momentos complicados, Jazmín Ordoñez gracias por la lealtad. Un agradecimiento especial a la Dra. Lourdes Estrada de Soria, quien en un momento crítico en el transcurso de la carrera me brindo una segunda oportunidad.

DEDICATORIA

A mi madre, por ser quien me ha formado e inculcado cultivar mis conocimientos.

A toda mi familia quienes de alguna u otra manera me apoyaron en este proceso.

A una amiga incondicional y leal que me ha apoyado en mis buenos y malos momentos.

Todo este trabajo es posible gracias a ellos.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERIA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE

ÍNDICE

RESUMEN.....	XI
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1	4
OBJETO DEL ESTUDIO. LA RELACIÓN CINE Y FILOSOFÍA: EL FILME EXISTE EN UN ESTADO FILOSÓFICO.....	4
1.1. <i>La relación cine y filosofía: novedad y hallazgo.....</i>	5
1.2. <i>Cine y Filosofía: sistemas con procesos semejantes de pensamiento ...</i>	6
1.3. <i>Dimensión filosófica: el cine como provocador del pensamiento.....</i>	12
CAPÍTULO 2.....	18
BREVES DATOS DEL DESARROLLO DEL CINE EN ECUADOR.....	18
CAPÍTULO 3.....	21
CINEMATOGRAFÍA ECUATORIANA: CRITERIOS DE SELECCIÓN, ANÁLISIS Y ARGUMENTOS.....	21
3.1. <i>Mientras llega el día (Camilo Luzuriaga, 2004).....</i>	22
3.2. <i>Mejor no hablar (de ciertas cosas) Javier Andrade, 2013.....</i>	23
3.3. <i>En el nombre de la hija Tania Hermida (2011).....</i>	23
CAPÍTULO 4.....	25
ANÁLISIS FILOSÓFICOS DE FILMES ECUATORIANOS: IMÁGENES EN MOVIMIENTO QUE MOTIVAN LA REFLEXIÓN	25
4.1. <i>Mientras Llega El Día: el pueblo vence al yugo</i>	25
4.2. <i>Mejor No Hablar (De Ciertas Cosas): el inframundo de la opulencia 27</i>	27
4.3. <i>En El Nombre De La Hija: en búsqueda de la identidad.....</i>	28
CONCLUSIÓN.....	31
BIBLIOGRAFÍA.....	32
ANEXOS.....	34
PORTADAS.....	34
MIENTRAS LLEGA EL DIA (CAMILO LUZURIAGA, 2004).....	34
MEJOR NO HABLAR (DE CIERTAS COSAS) JAVIER ANDRADE, 2012.....	35
EN EL NOMBRE DE LA HIJA (TANIA HERMIDA, 2011).....	36

INDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 portada de película Mientras llega el día</i>	34
<i>Ilustración 2 portada de película Mejor no hablar</i>	35
<i>Ilustración 3 portada de película En el nombre de la hija.....</i>	36

<i>Ilustración 4 Escena De La Matanza</i>	<i>37</i>
<i>Ilustración 5 La Pretensión Del Oficial A Judith</i>	<i>37</i>
<i>Ilustración 6 Judith Con Su Esposo Encarcelado</i>	<i>38</i>
<i>Ilustración 7 Paco Y Luis Conversando</i>	<i>38</i>
<i>Ilustración 8 Luis Fumando Para Calmar Sus Nervios.....</i>	<i>39</i>
<i>Ilustración 9 Lagarto Y Luis Conversado</i>	<i>39</i>
<i>Ilustración 10 Manuela Hablando Frente Al Espejo</i>	<i>40</i>
<i>Ilustración 11 Fotografía De La Escena Del Bautizo De Manuela Y Camilo</i>	<i>40</i>
<i>Ilustración 12 Manuela, Camilo Y Sus Primos En Huelga De Hambre</i>	<i>41</i>

RESUMEN

La idea de exponer la relación que existe entre cine y filosofía, en su momento llegó a incomodar a algunos filósofos clásicos, sin embargo, otros filósofos y cineastas, han hecho que cada vez sean más los estudios y teorías que avalan esta relación. Cine y filosofía son tal vez, dos definiciones que, en algún momento de la historia, no se pensó que podrían relacionarse, no obstante, con la evolución de la ciencia y de la industria cinematográfica, cada vez se hacía más evidente que existe un cruce de pensamientos entre la ciencia filosófica y el séptimo arte. Se cita aquí algunos de los referentes más influyentes en el campo filosófico y cinematográfico, entre los más relevantes para este ensayo están: Gilles Deleuze, Henry Bergson y Dominique Chateau. Este trabajo de titulación propone una nueva manera de leer el cine ecuatoriano, ya que se lo ve desde el punto de vista de la filosofía, más que del punto de vista artístico o comercial, haciendo un análisis de los elementos que posee el cine ecuatoriano que provocan reflexión.

Palabras claves: Cine, Filosofía, Relación, Reflexión, Análisis, Símbolo, Cine ecuatoriano, Argumento, Criterio

INTRODUCCION

La idea de exponer la relación que existe entre cine y filosofía, en su momento llegó a incomodar a algunos filósofos clásicos, sin embargo, otros filósofos y cineastas, han hecho que cada vez sean más los estudios y teorías que avalan esta relación. Es así que, en el presente ensayo, se permite exponer algunas de las teorías y argumentos que llevan a la reflexión de ¿por qué el cine es filosófico?, y ¿Cuál es su relación con la ciencia de la filosofía?, a partir de una previa investigación exploratoria de la misma. Dentro de estos cuestionamientos, se vio la necesidad de comprender los momentos en los cuales se determinan estas mencionadas relaciones entre cine y filosofía. Según la cita de Amador (1999)“El fenómeno de la comprensión no sólo atraviesa todas las referencias humanas al mundo, sino que también tiene validez propia dentro de la ciencia, y se resiste a cualquier intento de transformarlo en un método científico” (pág. 2). De esta manera se trata de buscar una fórmula que permita leer el cine ecuatoriano desde el punto de vista de la filosofía, partiendo de un análisis de fuentes teóricas. Se ha tomado como referencia para este trabajo a maestros de la filosofía, quienes con sus estudios acerca del cine, dieron un aporte para que esta llamada relación se fortalezca. Basado en los tratados de cine que poseen filósofos como: *Gilles Deleuze* y *Jean Luc Godard*, el objetivo que tiene este trabajo de titulación es plantear un esquema desde el cual, se pueda interpretar mejor el cine ecuatoriano, es decir, que se pueda encontrar esos elementos simbólicos que ofrece este arte para su reflexión. También se ha hecho un ejercicio observacional de tres obras cinematográficas ecuatorianas, aplicando sobre dichas obras, la tematización hermenéutica de la estructura de las mismas, destacando en ellas tres dimensiones: la dimensión formal, la dimensión de los símbolos visuales y la dimensión narrativa.

En la primera parte de este trabajo se encuentra una síntesis de varios estudios que arguyeron las relaciones existentes entre cine y filosofía, también se expone en que momentos el cine y la filosofía hallan la necesidad de relacionarse y bajo qué puntos de vista dicha relación se hace posible.

Siguiendo con la línea de los hallazgos aparece el momento en el cual el cine toma al filósofo como personaje y no solo eso, si no, que el cine empieza a transformar muchas tesis filosóficas en obras cinematográficas.

El aporte que este trabajo de titulación propone, es, abrir el pensamiento ortodoxo que se tiene acerca del cine ecuatoriano, evitar la idea que prima en que el cine comercial es el único cine exitoso o valioso, este ensayo trata de expandir el abanico de posibilidades que tiene el cine ecuatoriano de avanzar desde su cine de autor, desde sus elementos simbólicos que provocan reflexión. Todo esto gracias al sin número de aportes teóricos y prácticos que han dejado estos referentes de la filosofía como: Gilles Deleuze, Henri Bergson, Dominique Chateau, Jean Luc Godard, Stanley Cavell, Sergei Eisenstein, Merleau-Ponty, Terrence Malick, entre otros que con sus estudios ligados al cine y la filosofía hacen posible conectar a la ciencia del saber con el arte cinematográfico y por quienes ha sido posible el desarrollo este trabajo.

CAPÍTULO 1

OBJETO DEL ESTUDIO. LA RELACIÓN CINE Y FILOSOFÍA: EL FILME EXISTE EN UN ESTADO FILOSÓFICO.

La relación que existe entre el cine y la filosofía está marcada, tal vez, por la necesidad de comunicar un mensaje a través de un lenguaje, de provocar al pensamiento a la reflexión, o, de simplemente, motivar la contemplación de lo bello en el decurso de una proyección fílmica. Esta relación puede servir para identificar un país, una cultura, o para entender una determinada Era en el arco del tiempo. El guión de un filme es el cimiento de toda producción cinematográfica, además de contar una historia, determina la manera en la que ésta será tratada, y está ligado al particular modo de entender la realidad por parte del director. El guion de cierta manera, es un modo concreto de filosofar.

Para Stanley Cavell, citado por Chateau (2009) «el cine sería de entrada autorreferencial, por esta razón, el cine existe por sí mismo “en un estado filosófico”, en el hecho de que “es por naturaleza reflexivo, es un elemento inevitable de su propio deseo de especulación”» (pág. 106). Sin ambages vislumbramos dos puntos decisivos para nuestra reflexión. Dos elementos, al parecer, ínsitos, connaturales de cualquier filme: su estado filosófico y su naturaleza reflexiva. Una novedad y un hallazgo. La experiencia de cualquier espectador –todo espectador– de un filme es la reflexión; la continua capacidad de abstraer la imagen, la esencia, el objeto, de aquellas imágenes en movimiento. El filme provoca el pensar.

¿Qué es la filosofía sino justamente la capacidad de interpretar la realidad, de preguntarse por el fin último de las cosas, de plantear el sentido o la comprensión del todo? Es una pretensión que, sin embargo, aporta con la herramienta del *quid* de la cuestión como método de entender la realidad de algo. El cine, el filme, y su aparataje, parecen ser, esa herramienta, ese *quid*, en el que el espectador entiende, comprende, ve, la realidad. Un instrumento de comprensión. Si esto es así, con *Cavell* debemos señalar como elemento ínsito de la naturaleza del filme su carácter reflexivo, y, por tanto, su naturaleza filosófica. El guion, el estado más puro de una obra cinematográfica, refleja esta relación.

Esta relación será desarrollada en tres momentos: la especulación teórica sobre la relación entre cine y filosofía; el cine ecuatoriano y su desarrollo; y, cinematografía ecuatoriana: argumentos y símbolos que provocan reflexión.

1.1. La relación cine y filosofía: novedad y hallazgo.

Pensar que existe una relación entre el cine y la filosofía, puede llevar a un viaje en el tiempo. ¿Dónde empezó esta relación? o ¿dónde se genera la misma? Al hablar de una película, de un filme, difícilmente puede aparecer en primer término una relación con la filosofía. Ante el filme –cualquier filme- no nos viene a la mente una determinada escuela filosófica o no estamos, de entrada, haciendo un parangón con algún método o escuela del más grande de los saberes; salvo que el tema de determinado filme sea propiamente filosófico, como ocurre con producciones como *Los últimos días de Emanuel Kant* de Philippe Collin (1994), el *Sartre par lui-meme*, de Astruc-contat o lo que se denomina como la joya de estos géneros: *El destino*, de Youssef Chahine (1997). En estos casos el tema filosófico radica en la figura de un filósofo como protagonista de la historia. Es un modo de cine filosófico. Pero aún no es propiamente aquel que interesa establecer en nuestro estudio. Entonces, otro estadio de esta relación puede establecerse ya no en la necesidad de tomar un personaje de la filosofía y llevarlo a la pantalla. Ya no. Ahora el tema es como las tesis filosóficas son transformadas en cine. El argumento filosófico en argumento cinematográfico. Dos autores se nos presentan como portadores de este cometido. Tal fue el objetivo y el estilo de Sergei Eisenstein, quien, en 1927, «Está decidido, se va a filmar *El Capital*, a partir del guion de K. Marx» Chateau (pág. 15). Se trataba de la pretensión de tomar el argumento y el guion de la gran obra del filósofo bávaro y llevarlo a la pantalla chica. Al final no logró su cometido. Sin embargo, la pretensión filosófica eran un cometido en sus producciones. En esta misma línea Alexandre Astruc, pretende llevar al cine a su madurez, sacarlo de su estado primitivo, para permitir que el artista sea capaz de expresar su pensamiento de diversas formas. Tal era su visión que consideraba que, en los tiempos

actuales, Descartes escribiría el Discurso del método encerrado en su habitación con una cámara y película. (pág. 16)

Fueron estos intentos que descubrían esta novedad que, ulteriormente fueron desarrollándose. Sin embargo, el punto de nuestra reflexión aún va más allá. No sólo en tomar la figura del filósofo como personaje del cine; ni el argumento filosófico como argumento cinematográfico. El punto de nuestra reflexión tiene que ver con algo más connatural a todo film, y que no se queda en su producción, sino que tiene que ver con todo ello. La capacidad connatural del cine de provocar el pensamiento, la reflexión. Ante un filme, la mente trabaja. Ante un filme, la reflexión se activa. Cual movimiento causa-efecto, el cine me provoca estados de ánimo, me sugiere pensamientos y sentimientos. Tiene, en fin, un talante performativo que, sin ser exagerados, transforma el alma.

1.2. Cine y Filosofía: sistemas con procesos semejantes de pensamiento

Ya el filósofo Henri Bergson se detiene a considerar el cine como modelo para pensar un problema filosófico. Promueve el cine, por tanto, a rango de modelo filosófico. Explica que el cinematógrafo realiza el mismo movimiento que realiza la mente para abstraer el objeto del pensamiento, dejando de lado todo lo relativo al movimiento. Así como la cinta al girar presenta un movimiento perfecto, así la mente, ante el movimiento de la vida, de las circunstancias, extrae la imagen esencial del ser de las cosas. Esto ocurre en la mente. ¿Pero la experiencia como tal, provocadora de reflexión o pensamientos, liberadora de ataduras y transformadora, no están prefigurados ya de modo mítico y sin quererlo en la famosa *Alegoría de la Caverna de Platón*? No es un mítico tipo de estructura cinematográfica pero sí de estructura funcional. Me permito yo decir, de experiencia transformadora. En ella, en efecto, por una parte, presenta elementos constitutivos materiales que componen la alegoría y que son parangonables a los elementos materiales del cine; por otra parte, la alegoría nos proporciona elementos formales, de comprensión, que nos dan una cierta comprensión del artificio del cine. En efecto, en el relato narrado en

el libro según el argumento de Castro (2008), “la imagen con que *Platón* representa al hombre atado a sus fantasmas antes de enfrentar el conocimiento de la verdad, presagió no sólo el hábito del espectador cinematográfico mirando distraído las sombras en vez del mundo real, sino también las cadenas con que lo sujetaría este espectáculo” (pág. 81). No obstante, también evoca la experiencia de que la liberación de la caverna es la experiencia de liberación que provoca un buen filme. Allí los prisioneros no ven más que las sombras que produce el fuego en la pared de la caverna, tampoco escuchan nada más que sus voces. Esta representación hace referencia a lo que estructuralmente el cine expresa; materialmente, un cuarto oscuro con una gran pantalla, un muro detrás de las butacas de donde proviene la luz del proyector, asientos con dirección a la pantalla: todo esto constituye lo que hoy en día denominamos como «sala de cine» y que, formalmente, encierra una experiencia para quien en ella está. Los esclavos ven la luz. Es importante recordar que el mito de la caverna no exalta la proyección de imágenes, sino, al contrario, se vale de ellas para denunciar que el hombre vive presa de las apariencias. (Duque, 2013).

No nos detendremos a hacer un análisis pormenorizado de ese parangón, pues queremos avanzar en las consideraciones que los autores más connotados han hecho al respecto.

Partiendo de la premisa de que la filosofía es un conjunto de pensamientos y razonamientos, el famoso filósofo francés y profesor de filosofía Gilles Deleuze (1925 – 1995), quien realizó estudios de análisis no solo en la filosofía, sino que también abarcó el arte, la literatura, la ciencia y el cine como elementos de su reflexión. Deleuze propone en sus teorías que el factor común entre la filosofía, la ciencia y el arte, es su propósito de crear lo nuevo. Sus libros *Cine I* y *Cine II* fueron los estudios que más se acercaron a la teoría del cine, ya que en estos se analiza como el cine usa los recursos de *la imagen-movimiento* y *la imagen-tiempo* como parte de su estructura narrativa.

Deleuze también ha sido crítico de algunas otras teorías que se derivan de la fenomenología, argumentando que, en su intento por asimilar la experiencia del espectador, con la experiencia del hombre en el mundo se equivocaron,

ya que la diferencia se vio evidenciada en estudios que argumentan que la imagen cinematográfica difiere de la realidad en su manera de representar el espacio, el tiempo y el movimiento; por lo cual no es posible que la experiencia sea la misma.

Deleuze también contempló lo siguiente «El alma del cine cada vez exige más pensamiento» Castro (2008), como resultado de analizar que la industria cinematográfica seguía haciendo películas de acción por las que pasaban siempre los éxitos comerciales, pero no el alma del cine. Para Deleuze existe otro cine, uno en el que se ofrece al espectador «bloques de sensaciones espacio-temporales» (pág. 101), lo cual promueve percepciones y afecciones, que provocan otras lecturas y pensamientos, y es en este cine en el que para *Deleuze* habita el alma de este arte. Como vemos, la línea de este autor, determina el elemento que queremos destacar como connatural al cine.

Otro gran filósofo que se interesó por estudiar las relaciones íntimas entre filosofía y cine fue el Premio Nobel de Literatura Henry Bergson, quien fue el principal inspirador de Deleuze por sus estudios sobre la vida, la memoria y el espíritu, y que los trata más a profundidad en su libro *Materia y Memoria* (2006). En estos estudios Bergson considera dos tipos de memoria: la memoria técnica (o constructiva), que se basa en la repetición y hábitos motores. La memoria vital, que revive un acontecimiento pasado en su originalidad única. Constituye el fondo de nuestro ser.

El fundamento del punto de vista bergsoniano radica en la decisión de tomar cada cosa como una imagen. De esta manera, todo lo que ocurre ulteriormente se encuentra sobre la misma base material. (2006, pág. 81)

Bergson descubre en la manera como el cine toma vistas instantáneas y fijas del movimiento, la misma ilusión con que dispone nuestra representación (percepción, intelección o lenguaje) del movimiento a través de “vistas instantáneas”. Como dijimos antes, para Bergson, el cine es un modo de filosofar, porque su método sigue el mismo camino que el del pensamiento.

El también filósofo y profesor de filosofía francés Merleau-Ponty quien ejerció la docencia hasta que se produjo la segunda guerra mundial, donde participó activamente en la resistencia, y cuyo pensamiento se caracteriza por un

original planteamiento fenomenológico-existencialista, abierto al marxismo del psicoanálisis, de la "Gestaltpsychologie" (psicología gestalt) y de las tendencias teóricas de nuestro tiempo, basándose en una interpretación no puramente logicista de Husserl. Hace la comparación de la percepción cinematográfica en deficiencia con la "percepción natural" que se da en condiciones de "un anclaje en el mundo del sujeto que percibe" (2008, pág. 105). Se entiende que para poder comprender lo que Ponty expone en su teoría de la fenomenología, se debe conocer lo que significa la fenomenología para este gran pensador.

Para Merleau-Ponty (1945) en su libro *Fenomenología de la Percepción*, la fenomenología es el estudio de las esencias y, según ella, todos los problemas se resuelven en la definición de esencias: la esencia de la percepción, la esencia de la consciencia, por ejemplo. Pero la fenomenología es asimismo una filosofía que resitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su «facticidad». (pág. 7).

Pero Ponty no solo en *Fenomenología de la Percepción* relaciona al cine con la filosofía, sino que expuso también, en otra de sus obras *El cine y la nueva psicología* (1983) que, gran parte de la filosofía fenomenológica y existencial consiste en la admiración de esta inherencia de sí mismo al mundo y al próximo, en describir esta paradoja y este desorden, en hacer el enlace entre el individuo y el universo, entre el individuo y lo mismo, en vez de explicarlos como los clásicos, a través de 10 llamamientos al espíritu absoluto. Por eso, el cine es particularmente apto para manifestar la unión del espíritu con el cuerpo, del espíritu con el mundo, y la expresión de uno dentro del otro. (pág. 116)

Pero más allá de su identidad con la realidad o una percepción natural de esta, el cine propone otra realidad, como lo expresa el director de cine, productor, editor, guionista y actor francés, autor de *Sin aliento*, *Vivir su vida*, *El desprecio*, entre otras. Jean-Luc Godard, "no una imagen de la realidad sino la realidad de una imagen", Godard desarrolla un cine espontáneo, con saltos de eje, cámara en mano, y rodajes sin iluminación especial. Entonces, según

Godard, el cine no pretende proyectar imágenes para crear una realidad ante el espectador, sino que propone exponer la naturaleza y la verdad de la imagen como tal. Para Godard su cine puede ser leído como filosofía en tanto al nivel de naturalidad y realismo de sus filmes, tratando de exponer la verdad de las imágenes ante el espectador, incluso en la utilización de los recursos técnicos y narrativos lleva al espectador a la reflexión, de esta manera este cineasta que también es filósofo, aporta con un cine que posee características de argot filosófico.

Alejándose de una representación naturalista de la percepción de la realidad, Eisenstein propone una imagen de choque en sus teorías del montaje intelectual y montaje de conflicto, confrontando al espectador en su deseo de identificar la imagen cinematográfica con la realidad. Es decir, para Eisenstein el cine es filosófico desde el planteamiento de los conflictos que se proponen en la trama de un filme, ya que estos hacen que el espectador pueda identificar tal imagen cinematográfica y diferenciarla de la realidad.

Por otro lado, la filosofía encuentra otra semejanza con el cine, pues la Idea filosófica, en la medida en que su lógica se sustrae de la lógica excepcional de otras ideas, es impura al igual que la idea cinematográfica: la impureza de la Idea filosófica consiste en la apropiación de las lógicas excepcionales que derivan de las ideas artísticas, políticas, científicas y amorosas, mientras que la impureza de la idea-cine se sustrae de la lógica excepcional de otras ideas artísticas (música, pintura, teatro, etc.). (2012, pág. 32)

Lo que se busca al analizar esta relación es concretar que el dialogo que existe entre filosofía y cine está abierto, que una película puede ser ejemplo o contraejemplo de un argumento filosófico en su forma narrativa, pero también puede ser filosofía, ya que como cualquier otra obra de arte y si la tomamos como un experimento mental, puede aparecer ante nuestros ojos como una argumentación en torno a si misma, que nos abre hacia las condiciones posibles y necesarias tanto de la naturaleza del arte como de nuestras propias creencias en torno al arte y al mundo, como lo sostiene Noel Carroll. (2010, pág. 62)

El planteamiento que hace el cine acerca de si existe vida después de la muerte, si la moralidad tiene sentido o si es verdad que dios existe, a través del famoso filme de Ingmar Bergman, ponen en evidencia la necesidad que tuvo o que tiene este arte de plasmar con historias estos cuestionamientos y argumentos, otra famosa obra cinematográfica ligada a esta línea es "*el árbol de la vida*" del cineasta y también filósofo Terrence Malick a quien le interesaba más la existencia como tal, pero que en su filme aborda la temática de la relación entre el hombre y la naturaleza como base esencial de todo lo que sucede, de ahí que el cine encuentra la manera de filmar filosofía.

El cine en su capacidad de comunicar también debe ser capaz de ser reflexivo y hacer reflexionar al espectador, un filme que mantenga al público constantemente haciendo cuestionamientos, puede ser sin duda un cine con influencia filosófica, ya que mucho argumento del cine arte está basado en teorías filosóficas y términos filosóficos, como ya se ha mencionado anteriormente hay estudios que confirman que la relación que posee el saber filosófico y el arte cinematográfico está latente, talvez incluso es muy necesaria su conexión para llegar a comprender la complejidad del fenómeno fílmico.

Basado en lo anteriormente mencionado, se podría concluir que una de las características que debe tener un cine filosófico sería la inclusión de un planteamiento filosófico anteriormente estudiado, mismo que como en las películas mencionadas son el hilo conductor de cada historia, y que el director permanentemente rodea a lo largo de la cinta. Por otra parte, por medio de todos estos estudios filosóficos, se sabe que hay aspectos que no se pueden obviar al analizar un filme, este es el caso de su estructura básica, lo que muchos entendidos en la materia del cine definiría como los 3 actos; el manejo de la trama junto con los conflictos y la construcción de los personajes, todas estas contempladas en un análisis narrativo. Además, la filosofía por medio de Deleuze no deja atrás los factores técnicos que rodean un filme, es el caso de la imagen, el movimiento, el manejo del tiempo.

Al estudio de Deleuze también acompaña el análisis de Dominique Chateau al planteamiento de Panofsky y Bazin quienes exponen que "la base del medio

de expresión del cine es fotográfica y una fotografía es fotografía de la realidad o de la naturaleza”, a lo cual se agrega la idea de que, en función del acento que le da, constituye su originalidad: el cine es “un medio de expresión en el que la imagen fotográfica es proyectada y captada en la pantalla”. (2009, pág. 104)

1.3. Dimensión filosófica: el cine como provocador del pensamiento

Filosofar es lo más interesante que puede hacer el ser humano, es buscar el oculto significado de las cosas visibles, y para escenificarlo nada mejor que contar una buena película, una de esas que te hacen pensar, darle vueltas a lo que se ha visto en la pantalla para buscar lo que quiere transmitir el director.

Como lo expresaría el filósofo argentino y también profesor de filosofía Julio Cabrera en su libro “*100 años de filosofía*”, “Decir que el Cine, visto filosóficamente, es la construcción de lo que se llama conceptos-imagen, un tipo de "concepto visual" estructuralmente diferente de los conceptos tradicionales utilizados por la Filosofía escrita, a los que se llama aquí conceptos-idea” (1999). El cine difiere de la filosofía en su estructura, pues este utiliza elementos técnicos que la filosofía no posee, no obstante, el cine acude al pensar filosófico en su manera narrativa de proyectar una historia, es decir, evoca a una reflexión, a un comentario, a una opinión, es capaz al igual que la filosofía hace pensar al lector, hacer pensar al espectador. (pág. 18)

Según Cabrera (1999), el Cine no elimina la verdad o la universalidad, sino que las redefine dentro de la razón logopática. La universalidad del Cine es de un tipo peculiar, pertenece al orden de la Posibilidad, y no al de la Necesidad. El Cine es universal no en el sentido del "Ocurre necesariamente a todos", sino en el de "Podría ocurrirle a cualquiera" (págs. 20-21). Entonces se puede decir que la verdad y la universalidad que el cine proyecta, son fácilmente atractivos al espectador desde el sentido lógico y afectivo. El cine conmueve al público desde su infinidad de posibilidades, mismas que el individuo que está en la sala viendo, puede sentirse identificado o atraído por

dichas posibilidades, como también conectarse con ellas al haber experimentado una situación similar a la que el cine plasma en el film.

Cuando el cine comenzó a contar historias ficticias, se comenzó a cuestionar si además tenía un vínculo con la teatralidad. Y así se discutió cual era la naturaleza del cine, qué era este medio, si era arte o no, desde diversos ámbitos detrás de los cuales existe un trasfondo filosófico. (2010, pág. 59)

El cine más que un instrumento de entretenimiento es un pensador que plasma situaciones reales o ficticias y seduce al espectador a desatar los nudos que se generan en su desarrollo, pensar en la base de los contenidos que el cine proyecta es pensar en filosofía, los argumentos y criterios bajo los cuales un director decide hacer un filme son temas que durante muchos años la filosofía ha abordado como objeto de estudio.

El cine es un gran pensador, un gran cuestionador, es una herramienta con la que a lo largo de su historia muchos directores han plasmado algunas teorías filosóficas: el conflicto moral, el poder y la persona; el significado de la vida y la muerte; el ser humano como parte de una sociedad, son algunos de los temas que tienen como base a la filosofía y que se han proyectado en películas vistas desde diferentes perspectivas; y dentro de estas la teoría aristotélica del personaje y el manejo de la trama en la escena, uno de los principios básicos del cine. Todo es base de un gran estudio filosófico.

Para hacer Filosofía con el film, precisamos interactuar con sus elementos lógicos, entender que hay una idea o un concepto a ser transmitido por la imagen en movimiento. El cine debe interpretar los conceptos que la filosofía impone, de esta manera el concepto visual que el cine proyecta se puede llamar filosófico. En la medida de que el cine respete, interprete e interactúe, más, dichos elementos lógicos que la filosofía ofrece, y los transmita con total claridad, más filosófico será el filme. (1999, pág. 19)

El simple hecho de poner a un personaje que se cuestione a sí mismo, hace referencia a las fuentes filosóficas que estudian al ser humano como individuo dentro de una sociedad, puede decirse entonces que el buen cine está lleno de filosofía. Cuando se proyecta una película, que expone un cuestionamiento

de cualquier índole al que éste se refiera, se hace referencia a un estudio filosófico.

Por su parte Gilles Deleuze aportó satisfactoriamente a los estudios de Henry Bergson acerca de la filosofía del cine, el cine filósofo, el cine que piensa, el cine que utiliza la imagen, el movimiento y la luz como elementos fundamentales para la escena, así como la filosofía hizo de la luz un atributo del espíritu y de la conciencia.

Si se analiza el cine como medio, es decir, si se cuestiona lo que el cine es capaz de comunicar, o si es analizado por su forma, es decir, por los elementos que éste utiliza para relatar historias, se estaría hablando de por sí en una manera de reflexión filosófica estética. La estética es uno de los enfoques bajo los cuales se analiza el cine como lo expresa Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie en su libro *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje* (2008) La estética abarca la reflexión de los fenómenos de significación considerados como fenómenos artísticos. La estética del cine es, pues, el estudio del cine como arte, el estudio de los filmes como mensajes artísticos. Contiene implícita una concepción de lo «bello» y, por consiguiente, del gusto y del placer tanto del espectador como del teórico. Depende de la estética general, disciplina filosófica que concierne al conjunto de las artes. La estética del cine presenta dos aspectos: una vertiente general, que contempla el efecto estético propio del cine, y otra específica, centrada en el análisis de obras particulares: es el análisis de filmes o la crítica en el sentido pleno del término, tal como se la utiliza en las artes plásticas y en musicología. (pág. 15)

Cuando se habla de reflexionar a través de un filme o de sentir lo que siente en la piel el intérprete (actor) del personaje, y así, como cuando se expresa la posibilidad de ponerse en los zapatos del otro, para poder comprender su sentir, no se habla más que de haber vivido o experimentado una situación similar, puesto que como expresa *Cabrera* (1999) en su libro: Para apropiarse de un problema filosófico, no es suficiente con entenderlo: también hace falta vivirlo, sentirlo en la piel, dramatizarlo, sufrirlo, padecerlo, sentirse amenazado por él sentir que nuestras bases habituales de sustentación son afectadas

radicalmente. Si no es así, aun cuando "entendamos" plenamente el enunciado objetivo del problema, no nos habremos apropiado de él, y no lo habremos realmente entendido. El contenido filosófico-crítico y problematizador de un film se procesa a través de imágenes que tienen un efecto emocional esclarecedor, y eso puede ocurrirnos delante de filmes que, intelectualmente vistos, no son "obras maestras" del Cine. Al contrario, si no conseguimos una relación logopática con una de las consideradas "obras maestras" (si no conseguimos afinidad afectiva, por ejemplo, con *El ciudadano*, de Orson Welles, 1941), difícilmente conseguiremos entender lo que ese film pretende transmitir, en el plano de los conceptos filosóficos desarrollados por medio de imágenes. (pág. 24)

La tradición del cine está estrechamente relacionada con el pensamiento y el cuestionamiento, naturalmente en una película se exponen conflictos, cuya resolución tiene lugar en un proceso de transición y evolución tanto de personajes como de acciones, de manera que, en ese contexto, el cine inserta su teoría en una portada filosófica, en la que se pretende reconocer su influencia al mismo tiempo que busca ejercerla sin imposiciones.

La estructura básica de cualquier filme naturalmente es una historia, misma que será luego representada y plasmada en un guion literario. Según la crítica, una buena película está marcada más que nada por el modo de representación que el director use para exponer su obra, sin embargo, este análisis fílmico se basa en varios aspectos, y en este escenario volvemos a hacer partícipe a la filosofía, en el marco narrativo cuando se plantea una trama se trata también de un principio filosófico marcado por Aristóteles y su definición de la trama. Para este filósofo la base fílmica de los tres actos, se llama trama unificada, misma que hace un planteamiento, en el que presenta a los personajes y los posibles conflictos; un nudo que no es más que el desarrollo de los conflictos de el o los personajes; y un desenlace que presenta la resolución los dichos conflictos.

En una vista más profunda el planteamiento de los conflictos tiene un trasfondo también filosófico, y es que, cuando se crea los personajes para un filme y se determina el conflicto que este va a tener que desarrollar y concluir,

se parte de la teoría que plantea tres tipos de conflicto, que no necesariamente estarán presentes conjuntamente en todas las películas pero que marcan una estructura ineludible para cualquier director.

El primero es el conflicto del personaje contra su homónimo es decir contra su antagonista, este conflicto se ve mucho en las películas en las que se recurre al planteamiento del bien y el mal donde el personaje bueno lucha contra el malo; el segundo conflicto es el que tiene el personaje consigo mismo, que es talvez, el conflicto que más ligado está con la teoría filosófica del existencialismo y los cuestionamientos del humano sobre su posición en el mundo, este conflicto se ve en películas con contextos existencialistas donde el o los personajes se cuestionan constantemente a sí mismos, y la trama es el camino que estos personajes deben seguir para hallarse a sí mismos, solucionando sus conflictos internos; y el tercer conflicto es del personaje contra su entorno, que no es otra cosa más que ver, cómo el o los personajes luchan contra las adversidades impuestas por el entorno para lograr sus objetivos.

El lenguaje del Cine es inevitablemente metafórico, inclusive cuando parece ser totalmente literal, como en los "filmes realistas". De manera que el hecho de que un cierto texto (literario o fílmico) sea ficticio, imaginario o fantástico, no obstruye en absoluto el camino hacia la verdad. (1999, pág. 23). Es por esto que anteriormente se menciona que el cine no está alejado de la verdad ni de la universalidad, y es que de ninguna manera un filme puede llegar a ser un obstáculo en la búsqueda de la verdad. Al contrario, el cine participa activamente de esa búsqueda conjugando la lógica y el razonamiento filosófico con la temporalidad, espacialidad y sensibilidad de un filme.

Cine y Literatura, desde el punto de vista ultra abstracto adoptado por la Filosofía, son la misma cosa. Cambian las técnicas, los lenguajes, las respectivas temporalidades, etc. La pretensión a la verdad universal es la misma. (1999, pág. 26). El cine utiliza un lenguaje no articulado, un lenguaje que no es convencional si bien el lenguaje cinematográfico, no es sintáctico, en un sentido estricto, sin embargo estas características no implican que la Literatura no pueda ser filosófica, así lo expone Cabrera (1999), cuando

menciona que: *inclusive, hay algo en la Literatura que no parece sustituible por el Cine: la descripción de procesos psicológicos interiores. Lo que piensa un personaje (todo lo que Proust escribe acerca de la nostalgia, por ejemplo) no es expresable ni sustituable por los conceptos-imagen del Cine, ni siquiera cuando se transforma en sonoro. La dificultad no tiene que ver con la presencia o ausencia de la palabra.* (pág. 26). El cine es innegablemente expresivo, es exterioridad, es evidente, todo lo que está en el interior se puede transparentar y salir hacia afuera, sin embargo, no podrá hacerlo con la increíble capacidad descriptiva que posee la literatura.

CAPÍTULO 2

2.1 BREVES DATOS DEL DESARROLLO DEL CINE EN ECUADOR

Ecuador ha visto pasar por sus salas de cine algunas de las cintas más importantes de su historia en la industria de la cinematografía. Desde 1924 con la proyección del primer largometraje “*El tesoro de Atahualpa*”, pasando por el hito que marco Sebastián Cordero con su opera prima “*ratas, ratones y rateros*” en 1999, y otras que también marcaron precedente en la historia del cine ecuatoriano como: “*Que tan lejos*” de la directora cuencana Tania Hermida, “*Prometeo Deportado*” del también conocido director Fernando Mieles, hasta llegar al 2018 con la adaptación llevada a la pantalla grande de la leyenda de “*La Dama Tapada*” del director Josué Miranda.

Según Karen Osorio (2014) La producción cinematográfica del Ecuador es un reflejo de nuestras tradiciones, nuestra geografía y nuestros paisajes, nuestra música y nuestras palabras, es todo lo que significa ser Ecuador. Reconocer los lugares, los hechos, las creencias; sentirse por primera vez un verdadero cómplice del cineasta, es la posibilidad que nos da nuestro cine. Un cine que solo los que han pisado alguna vez el Ecuador o al menos conversado con un ecuatoriano podrán comprender en toda su complejidad y belleza.

Ecuador ha sido testigo de que lograr un buen filme no es cuestión de presupuesto sino de una buena idea bien argumentada, el cine ecuatoriano es rico en cultura, diversidad y contextos sociales; la delincuencia, discriminación, racismo, son algunos de los temas centrales de los filmes que se han desarrollado en el país, este es el caso de “*Ratas, Ratones y Rateros*” (1999), del conocido director quiteño Sebastián Cordero, que plasma exitosamente la realidad que vivía el país en esos momentos, y marcó un antes y un después en la historia del cine ecuatoriano, siendo esta reconocida con varios premios en festivales internacionales, seguido por otra conocida directora cuencana Tania Hermida y su opera prima “*Que tan lejos*”, el buen manejo de la fotografía acompañados del paisajismo y la cultura interandina hicieron que el filme lograra ser proyectado en el extranjero y alcanzó algunos

premios internacionalmente, y así un sin número de películas cuyos temas principales suelen ser la historia y la cultura del país.

El realismo social es uno de los ingredientes básicos en los proyectos cinematográficos ecuatorianos, tienen un peso tan grande que son muchas veces el tema central de las historias que los directores ecuatorianos plasman en sus filmes, en algunos casos estos temas se muestran como una crítica o un reclamo a la sociedad, a lo que vive la sociedad. Lo que la sociedad históricamente ha vivido, es una base donde se cimientan las ideas de los directores.

Sin embargo la evolución que ha tenido el cine en el país no ha logrado ser lo suficientemente significativa, para que esta se vea reflejada en las taquillas. El desarrollo del cine en Ecuador ha estado marcado más que nada en la cantidad de producciones que se exhiben cada año en cartelera, que, si bien ha aumentado significativamente, los resultados de la misma no son los mejores a nivel de audiencia, bajo esta premisa es necesario preguntar, el cine ecuatoriano ¿es un cine que piensa? Posteriormente se hará un análisis de los elementos que posee el cine ecuatoriano, que provocan una reflexión.

Un evento que marca la evolución del cine ecuatoriano esta dado por algunos eventos de innovación tecnológica es así que según Christian León (2015) Desde mediados de los años noventa, la actividad cinematográfica se encuentra determinada por las nuevas condiciones tecnológicas y de exhibición. Gracias a la introducción del formato digital y el consecuente abaratamiento de costos de producción cambia definitivamente el panorama del cine nacional, signado por la falta de recursos.

También hay que resaltar los acontecimientos históricos que rodearon algunos estrenos de filmes ecuatorianos, los conflictos políticos, sociales y económicos de alguna manera produjeron que la población tomara como ruta de escape el entretenimiento que le brindaba ya en ese entonces las salas de cine del país. En este contexto gran parte del éxito de algunas de las películas ecuatorianas estuvo marcado por la crisis social y política, debido a que el público se dejó influenciar por las novedades que traía el cine hecho en el país. (2015)

El cine ecuatoriano podría considerarse como un gran transformador, es decir, el discurso del cine ecuatoriano es un elemento cultural, que bien puede plasmar la realidad del país, como también llega en algunos casos a ser atractivo para el público ecuatoriano, es un cine que acerca al espectador a ver su realidad o la realidad de una sociedad, en algunas ocasiones hasta los secretos de esa misma sociedad, es interesante ver como los cineastas utilizan el realismo social para crear una empatía y hacer que el público ecuatoriano piense y se cuestione a sí mismo luego de haber visto uno de estos filmes.

Sin embargo, habiendo estudiado ya las teorías de los referentes antes mencionado, si se ve el cine ecuatoriano más allá de lo comercial hay un factor importante que no se puede dejar pasar y es la capacidad de este arte de causar reflexión en el espectador, entonces ¿hasta qué punto el cine ecuatoriano brinda estos elementos para ser analizados?, se sabrá más adelante cuando se entre de lleno al análisis filosófico del cine ecuatoriano.

CAPÍTULO 3

CINEMATOGRAFÍA ECUATORIANA: CRITERIOS DE SELECCIÓN, ANÁLISIS Y ARGUMENTOS.

El cine ecuatoriano como cualquier otro cine, que se analice técnica o filosóficamente, debe ser capaz de portar elementos reflexivos tanto en su línea narrativa como en su estructura dramática, y en su esquematización técnica. Es por eso que se hace el abordaje a un análisis crítico, desde el punto de vista filosófico de tres películas referentes de la cinematografía ecuatoriana, los parámetros de selección se mencionan a continuación: *Mientras llega el día* de Camilo Luzuriaga (2004), lo que conlleva a hacer el análisis de esta película es la relación que establece con el cine mudo, el uso del lenguaje representativo de una época y cultura, el contexto filosófico político que en ella se encuentra y el hecho real que sucedió en la época colonial. En cuanto a elementos técnicos la dirección de arte y su buen manejo del vestuario y la ambientación forman parte también de los criterios bajo los que se ha seleccionado este filme. La siguiente obra cinematográfica es *Mejor no hablar* de Javier Andrade (2013), Este filme ha sido incluido en la lista de productos analizados, debido a la exposición del lenguaje que se maneja en todo el desarrollo de esta película, en este filme sobresale la cultura y la subcultura de un pueblo de una parte de la región costera, en cuanto a elementos técnicos, su buen manejo del plano secuencia además de la notable fotografía e iluminación son elementos que acompañan y aportan al análisis que se le ha dado a esta película. Este filme cuenta con premios como: Mejor Película y Mejor Director en la Muestra de Cine Latinoamericano en Cataluña, Mejor Película en el Festival de Cine las Américas Austin Tx y Mejor Opera Prima en la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo Republica Dominicana. Por último, se incluye *En el nombre de la hija* de Tania Hermida (2011), la selección de este filme se basó en: los elementos simbólicos que se exponen en él, por otro lado, su contenido puede ser fácilmente analizado filosóficamente, debido a los diversos cuestionamientos que propone la directora en la pieza visual, desde el punto de vista técnico posee una fotografía bien elaborada, y en cuanto al arte, una escenografía bien cuidada. Los premios que ha ganado son también un factor importante

para su elección: Premio Caminos en el Festival de la Habana, Mejor Película en el Festival Iberoamericano y Caribeño de Margarita, Mejor Dirección de Arte en el Festival de cine de Ceará y Mejor Fotografía en la Muestra de Santo Domingo.

3.1. *Mientras llega el día (Camilo Luzuriaga, 2004)*

Quito, 1809. El ejército real llega desde Lima para detener a los insurrectos que derrocaron sin armas al gobernante español. El bibliotecario de la ciudad huye, pero es apresado pese a la protección de su amante, quien debe sortear el asedio amoroso del jefe del ejército para tratar de salvarlo de la matanza de 1810, cuando fueron sacrificados casi 300 quiteños. (2010)

El filme narra los días vividos por los habitantes de Quito antes y después del 10 de agosto de 1809, fecha que se conoce como el Primer Grito de Independencia Americana, realizado y liderado por una élite criolla. Un año después, los habitantes de Quito, dicen: Basta. Personajes reales como Eugenio Espejo y otros creados por la imaginación como Pedro Matías Ampudia, tejerán acciones, que si bien recogen un trozo de la historia de Ecuador como nación, no pierden el encanto del género.

La película, de elenco internacional, trata de capturar el clima de tensión y traiciones en medio de la lucha independentista, combinando la historia de aquella gesta en los altos mandos políticos con el drama personal, pero siempre poniendo el eje en el triángulo amoroso central. El director *de Entre Marx y una mujer desnuda* busca así capturar las distintas facetas del conflicto, haciendo que las dualidades y complicadas situaciones vividas por los protagonistas terminen funcionando como metáforas de lo que sucedía entonces en un país convulsionado y dividido.

3.2. *Mejor no hablar (de ciertas cosas) Javier Andrade, 2013*

Paco Chávez lleva una vida decadente y encantadora en la costa del Ecuador. Esa vida la impulsan las drogas y el romance eterno e ilícito que tiene con Lucía, su novia del colegio, ahora casada con otro hombre. Una noche, Paco y su hermano menor Luis, un músico de punk fuera de control, entran a la casa de sus padres para robarse un caballo de porcelana para empeñarlo y conseguir drogas. Su padre los descubre y se arma una pelea violenta en la que todo el mundo pierde los cabales. Las consecuencias de esa pelea perseguirán a los hermanos para siempre y cambiarán la vida de todos a su alrededor. (2012)

Andrade en su película nos sumerge a una odisea de emociones intensas, capaces de atrapar con mucho énfasis lo que se cuenta en este crudo relato. "Mejor no hablar de ciertas cosas" es una película dotada de vida y mucha realidad, una realidad que aqueja y se siente hiriente, que palpita sudor y miedo a borbotones, un miedo a lo desconocido, un miedo a la aventura, un miedo a experimentar los sueños, un miedo a las realidades que se crean aunque no se las desee.

El film habla de relaciones familiares quebrantadas donde la búsqueda por la imagen y la estética predomina antes que los propios valores.

3.3. *En el nombre de la hija Tania Hermida (2011)*

Verano de 1976. Manuela lleva el nombre de su padre, socialista y ateo; pero su abuela, católica y conservadora, insiste en darle el nombre que todas las primogénitas de la familia han llevado por generaciones: Dolores. Empeñada en defender las ideas de su padre, Manuela se enfrenta a las ideas de sus primos y abuelos, pero un encuentro inesperado le obliga a enfrentarse a sí misma. Oculto en la biblioteca de la casa de hacienda, hay un tío loco dedicado a liberar a las palabras de las ataduras de los dogmas. Con él

Manuela debe romper sus propias ataduras y esto cambia para siempre su relación con el lenguaje y con los nombres, incluido el suyo propio. (2011)

El tema de la identidad es retomado de forma más fuerte luego de ser sugerido en *Qué tan lejos*. Manuela se encuentra con un familiar con problemas mentales, cautivo y escondido en la casa de los abuelos. Este personaje, junto con el dilema de bautizarse porque su abuela lo exige, le demanda a Manuela que busque quién es ella verdaderamente, y además qué es lo quiere de su vida.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS FILOSÓFICOS DE FILMES ECUATORIANOS: IMÁGENES EN MOVIMIENTO QUE MOTIVAN LA REFLEXIÓN

A continuación, en el presente análisis simbólico-crítico, se expondrán los elementos que poseen estos filmes ecuatorianos que motivan una reflexión, entre estos elementos se encontraran términos filosóficos, así como también factores técnicos en lo que a cinematografía se refiere. Para llegar a entender el análisis filosófico que se hará en estos filmes, es necesario conocer las definiciones de símbolo. Según Romano Guardini citado por Tomalá (2017) el símbolo es la expresión del elemento interior, espiritual, en lo exterior, en lo corpóreo; [...] lo que es interior debe, más bien, traducirse en el exterior vitalmente, con necesidad que surge de su esencia. Así el cuerpo es el símbolo natural del alma, así un movimiento espontaneo es símbolo de un hecho psíquico. En este sentido, la perspectiva simbólico-crítica significa que, a partir del elemento simbólico identificado en el filme, se da ese aspecto provocador del pensamiento. El símbolo es ese elemento o recurso que el director del filme ha encontrado para caracterizar su película. (pág. 56)

Se puede concluir entonces, que todo en el cine es, simbólico o símbolo, ya que se expresa por medio de todos estos signos que comunican algo, ya que el cine mismo es símbolo de expresión. El método hermenéutico filosófico para interpretar filosóficamente una realidad, en este caso el cine, a partido de la consideración del concepto de símbolo. Sin querer ser este el único o convertirse o erigirse en un método de interpretación universal ha sido nuestra herramienta de interpretación. Por lo cual podemos intentar comprender los filmes a partir de un concepto.

4.1. *Mientras Llega El Día: el pueblo vence al yugo*

Dentro del análisis de este filme de Camilo Luzuriaga los temas más palpables son el uso del lenguaje, y el hecho histórico, cuya forma de contarse ha sido de manera cronológica, en este filme encontramos intervalos relacionados con el cine mudo en cuanto a la forma, en la película se puede vislumbrar

elementos de la filosofía política. Los elementos de la filosofía política trascienden el espectro espacio temporal, pues se ven reflejados en cada época, en toda época: el caudillismo, la oligarquía, la dominación, el pueblo sometido, la búsqueda de paz en medio de circunstancias caóticas. En medio de todos estos elementos la búsqueda de la libertad. Como ya se había mencionado anteriormente con Cabrera (1999) y se lo puede corroborar en este filme, el cine no está alejado de la verdad o de la universalidad, el director conjuga estos elementos filosóficos como la lógica y el razonamiento con la temporalidad, la espacialidad y la sensibilidad del cine. La obra de Luzuriaga recrea todos estos elementos intentando descifrar el sentido de los mismos, su obra nos ayuda a pensar lo que es la sociedad a través de la historia de lo que fue la primera rebelión social frente al yugo español. Su arte analizada con ojos modernos, con ojos puestos en esta era digital, nos ayuda a entender las fuerzas oscuras del dominio y la dramática situación del sometido en esta era actual.

El director intenta cimentar la historia en dos personajes clave que tienen el rol de héroes anónimos (el bibliotecario y la hija de un famoso pintor quiteño de la época). Los valores que representan estos personajes en una sociedad que lucha por su libertad, se traducen al deseo de superación en el caso de Judith, debido a que la época estaba dada por la corriente machista y los designios de los padres; la integridad moral de quien teniendo un marido loco y preso no se rinde fácilmente a las pretensiones y adulaciones de otros hombres. El bibliotecario por un parte es un símbolo de patriotismo de dignidad, de la pertenencia a una nación de la cultura y de la libertad. En estos personajes hay una clara orientación del director de centrar en ellos su interpretación de los hechos históricos que su filme quiere expresar.

El loco, esposo de Judith es un personaje que no tiene una aparición de relleno en la película, también es expresión de una intencionalidad, es expresión concreta de la demencia civil social de una época convulsionada, de una sociedad que grita su libertad y que aspira abrazarla para su posteridad y de la embriaguez del poder que no entiende la dignidad del ser humano a quien ve solo como esclavo. El constante conteo que realiza el loco es expresión del clímax ascendente del filme, pues en un tono cansado pero

continuo en el que sucede la trama todo apunta paulatinamente a aquel día que se espera, pues la película pasa de un tono de calmado y pausado a un clima convulsionado y violento.

Como lo expresa Cabrera (1999) en su libro *100 años de filosofía*. el lenguaje del cine es inevitablemente metafórico; [...] pues es en este filme que se ve reflejada esta figura retórica, en el cordero, que es otro símbolo que refleja la sociedad reprimida que recorre frecuentemente en la película. El cordero representa la mansedumbre, aquel que no tiene culpa, aquel que en cierto sentido molesta y disturba los fines coloniales.

4.2. *Mejor No Hablar (De Ciertas Cosas): el inframundo de la opulencia*

En el marco del análisis de este filme, el lenguaje es una opción del director para hacerlo realista. Pero también tiene una connotación simbólica, porque es expresión de la subcultura, para lograr reflejar todos esos aspectos característicos de la subcultura el lenguaje es imprescindible. En el cine el lenguaje es una expresión de la realidad porque toma el realismo de las palabras, no hay una construcción fantasiosa sino la realidad plasmada. Esta película es un cine arte, es un cine realístico, este tipo de cine tiene una manera de pensar y de expresarse muy auténtica (es un cine auténtico), este cine coge la realidad como es. Esta película es una muestra de la intención patica que pretende tener con el espectador, es un filme que trata de exponer la realidad en toda su expresión para establecer un nexo con aquel individuo que esta sentado frente a la pantalla, como indica Cabrera, esta película apela a la relación logo-patica con el espectador.

La escena del inicio es simbolismo de una sociedad machista, de una sociedad en la que el patriarcado se impone, esta escena es una expresión a las costumbres sociales machista y patriarcal de la virilidad de hombre, es expresión del pensamiento social, que, aunque no es un tema que se debata o se converse comúnmente entre las personas de ciertos entornos, si goza de

una camuflada aceptación por parte de la sociedad, pero de lo que es mejor no hablar.

La escena de los zapatos, es una expresión de decadencia moral de una persona imbuida en el vicio de la droga, la imagen del despojo de los zapatos es expresión del despojo de la dignidad en quien prima una sin razón del placer hedonista de los vicios particularmente de la droga. En esta escena se ve reflejada también la necesidad del cine de exponer situaciones que como lo expreso Cabrera “no ocurre necesariamente a todos, sino podría ocurrirle a cualquiera”. Es decir, ningún individuo sea este, del mundo real o del mundo cinematográfico esta exento de vivir ese tipo de situaciones.

En la escena de la camioneta vemos la hipocresía social, que es como un modo de doble vida, donde se guardan apariencias, que intentan mostrar una realidad ficticia pero que sirven para tapar el verdadero yo de las personas, es una realidad social pero sobretodo una realidad humana.

La posición social es otro de los factores que rodean la historia de esta película ya que contrasta con el estilo de vida de los protagonistas, todos tienen buena posición económica pero sus vidas son un desastre; es como si el estrato social alto fuera parte de la subcultura, hay un contrapunto a lo que generalmente se atribuye tener una buena posición económica (ricos de dinero pero pobres de vida). El dinero no compra la felicidad ni la dignidad.

La corriente filosófica que refleja esta historia es la ética. Según la doctrina eudemonista de Aristóteles la felicidad se alcanza con la práctica de la virtud, es claro que en la película los vicios distorsionan ese buen vivir o esa búsqueda de la felicidad. En este sentido la película se presenta como una crítica social a la subcultura de los vicios.

4.3. *En El Nombre De La Hija: en búsqueda de la identidad*

Dentro del análisis de este filme encontramos elementos sensibles al descubrimiento de bases filosóficas, claramente en su planteamiento de conflictos su directora Tania Hermida, proyecta algunos de los cuestionamientos que en su momento la filosofía se hizo. Desde el principio

de incluir a niños en una película evoca una reflexión, ya que nadie como un niño para cuestionar el ¿por qué? De las cosas. Manuela quien es una niña criada en un núcleo familiar no creyente de Dios, en su visita a la hacienda de sus abuelos, se encuentra con un ambiente de costumbres opuestas a las que ella está acostumbrada, costumbres acartonadas, estrictas, y en muchos casos machistas, dado al lugar de donde su familia provenía, como se puede apreciar en la escena de su llegada a la hacienda, el cuestionamiento de sus primos acerca de su nombre, ya que no conciben la idea de llamar a una mujer con el nombre de su padre, no obstante el nombre que se le dio fue escogido en honor a las mujeres heroínas como *Manuela Cañizares* y *Manuela Sáenz*. Las escenas en las que es más notorio este razonamiento son: la escena de la llegada de Manuela y su hermano Camilo al dormitorio preparado para ellos, se percibe el rechazo de manuela hacia las cosas tradicionales, hacia lo que una niña (debería) acceder; otra escena en la que este personaje rechaza de alguna manera el lugar que se le ha impuesto dentro de una sociedad costumbrista es cuando su prima María Paz le hace una invitación a jugar a la familia proponiéndole que sea la mamá, lo cual Manuela con carácter rechaza y a su vez hace una contrapropuesta que es la de ser el padre. Al mismo tiempo este personaje que busca respuestas a sus propios conflictos, es cuestionada por su comportamiento altruista e imparcial hacia las personas, es el caso de la escena en la que Manuela pide al hijo de la empleada de la hacienda que la llame por su nombre, sin protocolos o formalidades, un símbolo muy claro de la igualdad y equidad. Por otro lado se encuentran los primos de Manuela y Camilo, quienes hacen referencia a lo que el mundo representaba, una sociedad ligada a costumbres irrompibles, deliberadamente estos personajes representan la incapacidad de la generaciones de la sociedad a abrirse a nuevos conceptos e ideas, que no son necesariamente inadecuadas o inapropiadas sino forman parte del desarrollo y evolución del mundo en la que el ser humano como individuo, independientemente de su género encuentra su lugar en el mundo.

El personaje de la abuela curuchupa, fiel creyente de la fe católica, abnegada y entregada a su hogar, es la responsable de que en su casa se crea en Dios, además de que, no estará dispuesta a aceptar que ninguno de sus nietos no

haya sido bautizado, cree que el bautismo es la única manera de alejar a sus nietos del mal, sin embargo lo interesante y contradictorio que revela este personaje es que aunque se vivía en una época de machismo quien daba las ordenes en la hacienda era ella, nada se decía sin que ella se enterara.

El personaje de Camilo, hermano de Manuela incurre en varios cuestionamientos acerca de la existencia de dios, la realidad y la imaginación. Camilo es un personaje que dentro de su inocencia cree que su hermana tiene la llave de la verdad, el acude a ella como un libro lleno de respuestas a todas sus preguntas, pero también es capaz de tener sus propias respuestas, es un personaje pensado para causar la reflexión al espectador, ya que siendo más joven de todos es quien tiene más claro el panorama en cuanto al lugar que ocupa en la trama.

El personaje más significativo y simbólico de este filme, no forma parte de todas las escenas, al contrario, hace su aparición en tres o cuatro escenas que son determinantes. El tío Felipe o tío loco como lo llaman sus sobrinos, es un personaje que simboliza el despojo, la pérdida de la dignidad, este personaje hace referencia a la dicotomía de la ciencia y la religión. El tío Felipe dedico su vida a la ciencia, a la lectura, lo que frete a su familia extremadamente religiosa lo condeno a una especie de exilio, a un encierro en su propio mundo incomprendido por sus familiares. Este personaje es el principal causante de un punto de giro en el filme, dado en el momento que cuestiona la identidad de Manuela, regala una caja que pide que jamás sea abierta y siembra en ella una duda existencial acerca de quién es ella. En su segunda y tercera aparición, este personaje manifiesta su necesidad de volver a vivir su niñez, es decir el estado puro e inocente del ser humano, que no distingue entre lo real y la imaginación.

Al final del filme se manifiesta un elemento metafórico, que hace alusión al dicho de que la curiosidad mato al gato; cuando la curiosidad de manuela por saber que había dentro de la caja que le regalo el Tío loco, llega al punto de romperla y hacer pedazos un espejo, escena que concluye con a la muerte del loco más cuerdo de esta historia.

CONCLUSION

En el estado más puro del cine se encuentra una reflexión, independientemente del tipo de pieza cinematográfica que se disponga a ver, se puede encontrar esta capacidad reflexiva que el cine posee. El surgimiento de la relación entre el cine y la filosofía se marca desde el principio de la necesidad de comunicar, cuestionar y reflexionar, y de ahí que dicha reflexión sea no solo del argumento si no, desde la analogía de la estructura teórica de la filosofía con la estructura narrativa del cine. Un ejemplo de indicio que filosofía y cine se relacionan lo impuso Platón, con su alegoría en el mito de la caverna, de ahí en más hay una lista larga de filósofos que se dedicaron a estudiar qué tipo de relación es la que ata al cine con la filosofía. Gill Deleuze es el más claro ejemplo con sus tratados de la imagen-movimiento y la imagen-tiempo en sus libros de Cine I y Cine II respectivamente, este filósofo aportó satisfactoriamente a los estudios de Henry Bergson acerca de la filosofía del cine, el cine filósofo, el cine que piensa, el cine que utiliza la imagen, el movimiento y la luz como elementos fundamentales para la escena, así como la filosofía hizo de la luz un atributo del espíritu y de la conciencia.

En el marco del cine nacional, que no es un cine totalmente comercial, lo cual no supone una problemática para este ensayo, ya que, como resultado del ejercicio del análisis filosófico del cine ecuatoriano, se puede encontrar innumerables elementos simbólicos que provocan una reflexión en el pensamiento del espectador.

Bibliografía

- Amador, J. (1999). La hermeneútica filosófica y la interpretación de la obra de arte. En H.-G. Gadamer, *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.
- Aramayo, R. R. (2011). Filosofía y Cine. *ISEGORÍA*.
- Arguello, G. d. (2010). Encuentros fortuitos y categoricos entre la filosofía y el cine. En *la historicidad de la experiencia estetica II*: (pág. 59). Barcelona.
- Cabrera, J. (1999). *Cine: 100 años de filosofía*. Barcelona, España: gedisa.
- Carpio, R. (febrero de 2016). *El telégrafo*. Obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-cine-ecuatoriano-de-la-autorrepresentacion-a-la-renovacion>
- Castro, M. D. (Octubre de 2008). El cine como máquina de pensamiento. *El cine como máquina de pensamiento*, 130. Bogotá, Colombia.
- Chateau, D. (2009). *Cine y Filosofía* (1ra ed.). (S. Labado, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Colihue S.R.L.
- Deleuze, G. (1983). *La imagen-movimiento estudios sobre cine i*. BUENOS AIRES: PAIDOS.
- Deleuze, G. (1985). *La imagen-tiempo estudios sobre cine ii*. BUENOS AIRES: PAIDOS.
- Duque, C. F. (2013). Cine y filosofía aproximaciones a un territorio de encuentro. *CALLE 14*, 18.
- Duque, C. F. (16 de junio de 2013). Cine y filosofía. Aproximaciones a un territorio de encuentro. Manizales, Colombia.
- Filmaffinity. (2010). *FILMAFFINITY*. Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/ec/film586092.html>
- Filmaffinity. (2011). *FILMAFFINITY*. Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/ec/film137755.html>
- Filmaffinity. (2012). *FILMAFFINITY*. Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/ec/film449405.html>
- Jacques Aumont, A. B. (2008). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. BUENOS AIRES: PAIDOS.
- Leon, C. (2 de AGOSTO de 2015). *PATALLA CACI*. Obtenido de Ibermedia Digital: <http://pantallacaci.com/ibermedia-digital/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>
- Marrati, P. (2003). *GILLES DELEUZE CINE Y FILOSOFIA* . BUENOS AIRES: NUEVA VISION SAIC.

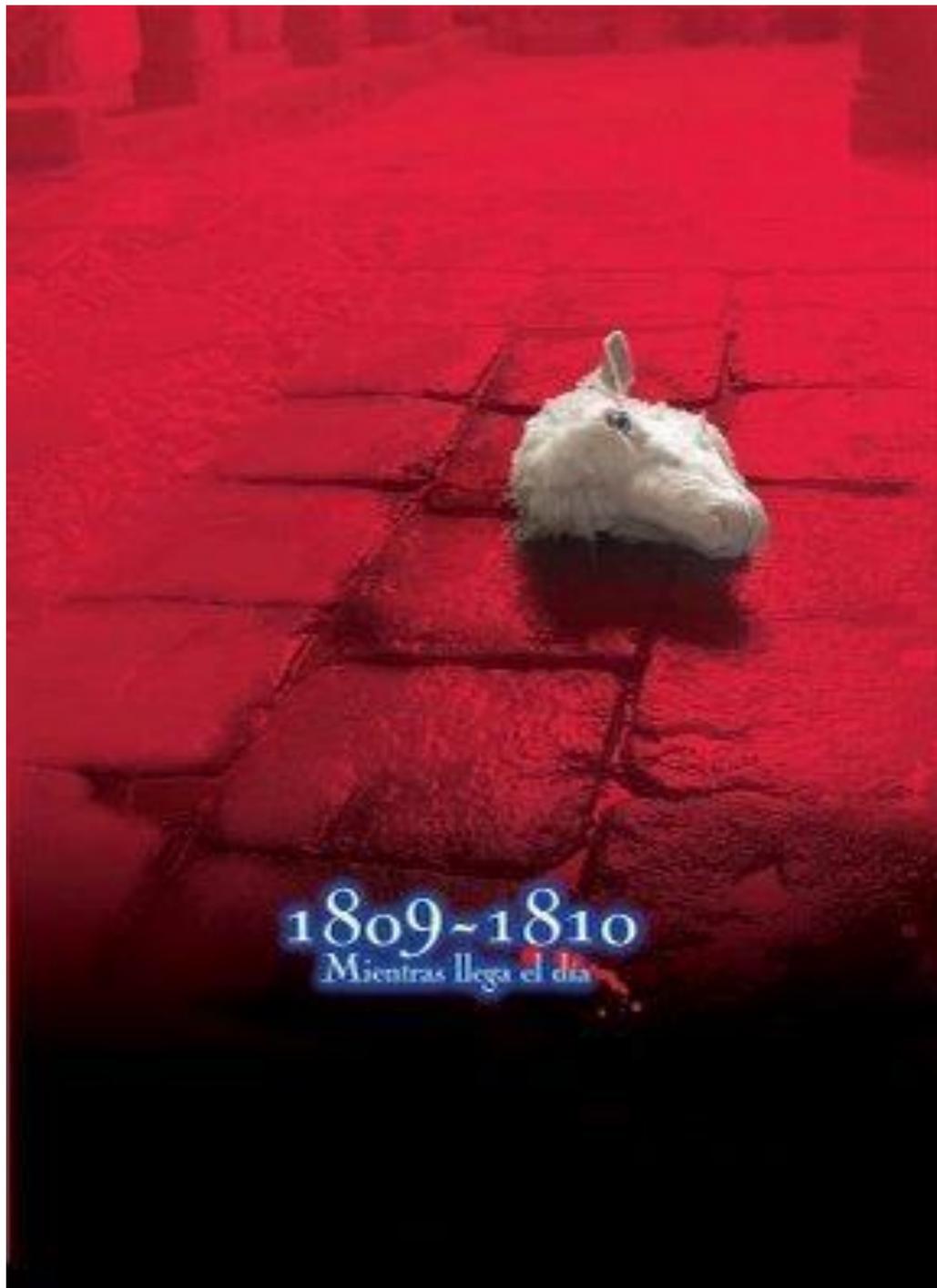
- Merleau-ponty, M. (1945). *FENOMENOLOGÍA*. PARIS: PLANETA-AGOSTINI.
- Merleau-Ponty, M. (1983). *EL CINE Y LA NUEVA PSICOLOGIA*. RIO DE JANEIRO: GRAAL.
- Osorio, K. (2014). *U COM*. Obtenido de Revista Digital:
<http://ucom.ec/wp/nuestra-cultura-en-la-pantalla-grande-cine-ecuatoriano/>
- Prieto, A. M. (s.f.). *CINE Y FILOSOFIA*. SM.
- Puchades, D. W. (2012). *EL LUGAR DEL CINE EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO*. Valencia, España.
- Robert Stam, R. B. (1999). Nuevos conceptos de la teoría del cine. En R. B. Robert Stam, *Nuevos conceptos de la teoría del cine* (pág. 265). Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.,.
- Tomalá, B. M. (2017). *LA FORMACION LITURGICA EN EL PENSAMIENTO DE ROMANO GUARDINI*. GUAYAQUIL: DIRECCION DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL.
- Vollet, M. (Octubre de 2006). Imágenes - percepción y cine en Bergson y Deleuze. *Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*(5), 70-93. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/854/85400504.pdf>

ANEXOS

PORTADAS

MIENTRAS LLEGA EL DÍA (CAMILO LUZURIAGA, 2004)

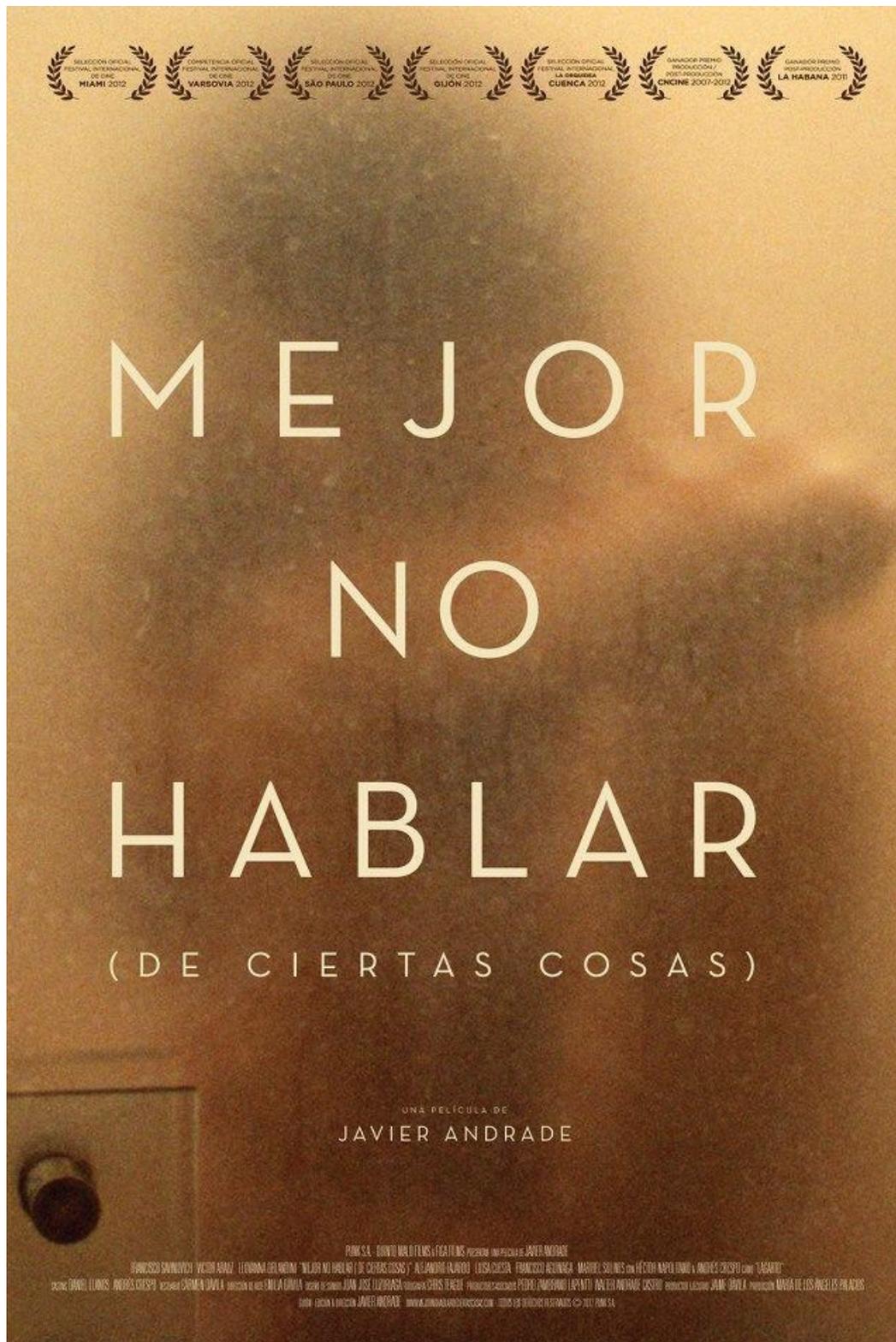
Ilustración 1 portada de película Mientras llega el día



Fuente: tomado de <https://www.filmaffinity.com/ec/film586092.html>

MEJOR NO HABLAR (DE CIERTAS COSAS) JAVIER ANDRADE, 2012

Ilustración 2 portada de película Mejor no hablar



Fuente: tomado de <https://www.filmaffinity.com/ec/film449405.html>

EN EL NOMBRE DE LA HIJA (TANIA HERMIDA, 2011)

Ilustración 3 portada de película En el nombre de la hija



Fuente: tomado de <https://www.filmaffinity.com/ec/film137755.html>

IMÁGENES

Mientras llega el día, Camilo Luzuriaga, 2004

Ilustración 4 Escena De La Matanza



Fuente: tomado de www.retinalatina.org

Ilustración 5 La Pretensión Del Oficial A Judith



Fuente: tomado de www.retinalatina.org

Ilustración 6 Judith Con Su Esposo Encarcelado



Fuente: tomado de <http://formacionfeudaluce.blogspot.com/>

Mejor no hablar (de ciertas cosas), Javier Andrade, 2012

Ilustración 7 Paco Y Luis Conversando



Fuente: tomado de <http://mmqcine.blogspot.com>

Ilustración 8 Luis Fumando Para Calmar Sus Nervios



Fuente: tomado de <http://artetotalecuador.blogspot.com>

Ilustración 9 Lagarto Y Luis Conversado



Fuente: tomado de www.culturaypatrimonio.gob.ec

EN EL NOMBRE DE LA HIJA, Tania Hermida (2011)

Ilustración 10 Manuela Hablando Frente Al Espejo



Fuente: tomado de <http://www.fici.info>

Ilustración 11 Fotografía De La Escena Del Bautizo De Manuela Y Camilo



Fuente: tomado de <http://vivirecuador.com>

Ilustración 12 Manuela, Camilo Y Sus Primos En Huelga De Hambre



Fuente: tomado de <http://cinema-bio.ch>



Presidencia
de la República
del Ecuador



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE** con C.C: # 0919410365 autora del trabajo de titulación: **Ensayo sobre la dimensión filosófica del Cine: aproximación simbólico-crítica en 3 filmes ecuatorianos** previo a la obtención del título de **INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 19 de marzo de 2019

f. _____

Nombre: **GUDIÑO SÁNCHEZ GABRIELA IRENE**

C.C: **0919410365**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Ensayo sobre la dimensión filosófica del Cine: aproximación simbólico-crítica en 3 filmes ecuatorianos.		
AUTOR(ES)	Gabriela Irene Gudiño Sánchez		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Byron Mauricio Tomalá Calderón		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Ingeniería en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales		
TÍTULO OBTENIDO:	Ingeniera		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	19 de marzo del 2019	No. DE PÁGINAS:	40
ÁREAS TEMÁTICAS:	Cine, Filosofía, Arte		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Cine, Filosofía, Relación, Reflexión, Análisis, Símbolo		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>La idea de exponer la relación que existe entre cine y filosofía, en su momento llegó a incomodar a algunos filósofos clásicos, sin embargo, otros filósofos y cineastas, han hecho que cada vez sean más los estudios y teorías que avalan esta relación. Cine y filosofía son tal vez, dos definiciones que, en algún momento de la historia, no se pensó que podrían relacionarse, no obstante, con la evolución de la ciencia y de la industria cinematográfica, cada vez se hacía más evidente que existe un cruce de pensamientos entre la ciencia filosófica y el séptimo arte. Se cita aquí algunos de los referentes más influyentes en el campo filosófico y cinematográfico, entre los más relevantes para este ensayo están: Gilles Deleuze, Henry Bergson y Dominique Chateau. Este trabajo de titulación propone una nueva manera de leer el cine ecuatoriano, ya que se lo ve desde el punto de vista de la filosofía, más que del punto de vista artístico o comercial, haciendo un análisis de los elementos que posee el cine ecuatoriano que provocan reflexión.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-988833958	E-mail: gabigudino3124@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Tomalá Calderón Byrone Mauricio		
	Teléfono: +593- 960283943		
	E-mail: byrone.tomala@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			