



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

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

TEMA:

**ANÁLISIS DE LA PUESTA EN ESCENA DE FILMES
ECUATORIANOS DESDE LA PERSPECTIVA DE DAVID
BORDWELL**

AUTORA:

ANDREA EMILIA ALARCÓN CHACÓN

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

TUTORA:

Dis. Ana Lucía Murillo V. Mgs.

GUAYAQUIL, ECUADOR

2020



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

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

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Alarcón Chacón, Andrea Emilia**, como requerimiento para la obtención del título de **Ingeniera en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales**.

TUTORA

f. _____

Dis. Ana Lucía Murillo V. Mgs.

DIRECTORA DE LA CARRERA

f. _____

Lic. María Emilia García Velásquez Mgs.

Guayaquil, a los 5 del mes de marzo del año 2020



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDAD

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

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Alarcón Chacón, Andrea Emilia

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Análisis de la puesta en escena de filmes ecuatorianos desde la perspectiva de David Bordwell**, 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 5 del mes de marzo del año 2020

LA AUTORA

f. _____
Alarcón Chacón Andrea Emilia



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

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

AUTORIZACIÓN

Yo, Alarcón Chacón, Andrea Emilia

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Análisis de la puesta en escena de filmes ecuatorianos desde la perspectiva de David Bordwell**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 5 del mes de marzo del año 2020

LA AUTORA:

f. _____
Alarcón Chacón Andrea Emilia

REPORTEB URKUND

Documento [ALARCON TRABAJO DE TITULACIÓN 25 \(ANA LUCIA MURILLO VILLAMAR\).docx](#) (D64079183)

Presentado 2020-02-18 15:31 (-05:00)

Presentado por ana.murillo@cu.ucsg.edu.ec

Recibido anamurillo.ucsg@analysis.orkund.com

Mensaje RV: Titulacion actual [Mostrar el mensaje completo](#)

1% de estas 20 páginas, se componen de texto presente en 3 fuentes.

*Dedicado a
mi **MADRE**, que le debo la vida
mi **PADRE**, que le debo el honor
mi **ESPOSO**, mi admiración
a **DIOS**, se lo debo todo.*



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA O SU DELEGADO

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES

AUDIOVISUALES

CALIFICACIÓN

Dis. Ana Lucía Murillo V. Mgs.

TUTORA

INDICE

1. Presentación del problema de estudio	4
1.1. Planteamiento del problema	4
1.2. Formulación del problema.....	4
2. Marco teórico.....	5
2.1. Antecedentes.	5
2.2. Bases teóricas.	6
2.3. Propuesta teórica de David Bordwell	7
2.5. Aspectos de la puesta en escena	9
2.5.1. Decorados y Escenarios.....	9
2.5.2. Vestuario y maquillaje.....	10
2.5.3. Iluminación.....	10
2.5.4. Expresión y movimiento de las figuras.	10
2.6. La puesta en escena en el siglo XXI.....	11
3. Síntesis metodológica.....	12
3.1. Planteamiento de la metodología.	12
3.2. Técnicas.....	13
3.3. Herramientas	13
3.4. Muestra.....	13
3.4.1. Película “Retazos de vida” de Viviana Cordero.....	14
3.4.2. Película “En el nombre de la hija” de Tania Hermida (2011).....	15
3.4.3. Película “A tus espaldas” de Tito Jara (2011).....	16
3.5. Triangulación.....	17
3.6 Resultados.....	18
4. Análisis e interpretación de producciones cinematográficas nacionales.....	19
4.1. Película- Retazos de Vida.....	19
4.1.1. Decorados y escenarios	19
4.1.2. Maquillaje y vestuario	20
4.1.3. Iluminación.....	21
4.1.4. Expresión y movimiento de las figuras.	21
4.2. Película -En el Nombre de la hija.....	22
4.2.1. Decorados y escenarios	22
4.2.2. Maquillaje y vestuario	23

4.2.3. Iluminación.....	24
4.2.4. Expresión y movimiento de las figuras	24
4.3. Película- A tus espaldas.....	25
4.3.1. Decorados y escenarios	25
4.3.2. Maquillaje y vestuario	26
4.3.3. Iluminación.....	26
4.3.4. Expresión y movimiento de las figuras	27
4.4. Discusión de los resultados	27
5. Conclusiones.....	29
Referencias	31

Lista de Figuras

Figura 1. Portada Fuente Filmafinity	14
Figura 2. Portada Fuente Programa Ibermedia	15
Figura 3. Portada Fuente programa Ibermedia.....	16
Figura 4. Fotografía /Fuente: YouTube 6/10/2014	19
Figura 5. Pareja de tercera edad / Fuente: YouTube 6/10/2014.....	19
Figura 6. Pasarela/ Fuente: YouTube 6/10/2014.....	20
Figura 7. Retratos de familia /Fuente: YouTube 6/10/2014	20
Figura 8. residencia/ Fuente: YouTube 6/10/2014.....	20
Figura 9. Abuela /Fuente: YouTube 6/10/2014	21
Figura 10. Las Peñas / Fuente: YouTube 6/10/2014	21
Figura 11. Retazos de vida /Fuente YouTube 6/10/2014.....	22
Figura 12. Nieta y abuela/Fuente: YouTube6/10/2014	22
Figura 13. Jeep/ Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011	23
Figura 14. Las muñecas / Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011	23
Figura 15. Despedida con muñecas /Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011.	23
Figura 16. Familia de Manuela/Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011.....	24
Figura 17. elantemano.blogspot.com/2011/09/20	24
Figura 18. Manuela abuela y prima Amazonia Films, 12 feb. 2015	24
Figura 19. Fuente El Universo, Cine y tv 12/9/2011	25
Figura 20. Primos/Fuente cachecine.blogspot.com/2017/04/	25
Figura 21. Manuela Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011	25
Figura 22. Panecillo/ Fuente YouTube 22/10/2019.....	26
Figura 23. Estatua /Fuente YouTube 22/10/2019.....	26
Figura 24. Fiesta del banco/Fuente YouTube22/10/2011	26
Figura 25. Jordi, Greta y el tv/Fuente YouTube22/10/2019	26
Figura 26. Greta como la virgen/ Fuente YouTube 22/10/2019	27
Figura 27. Yordi en el sur/ Fuente YouTube 22/10/2019	27
Figura 28. Greta y Yordi /Fuente YouTube 22/10/2019.....	27
Figura 29. Greta y Yordi/ Fuente YouTube 22/10/2019.....	27

Lista de Tablas

Tabla 1. Aspectos de la puesta en escena.....	18
---	----

RESUMEN

Este artículo alega el análisis de la Puesta en Escena de filmes ecuatorianos desde la perspectiva del famoso crítico cinematográfico David Bordwell quien hace énfasis en la ambientación, apariencia del personaje y la dinámica de las figuras en las producciones cinematográficas. El objetivo de este análisis es interpretar la esencia cultural de tres producciones cinematográficas nacionales y explicar el diseño global de los aspectos contenidos para descubrir qué quiere comunicar. Se ha considerado el análisis de algunas películas locales y propuestas teóricas semejantes al marco del pensamiento de Bordwell (1995). El enfoque cualitativo de esta investigación se suma al paradigma interpretativo que además utiliza la observación como técnica principal para la obtención de datos. Los resultados muestran el paradigma bordwelliano replicado en particulares producciones siendo la conformación estética y los gestos de los personajes, los aspectos que muestran mayor acoplamiento con el rodaje de cada película analizada en este documento. Ante lo expuesto se ha de aclarar que este análisis no abordó temáticas relativas a la edición, efectos especiales, narrativas lingüísticas o guion técnico por el alcance de su contenido, apartado del objetivo principal de la investigación. Finalmente, este estudio ha encontrado que el cine ecuatoriano ha puesto a prueba la comprensión y funcionalidad de la estructura que propone el autor sobre los aspectos de la puesta en escena para producciones cinematográficas. Estos tienden a ser evidentes sensaciones interactuando en un lenguaje articulado de símbolos que representan, expresan y señalan emociones con un estilo concreto de identidad.

Palabras clave

Interpretación, estética, cultura, film, película.

INTRODUCCIÓN

Con el ascenso del cine ecuatoriano, un auge de filmes de alto impacto se desarrolla con nuevas propuestas cinematográficas, temáticas inspiradas en la vida real que apuntan a retratar la identidad social, costumbres y culturas con una ambientación de elementos contemporáneos que conquiste al espectador, impulsando hacia una mirada crítica que proponga apreciar escenas de importancia social y cultural y a explorar la trama intentando alcanzar mayor interés local y global.

A partir de lo expresado, se plantea descifrar la puesta en escena de filmes desde la perspectiva de uno de los críticos cinematográficos más influyentes del cine: David Bordwell¹, que reconoce la importante labor del director a la hora de elegir sobre todo lo que se exhibe en la imagen fílmica. El enfoque de este crítico resalta dos aspectos principales: el espacio cinematográfico y la estructura de la trama². Esta distinción propone analizar las películas, para este caso ecuatorianas, mediante elementos visibles como decorados y escenarios, maquillaje y vestuario, iluminación, expresión y movimiento de las figuras.

Así, el material expuesto colabora en el reconocimiento de los elementos distintivos en el film y en la interpretación de la esencia cultural en producciones de cine, además de proporcionar una visión práctica para la expresión de ideologías que se muestren en la puesta en escena.

Lo anterior es un asunto insuficientemente referenciado en textos nacionales y con definiciones que han provocado variedad en su significado, para lo cual se estima hacer uso de una correspondencia cualitativa con las propiedades contenidas en las películas y una contribución en el ámbito de las publicaciones académicas relativo al análisis y crítica del cine. Para cumplir este propósito ha sido necesario contar con las aportaciones de otros teóricos y académicos como Jacques Aumont (2012) que aborda la teoría del cine desde una perspectiva estética y analítica. Junto a Bordwell se convertirán en puntales de

¹ David Bordwell (1947) doctor en cine por la Universidad de Iowa, profesor de estudios cinematográficos en la Universidad de Wisconsin, Madison, teórico estadounidense, historiador intelectual cinematográfico de gran influencia en teóricos contemporáneos como Janet Staiger. Desde que obtuvo su doctorado en la Universidad de Iowa en 1974, ha escrito más de quince volúmenes sobre cine, como *Narration in the fiction film* (1985), *Ozu and the Poetics of Cinema* (1988), *Making Meaning* (1989) y sobre la Historia de estilo cinematográfico (1997). Junto con su esposa Kristin Thompson ha escrito ampliamente su más grande reconocimiento: un enfoque metodológico conocido como “neoformalismo” para el análisis del texto fílmico. Las influencias previas de Bordwell fueron personalidades reconocidas en el mundo de las letras y el cine como Noel Burch o el historiador del arte Ernest Gombrich.

² Espacio cinematográfico es la perspectiva que se ve por el ojo del lente de la cámara. En un set de cine moderno, la redundancia solo tiene los límites de la imaginación del equipo cinematográfico y el presupuesto de la película. La estructura de la trama es la forma y el orden de los elementos seleccionados en que se cuenta una historia, si la película comienza con la puesta en escena, le siguen la complicación de la acción, el desarrollo, el clímax y un epílogo que no es obligatorio.

esta investigación.

Revisar sobre los factores relacionados con la puesta en escena de filmes ha estimulado la necesidad de emplear como técnica investigativa la revisión de literatura relevante sobre este tema para, desde la perspectiva cualitativa del paradigma interpretativo, analizar y discutir presupuestos correspondidos con el cine a fin de hacer una contribución a la sociedad y motivar a una reflexión cinematográfica.

A lo anterior se suma la observación de producciones nacionales, como: “Retazos de vida” (2008), “En el nombre de la hija” (2011) y “A tus espaldas” (2011), elegidas bajo criterios cuidadosamente contemplados y analizados durante el proceso. Dichos criterios fueron ubicados en una herramienta de análisis tomada del planteamiento kuhiano (1962) adaptada a los principios para análisis de las películas propuestas.

Los resultados muestran que los principios del paradigma bordwelliano están replicados en las producciones de cine nacional, lo cual con frecuencia ha sido partícipe de la expresión y la conformación estética de los filmes, convirtiéndolos en aspectos de recurrencia y complementación al rodaje.

Se ha de considerar que por esta razón el análisis no abordó temáticas relativas a la parte técnica del sistema estilístico-fílmica como son los efectos especiales, edición, montaje, fotografía, sonido, o al sistema formal donde intervienen las narrativas lingüísticas o al guion técnico tras el propósito de evitar la desviación en la búsqueda del principal objetivo de este trabajo.

Mediante la investigación, la correlación entre la teoría de David Bordwell y el cine ecuatoriano, ha puesto a prueba la comprensión y funcionalidad de cada detalle sobre la estructura que propone el estadounidense. Al momento de la observación fílmica, los aspectos de la puesta en escena de producciones cinematográficas, buscan descubrir diversas sensaciones que son evidencia más allá del pensamiento interactuando en un lenguaje articulado de símbolo que representan, expresan y señalan emociones con un estilo concreto de identidad.

1. Presentación del problema de estudio

Estudios previos hacen distinción de elementos visibles que según David Bordwell deben estudiarse desde cuatro áreas generales, descritas por pares. Esta selección implica destacar aspectos como decorados y escenarios, maquillaje y vestuario, iluminación, expresión y movimiento de las figuras en las producciones cinematográficas.

Sin embargo, este tema ampliamente analizado en países extranjeros es un asunto insuficientemente referenciado a nivel nacional. El análisis de la puesta en escena de películas foráneas, es comúnmente expuesto en línea con más de 7000 respuestas diferentes y con definiciones que varían en el significado de puesta en escena; por lo cual se estima oportuno explorar académicamente una relación cualitativa de este asunto con las propiedades contenidas en las películas locales y servir como contribución sustantiva a engrandecer la literatura sobre análisis-crítica del cine en el país, suponiendo que de esta manera habría más cineastas que pondrán expandir su potencial y criterio propio.

1.1.Planteamiento del problema

El auge de filmes ecuatorianos alrededor de diez años atrás, (Cueva, 7 de enero de 2014 El telegrafo.com) desarrolla nuevas propuestas cinematográficas que a través de la puesta en escena apuntan a retratar la identidad social, costumbres y culturas con una ambientación de elementos contemporáneos con el fin de atraer a más audiencia. El problema es que al investigar sobre los aspectos cinematográficos que Bordwell describe en la práctica, encontramos apenas unos pocos casos de información foránea, no tan clara, sobre la puesta en escena del film lo que implica que no tengamos una referencia de la visión cultural de las producciones realizadas (Carpio. R. 8 de febrero de 2016. El telégrafo)

1.2. Formulación del problema

¿Cómo se relaciona la puesta en escena de filmes nacionales con la perspectiva de David Bordwell?

2. Marco teórico

2.1. Antecedentes.

La puesta en escena nace con el teatro naturalista de la ciudad alemana de Meiningen del siglo XIX, bajo la dirección de Jorge II de Sajonia-Meiningen (1826-1914) quien utilizó sus conocimientos en historia del arte y sus destrezas pictóricas para diseñar escenarios, vestuarios y características inmensamente detalladas e históricamente oportunas, que crearan una ilusión de espacio natural dentro de la escenografía. (Patterson, M. 2016).

Su ingenio influyó a dramaturgos, actores y directores en la producción teatral como André Antoine (1858-1943) que heredó las aportaciones escénicas de Meiningen al reconocido grupo de teatro-libre, en Francia, dedicándose al montaje de dramas naturalistas, creando una atmósfera sin falsedad y buscando la motivación emocional del público a través de la interpretación, una vanguardista actividad teatral imitada luego en todo el mundo (Marshall, JW 2016).

Por otro lado, el director Stanislavski (1863-1938)³, desarrolla dominio técnico y rapidez para encontrar soluciones creativas a los problemas de la puesta en escena a partir de las propuestas de Meiningen y descubre la forma para oponerse al antiguo estilo interpretativo el fingimiento y el falso drama, la declamación y la exageración bohemia, el convencionalismo de la puesta en escena, los decorados, y la mediocridad del repertorio de los actores del tradicional teatro ruso, tratando de elevar el nivel superficial y altivo de la actuación y producción junto a Nemiróvich-Dánchenko (1858-1943)⁴ con el que compartió su idea (Santos, A. 2018).

La teoría de Aumont⁵ sobre la estética del cine (Aumont,1996), acerca a los precursores del siglo XIX al siglo XX enfocando sus estudios en la imagen fílmica, con la idea particular de que la construcción y composición de la puesta en escena, permite a los

³ Konstantín Stanislavski de nacionalidad rusa, considerado una eminencia que se ha mantenido en vigencia en el teatro moderno con sus aportaciones como actor, orientador de autores, maestro de actuación y director escénico.

⁴Nemiróvich-Dánchenko. - Pedagogo, actor y director teatral ruso. Fundó en 1898 el teatro de Arte de Moscú junto a Konstantin Stanislavski. Recordemos la frase «Si Stanislavski era el alma del Teatro del Arte, Nemiróvich era el corazón», considerado el mejor de su época, así como la compañía de actores, pero no dejó constancia escrita, por lo que solo se lo cataloga como el sistema Stanislavski.

⁵ Jacques Aumont, Nacido en Francia en 1942, es un teórico y crítico de cine francés. Que a pesar de tener la profesión de ingeniería, comenzó a desarrollar otras afinidades y a contribuir en la revista Cahiers du Cinéma hacia fines de la década del 60 hasta 1974. Además fue profesor en la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales y en la Universidad de Lyon, actualmente enseña en la Escuela de Bellas Artes de París. Reconocido por obras como Estética del cine, Ediciones Paidós, 1985, Análisis del film, Ediciones Paidós, 1990. La imagen, Ediciones Paidós, El rostro en el cine, Ediciones Paidós, 1997 entre otros (n.a).

actores un sentido más natural en el film, y el cumplimiento de su rol en diversas actividades y además de probar, jugar y actuar, retoman vida en el cuadro, medio, espacio, y tiempo; es decir, cuentan historias con imágenes.(Aumont, J. 2013. p.126).

Una idea congruente con la de Bordwell quien menciona que un filme no registra una historia con mayor fluidez o naturalidad delante de la cámara, a diferencia de lo que ocurre con el teatro donde hay una realidad en vivo, una historia fluida que muestra a la audiencia (Carrillo A, 2016).

La puesta en escena se asocia al estilo de un filme y puede ser entendida hoy por su forma, pero también como el proceso por el cual aborda aquella forma y lo que se transmita en el filme. Por lo que esta distinción hoy y siempre dependerá del uso que se le dé para el espectador, el cineasta o el estudioso del cine y de una muestra de la diversidad y riqueza de la puesta en escena que nos permita acercarnos más a la realidad.

2.2.Bases teóricas.

Bordwell y Thompson (2002) direccionan a la puesta en escena hacia las expectativas del espectador sobre las acciones del relato, que hace que la ficción se traslade a la realidad, para eso se intenta ser o parecer fiel a ella. Asunto compartido con Rousseau (2016) que sostiene que la puesta en escena debe estar relacionada, coordinada y enfocada al mundo real, porque es conveniente que la composición del encuadre mantenga una intervención a la realidad implementada a la pantalla.

Desde la perspectiva de Aumont (2013), la puesta en escena se traslada en primer plano, como el lenguaje del cine, por su forma espontánea de representar variedad de mundos en sentido artístico, exhibiendo su potencial representación en sí misma.

La puesta en escena se transforma en la apariencia, por lo que el realizador se preocupa de que los actores, los decorados, los accesorios, todo lo que enfoque adelante de la cámara personifique de manera correcta su sentido interpretativo (Aumont, 2017). La puesta en escena, abarca todo lo que pueda poner en acción al rodaje, utilizando elementos en el decorado, la actuación, el espacio, forma parte del itinerario y de los nuevos puntos de vista en lugar de aquello que ha heredado del teatro como concepto técnico (Aumont, 2013).

Jhon Gibbs (2002) con otro aporte interviene y nombra a la puesta en escena como una “influencia transformadora” (p. 59) del estilo cinematográfico, el director convierte el

guion en una película promoviendo a la música, a la interpretación de actores, decorados, vestuario, iluminación, y los movimientos de cámara, en segundo plano, lo que convierte a la puesta en escena en la parte esencial para realizar una película (Sayles, J. citado en Gibbs 2002, p. 60). Para Antonín Artaud (1931), comparte que la puesta en escena es el centro y el punto de partida dejando como creador único al lenguaje (Artaud, A 1978, p.106).

Tomas Fernández Valentí (1964) en sus críticas destaca la puesta en escena por encima de todo lo demás, la relaciona como una lógica contundente, que se refiere al expresar un “lenguaje” del cine del mismo modo que la literatura está definida por la riqueza de su estilo (Abuín, A, 2010). Similar a autores como Bazin⁶ quien agrega que el ambiente del séptimo arte induce a revelar lo real sin necesidad de contaminar su pureza, y rescatar la puesta en escena como motivo de evidencia de un lenguaje (Bazin, 2014).

En apreciación de Pavis (1947) la puesta en escena la interpreta como “poner en evidencia el sentido” (1990 p.365). Lo que comparte el modo como lo ve Andrew Sarris (1928-2012), que enlaza la puesta en escena con lo que transmite los sentidos místicos relacionados con el estado emocional de una película.

Estos autores se aproximan al método de Bordwell, ubicando a la puesta en escena en primer plano por lo que se da a transmitir, manipulando elementos con motivo de un lenguaje, que tenga realismo y nos traslade a una profunda reflexión visual y sensorial que al mismo tiempo cause un impacto en su estilo.

2.3.Propuesta teórica de David Bordwell

Bordwell (2003)⁷ analiza un hecho escénico vinculado con una idea premeditada, que se plantea con distintos niveles de realismo para que los espectadores recuerden un segmento de la puesta en escena de una película. Es decir que todos los aspectos de la puesta en escena se pueden manipular para que expresen un estado anímico de los personajes en la acción del relato, y para que comuniquen algo acerca del cineasta o director. La puesta en escena en cine, se refiere a todo lo que está adelante de la cámara y su arreglo en el

⁶ El francés André Bazin (1918), gran teórico del realismo y la ilusión cinematográfica, valora en alto grado el desarrollo fluido de una realidad delante de la cámara, considera la creación de un método para el análisis fílmico que realza la idea de la puesta en escena, sobre todo algunos elementos del sonido a la profundidad de campo, del formato de la película a la pantalla panorámica que acentuaban dando la sensación de realidad producida por la imagen fílmica.

⁷ Uno de los teóricos de cine más influyente en la actualidad Su alto enfoque y rendimiento a nivel de crítica sobre análisis de puesta en escena ha sido de un gran avance en artículos. Su labor de crítica se centra en dos aspectos principales, el espacio cinematográfico y la estructura de la trama (n.a).

escenario, todo lo que nosotros conocemos con el nombre de escenografía cinematográfica (David Bordwell, 2003).

Los aspectos de la puesta en escena no pueden ser invisibles en la acción. Usualmente, cada uno se combina con los demás para dar un resultado puntual en todas las películas. Basados en los principios formales generales de unidad, similitud, diferencia y desarrollo que orientarán a la hora de analizar y podrán en función junto a estos elementos concretos de la puesta en escena razón por la que Bordwell asocia todo aquello que el director ejecuta como parte central del proceso de una película que tiene que ver al momento del rodaje en cada decisión que toma en el set sobre la puesta en escena (Bordwell, 1997, p.199).

Esta proposición adquiere una especial atención a los aspectos formales del cine: escenografía, iluminación, composición de imagen, disposición de los actores, la continuidad entre escenas, tipos de planos, el actor como centro y el espectador como medio reconstructor de la historia. Se debe analizar en la mayoría de estos aspectos para comprender mejor la película. El mensaje, los temas, se presentan explícitamente en la trama, pero también integrados en las técnicas, el espectador reconstruye el texto cinematográfico en la parte estética y formal (Hispana, 2015).

Bordwell y Thompson, sostiene que el director debe escenificar el hecho para la cámara en la puesta en escena. De todas las técnicas cinematográficas, es evidente que la puesta en escena es con la que estamos más relacionados y acostumbrados a ver. Después de observar una película, es posible que no recordemos los movimientos de cámara, ni el montaje, pero en efecto muchos de nuestros recuerdos cinematográficos están más claramente conservados y terminan por centrarse en la puesta en escena (Bordwell, 2003).

2.4. Concepto de la Puesta en escena

Es uno de los componentes estilísticos básicos expresado como *mise-en-scène* o puesta en escena que se refiere a todos los elementos que son expuestos de manera estratégica para proceder a filmarlos cuando indique el director, con la finalidad de expresar una realidad en la obra.

Con el panorama que da Bordwell (2003): la puesta en escena «pone en escena una acción» y en un principio se aplicaba en la práctica de la dirección teatral. Los estudiosos del cine, extienden el término a la dirección cinematográfica, utilizan el término para

expresar el control del director sobre lo que aparece en la imagen fílmica. En los orígenes teatrales del término, la *mise-en-scène* incluye aquellos aspectos del cine que coinciden particularmente con el arte teatral que les pertenece a los decorados, la iluminación, el vestuario y el comportamiento de los personajes. David Bordwell incorpora escribirlo con los guiones, pero sin cursiva ni el acento original, “*mise-en-scene*”.

2.5.Aspectos de la puesta en escena

Bordwell, asocia a la puesta en escena conformando un amplio abanico de elementos complementarios que transforman el estilo de un filme, denominado un “sistema estilístico”, que es el uso distintivo y significativo de las técnicas (Bordwell y Thompson, 1995, p.333). Además, se debe considerar cuatro áreas generales que serían los integrantes técnicos centrales que sujeta a la puesta en escena tenemos a los Decorados y escenarios, vestuarios y maquillaje, iluminación, expresión y movimiento de las figuras; por esta razón al combinar se transforman en un sistema concreto de cada film (Bordwell y Thompson, 1995, p.163).

2.5.1. Decorados y Escenarios: Desde inicios del cine, los críticos y el público desempeñan un papel más activo en el cine que en la mayoría de los estilos teatrales. Para definir el concepto correspondiente a los decorados y escenarios de una puesta en escena, Bordwell y Thompson (2003) inician con una cita textual del teórico francés André Bazin que expresa: “El ser humano es muy importante en el cine. Diversas piezas maestras del cine muestran al hombre simplemente como un accesorio, un extra, o un contraste de la naturaleza, que es el verdadero personaje principal” (2003, p.148).

Así mismo, los decorados cinematográficos pueden pasar a ocupar el primer plano, no tienden a ser simples accesorios de acontecimientos humanos, sino que pueden entrar a formar parte de la acción narrativa de forma dinámica. Como ejemplo de decorados sin personajes, el cineasta puede emplear los escenarios y los decorados de muchos modos y una de las formas consiste en seleccionar una localización ya existente y escenificar en ella la acción, una práctica que se lleva a cabo a comienzos del cine. Por otra parte, el cineasta puede proceder a construir los decorados. Según Méliès, se podía ejercer un mayor control si se filma en un estudio, la posibilidad de crear un mundo completamente artificial en el cine llevó a trasladar varias formas de abordar la construcción de decorados.

Llegando al final de este aspecto, el cineasta puede crear el atrezzo, que viene del arte teatral al momento de que un objeto del decorado permanece de forma activa dentro de la acción, representan una cierta importancia y que incluso facilitan la narración de las acciones en una película. Se ha puesto en evidencia que los decorados y los escenarios desempeñan un papel más eficiente en el cine que en los demás estilos teatrales. (Bordwell y Thompson, 1995, p.148).

2.5.2. Vestuario y maquillaje: Según Bordwell, El vestuario debe cumplir funciones concretas en todo el filme y brindar amplias posibilidades por lo que puede ser sumamente estilizado y llamar la atención simplemente sobre sus cualidades gráficas. Sin embargo, en el maquillaje puede tener como fin un completo realismo o llevar una imagen no realista, el maquillaje al igual que el vestuario, ambos son importantes al momento de crear los rasgos del personaje o motivar la acción del argumento en escena.

2.5.3. Iluminación: El impacto de una imagen se debe a la manipulación de la iluminación. En el ámbito del cine, es algo más que la luz donde nos permite visualizar la acción. Debido a que las zonas más claras y oscuras del fotograma ayudan a crear la composición global de cada plano y dirigen nuestra atención hacia determinados objetos y acciones. Un espacio muy iluminado debe atraer la mirada de un gesto clave, como una sombra puede ocultar algo con la intención de misterio.

2.5.4. Expresión y movimiento de las figuras: En la expresión, interpretan los sentimientos y los pensamientos de las figuras dentro de la puesta en escena, donde las figuras es lo que se refiere a los actores lo que hace que una apariencia puede parecer una persona o un animal. Las expresiones faciales y los movimientos no se deben limitar, excepto las figuras humanas. Si bien es cierto, el decorado, la iluminación y el comportamiento de las figuras se comunican para producir esquemas de color y profundidad, luz y oscuridad y movimientos. Por lo que estos estándares definen y crean el espacio del mundo y destacan la información importante de la historia. El uso que hace el director de la puesta en escena es cuando origina sistemas que no sólo guían nuestra percepción paso a paso, sino que también ayudan a crear la forma global de la película.

2.6. La puesta en escena en el siglo XXI

A finales de los años ochenta, a pesar de la falta de importancia que requerían publicaciones textuales, empezaron a incursionar con un estilo cinematográfico y entre ellos se destaca a David Bordwell, esta tendencia que transcurre a los años noventa sigue en aumento, por lo que ha sido vigente cada publicación hasta el día de hoy, sobre libros que estudia el concepto teórico y crítico de puesta en escena que ha sido de gran validez y utilidad actualmente para mi presente análisis. Es preciso decir que la teoría y la práctica están enlazadas bajo dos direcciones, los teóricos que hacen cine y los cineastas que hacen teorías que en la puesta en escena es una herramienta que transmite pensamientos del cine al alcance de todos. (Navarro, M. 2018).

3. Síntesis metodológica

La perspectiva cualitativa de esta investigación se suma al paradigma interpretativo girando sobre cuatro aspectos para una posibilidad de selección y control de la puesta en escena: decorados y escenarios, vestuario y maquillaje, iluminación, expresión y movimiento de las figuras con el fin de poner a prueba la propuesta de la que David Bordwell hace referencia.

Para cumplir con el objetivo de este estudio se hizo revisión de la literatura de periódicos, artículos, tesis y libros digitales, presupuestos relacionados con el cine. También se empleó como técnica la observación de filmes nacionales como: “Retazos de vida” de Viviana Cordero (2008), “En el nombre de la hija” de Tania Hermida (2011), “A tus espaldas” de Tito Jara (2011), elegidas bajo criterios preestablecidos para cerciorarse personalmente de hechos y circunstancias relativas a los elementos de la puesta en escena.

Dichos criterios fueron ubicados en una herramienta tomada de la teoría de Thomas Kuhn⁸ (1962) adaptada a los principios de análisis de las películas propuestas. Los resultados fueron interconectados posteriormente para llegar a la conclusión final que se despliega del alcance al objetivo de la investigación.

3.1. Planteamiento de la metodología.

La presente investigación es de naturaleza cualitativa en la necesidad por escoger y analizar las características que formulan la puesta en escena, según la perspectiva del crítico de cine David Bordwell, cuyo planteamiento se apoya al análisis de algunas películas ecuatorianas de drama. Consecuentemente la relación entre los elementos de la puesta en escena tributa a la narrativa del film cooperando en la atención del espectador (n.a).

El método señalado se desarrolla con la finalidad de responder a un problema en particular, tema insuficientemente referenciado en nuestro entorno a nivel nacional, aporte que contribuirá al reconocimiento de los elementos visuales cuyas funciones

⁸ Thomas Kuhn Es un controvertido físico y filósofo de la ciencia estadounidense, que nació el 18 de julio de 1922 en Cincinnati. Influidor por el pensamiento de historiadores como [Alexandre Koyré](#) o filósofos como [Willard Van Orman Quine](#), consideró que el estudio histórico es necesario para entender cómo se han desarrollado las teorías científicas y para conocer por qué en ciertos momentos unas teorías han sido aceptadas antes que otras. En un primer momento, hay un amplio consenso en la comunidad científica sobre cómo explotar los avances conseguidos en el pasado ante los problemas existentes, creándose así soluciones universales que Kuhn llamaba [Paradigma](#). El término [Paradigma](#) designa todos los compromisos compartidos por una comunidad de científicos. Por un lado, los teóricos, ontológicos, y de creencias y, por otro, los que hacen referencia a la aplicación de la teoría y a los modelos de soluciones de problemas (n.a).

integradoras orienten al público a experimentar una identidad en el film y ampliar el registro de la esencia cultural de producciones de cine, que proporcione una visión práctica para la expresión de ideologías que se muestren en la puesta en escena.

3.2. Técnicas

La observación de las tres películas nacionales elegidas, cuya evidencia es la técnica principal para la obtención de datos con el propósito de encontrar y descubrir que quiere comunicar.

Cabe destacar que el alcance del estudio no llegó a temáticas relativas a la edición, efectos especiales, narrativas lingüísticas o guion técnico por la extensión del tema, y no salirnos del tema principal de mayor interés que es la escenografía cinematográfica e influencia de Bordwell que lleva a toda realización cinematográfica estimular al espectador en un punto fijo memorable.

3.3. Herramientas

Entre la herramienta empleada se basó en el modelo cuya propuesta hace uso de la rejilla metodológica de Thomas Kuhn que nos permitirá desglosar cada aspecto examinado para llegar a un alcance más profundo que nos proporciona el paradigma interpretativo en este estudio como proceso de descifrar cada aspecto donde se pone a prueba el punto de vista que para Bordwell son indispensables para su análisis fílmico.

3.4. Muestra

Para la muestra de este estudio, se tomó como ejemplar a tres películas nacionales elegidas entre los últimos 11 años por su, premiación, ubicación y temática. Serán revisadas con frecuencia para encontrar los cuatro aspectos fundamentales que para Bordwell se deberá incluir respecto a puesta en escena y que se mostrara como resultado para el entendimiento del estudio.

3.4.1. Película “Retazos de vida” de Viviana Cordero

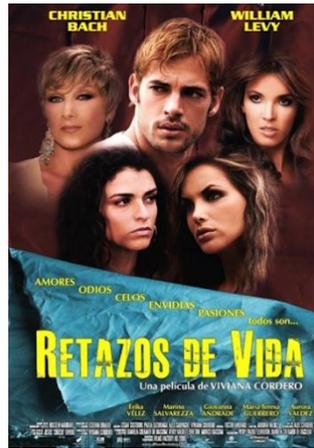


Figura 1. Portada Fuente Filmfinity

Es una película de género drama, dirigida y escrita por la cineasta quiteña Viviana Cordero. Su *Avant premier* en el MAACcine de Guayaquil en 2008, presentó una alfombra roja por la que caminaron sus protagonistas. Cuenta con escenas que lograron ser registradas en la misma ciudad. Tuvo nominaciones de en CNCine a los premios colibrí en la categoría mejor largometraje de ficción, Mejor director Viviana Cordero, Mejor actor Omar Naranjo y Mejor actriz Ericka Vélez, junto actores nacionales como la mencionada Ericka Vélez, Giovanna Andrade, María teresa Guerrero y actores internacionales como Christian Bach, William Levy que destacan en otras películas de diferente índole (La hora, DIC 18 2010).

Sinopsis. La historia cuenta sobre cuatro mujeres de tres diversas generaciones. En la que afrontan conflictos familiares que se intensifican con el cruel y frío mundo del modelaje y la moda. Mostrando a Guayaquil como un escenario de una metrópoli vanguardista cuya temática tratará de la migración (Cordero, V, 2018).

3.4.2. Película “En el nombre de la hija” de Tania Hermida (2011)



Figura 2. Portada Fuente Programa Ibermedia

De género drama, ha recibido premio en Marco Aurelio de la Sección Alicia en la Ciudad / Festival Internacional de Cine de Roma, Premio Caminos / Festival Internacional de Cine de La Habana, Premio del Jurado Joven / Festival de Val de Marne, Francia, mejor Dirección de Fotografía / Muestra Internacional de Cine de Sto. Domingo, mejor Dirección de Arte / Festival Cine Ceará, Brasil, mejor Largometraje de Ficción / Festival de Margarita, premio del Público y del Jurado Joven / Festival de Punta del Este, premio UNICEF / Viena Children Film Festival, Austria, selección Oficial / Cannes Ecran Junior (Tania Hermida. Portal web “En el nombre de la hija” Disponible en <http://www.enelnombredelahija.com/>).

Sinopsis. Ambientada en el verano de 1976 por los andes ecuatorianos- el valle de Yunguilla-Ecuador, Manuela y su hermano Camilo, son cuidados por sus abuelos en la casa de la hacienda de la familia de la mamá de ambos, lugar que tendrá que sobrellevar en las vacaciones junto a sus primos y abuelos por defender los ideales de su padre, por lo que la lleva a enfrentarse a ella misma desatando creencias que junto a su tío loco oculto en la biblioteca la ayuda a desatar ataduras que le impiden encontrar su identidad propia (Gran cine, 2014).

3.4.3. Película “A tus espaldas” de Tito Jara (2011)



Figura 3. Portada Fuente programa Ibermedia

De género drama, ganador de la primera convocatoria de Fondos Concursables del Ministerio de Cultura del Ecuador. Ganador de la categoría de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Programa IBERMEDIA en su reunión 2008 en Montevideo-Uruguay. Ganador de la categoría Coproducción Internacional del Programa IBERMEDIA en su reunión 2009 en Buenos Aires- Argentina, beca Ibermedia el Seminario de Guion y Producción UNIACC-IBERMEDIA, Santiago de Chile 2008. Entre más de 100 proyectos latinoamericanos, Beca Ibermedia el Seminario Coproducción Latinoamérica ASOCINE, Panamá – Panamá. 2008. Ganador de la Convocatoria 2010 del Consejo Nacional de Cine del Ecuador, en la categoría de Post Producción (Taringa, 2011)

Sinopsis. Una historia que transcurre en la localidad de Quito alrededor de una estatua de la virgen del panecillo, donde un joven que trabaja en un banco Jorge Chicaiza Cisneros oculta sus raíces y su origen humilde, situación que lo lleva a conocer la falsedad y la corrupción junto una colombiana que para ambos lo más importante en sus vidas es el dinero (1 de abril de 2011, El Tiempo).

La decisión de seleccionar las tres películas se tomó por su disponibilidad en plataformas, por estar entre la última década y por ser reconocidas en el país, a nivel nacional e internacional por sus premiaciones.

3.5. Triangulación

La mirada paralela de las tres películas en la matriz, permitió comparar cualidades distinguidas de manera articulada para crear, según David Bordwell, sensaciones visuales que conectan con la interpretación del espectador, sacando ventaja de la convergencia de características apreciadas desde otros dos puntos de vista desglosando cada aspecto propuesto.

3.6 Resultados

La serie de análisis realizados examinaron las cualidades contenidas en tres películas ecuatorianas de género drama, con ambientaciones reales, elegidas por tres directores reconocidos cinematográficos nacionales.

Los resultados obtenidos muestran que el paradigma bordwelliano replicado en las producciones nacionales siendo la expresión y la conformación estética, aspectos que mayormente han hecho del rodaje un conjunto de gran acoplamiento compuesto en cada película analizada en este trabajo, por medio de elementos visibles que se han puesto a la orden un medio articulado convincente que pretende marcar un sentido propio que nos identifique como sociedad.

Tabla 1. Aspectos de la puesta en escena

ASPECTOS DE LA PUESTA EN ESCENA							
PELICULAS	DECORADO	ESCENARIO	MAQUILLAJE	VESTUARIO	ILUMINACION	EXPRESIÓN	MOVIMIENTO DE LAS FIGURAS
Retazos de vida (2008)	-Fotografías -Vegetación (atrezzo) -Asiento (atrezzo) -malecón	Locación existente -Agencia Pasarela -Malecón -Calles, lomas -Casa/ Samborondón	De ciencia ficción- actual	Colores cálidos -realista]	Contraste entre luces y sombras niveles de oscuridad -Luz principal, relleno, contraluz -Luz natural de día	-Desesperación Repugnancia -Alegria y amor -Rechazo Enamoramiento	Inhala polvo por la nariz -madre e hija vomitan una por bulimia y la otra por embarazo -pétalos amarillo y rojo caídos Protesta de devolución de dinero Agua que corre y fluye y riegan las escalinatas Pétalos caídos alrededor del agua donde los patos nadan
En el nombre de la hija (2011)	existente -Muñecas (atrezzo) -Vegetación (atrezzo) -Fotografías (atrezzo) -libros (atrezzo) -Jeep clásico (atrezzo)	Locación Existente -Hacienda campestre -Casa del árbol	Natural de ciencia ficción	-Colores cálidos - (Epoca setentera) Overol rojo (atrezzo) (realista)	Contraste entre luces y sombras niveles de oscuridad -Luz natural de día	Temura -Tristeza -Inocencia -Susto -Eñojo -rechazo -rebeldía -liberación	Nacimiento de cachorros -Sepultura y puesta de cruz del cachorro -Camilo come melcocha sin permiso -se cas los hilos al suelo -Manuela lanza el cofre y lo quiebra frente al espejo -Alzan letreros de protesta y huelga de hambre -Manuela espanta una mosca del plato -Manuela encuentra las palabras en el suelo
A tus espaldas (2011)	-Estatua de la virgen -Televisor antiguo y moderno	-Locación existente -Banco -Sur de Quito -Norte de Quito	-Ciencia ficción/ Social	-Colores cálidos -realista van cambiando a fríos	Contraste entre luces y sombras niveles de oscuridad -Luz natural de día	-Sensual -diversión -atracción -Ansiedad -Despecho -Consuelo -Avaricia -Codicia -rencor	- Greta pone las piernas con botas en la mesa -Juego de la botella girando -Se ve a Greta parada al frente de la estatua de la virgen -Yahaira inhala cocaina -Yordi, llora con una botella en la mano -Yordi, limpia las heridas de Greta -Dinero lanzado en el aire -Lanza bolsas de dinero por la ventana -Mira por el parabrisa del carro como se la llevan esposada a Greta

Fuente: Matriz tomada de Tomas Kuhn adaptado por la autora.

4. Análisis e interpretación de producciones cinematográficas nacionales.

A continuación, se organiza la información con los puntos más importantes recopilados del ejercicio de observación aplicado a las tres películas.

4.1. Película- Retazos de Vida

Una producción creada en la época de la regeneración urbana época del siglo veintiuno como, un “canto de amor a Guayaquil” presenta en su temática principal relativas a la migración y la pérdida de sus orígenes, un fenómeno que se vivió con fuerza en Ecuador.

4.1.1. Decorados y escenarios: Las fotografías son elementos tangibles que generan una percepción de recuerdos inamovibles en el tiempo, vivencias capturadas materialmente, que apoyan al reconocimiento de los personajes de la obra, de esta idea se derivan los espejos, cuya función es relativa a la idea de las fotos por encerrar un

tipo de vivencias dentro de un marco.

También se examinó en la mayoría de escenas, predominio de abundante vegetación natural que permanece en el



Figura 4. Fotografía /Fuente: YouTube 6/10/2014

acto con el fin de ser atrezzo, lo que para Bordwell es una parte activa dentro de los decorados por la descripción de su contenido que, aunque silencioso coopera en la narrativa. El asiento, elemento principal de utilería donde tenía lugar el encuentro de los enamorados de tercera edad estuvo ubicado en una parte del Malecón 2000, escenario que identifica a una ciudad modernizada con diseños artísticos.



Figura 5. Pareja de tercera edad / Fuente: YouTube 6/10/2014

A propósito de locaciones que retrata la belleza urbana, se observa variedad de lugares reconocidos y populares para la sociedad guayaquileña, zonas regeneradas y barrios marginales, como el Hotel Hilton Colon lleno de elegancia, lugar donde se conoce a los personajes y se realiza la pasarela.



Figura 6. Pasarela/ Fuente: YouTube 6/10/2014

Guayaquil es la protagonista principal de la película. Según David Bordwell (2003) filmar en exteriores permite un contraste de la obra con la naturaleza una decisión muy común hoy en día. Calles y lomas en Las Peñas, la casa residencial de la familia ubicada en vía Samborondón son el reflejo de una ciudad con distintos niveles de vida, estilos arquitectónicos y culturales.

4.1.2. Maquillaje y vestuario: Durante la secuencia de escenas se distingue el uso de colores cálidos que nos da la sensación de dinamismo, y alegría, de acuerdo al personaje, que ha sido un detonante de atributos realistas del siglo veintiuno, que ayudan a impresionar las escenas con trajes exclusivos, maquillaje social, según la característica que las distingue a Andrea más natural, sencilla, con colores entre cálidos y neutros, mientras hay un cambio en el desarrollo de la película que agrega algo más distinguido a su vestuario como en el evento de la presentación de debutantes, en cambio Cristina siendo modelo se muestra muy femenina, maquillada profesionalmente dando un completo realismo que como menciona Bordwell ayuda a registrar los rasgos de los actores, con vestuarios de la última moda, con tonalidades cálidas, ya en el final hay un intercambio de vestuario de tonalidades complementarias que se asemeja a la sencillez de Andrea, dando un desenlace de renovación y dinamismo que para Bordwell es lo que marca el estado de ánimo de cada personaje.

Figura 7. Retratos de familia /Fuente: YouTube 6/10/2014



Figura 8. residencia/ Fuente: YouTube 6/10/2014



4.1.3. Iluminación: Se percibe una luz natural en exteriores, luego en las locaciones de interiores con sus luces de relleno, iluminación que acompaña al personaje de Cristina exponiendo su rostro ante un exceso de luz que revela su falta de lucidez, la escena de la abuela enfocando su expresión de felicidad con una luz frontal, que hacen ver la luminosidad de la luz y las sombras que son componentes que atrae la mirada de un gesto clave como lo menciona Bordwell. Andrea y Cristina se desahogan mostrando la escena en la luz de la noche, con un nivel de luz que enfoca el rostro de cada una siendo el motivo que para Bordwell debe dirigir nuestra atención.



Figura 9. Abuela / Fuente: YouTube 6/10/2014

4.1.4. Expresión y movimiento de las figuras: La desesperación y ansiedad de “Cristina” en la toma donde acude a inhalar polvo de cocaína.

Los problemas entre madre e hija, que nos permite comparar situaciones similares a la realidad de una vida vacía y superficial.

Los pétalos rojos y amarillos esparcidos por el aire expresan momentos de felicidad y amor a plenitud entre la pareja de tercera edad.

Anuncios de protestas en las calles, donde se muestra el dinamismo en gestos de conmoción por una población de la ciudad reclamando sus derechos para que le devuelvan su dinero, que se viven en la realidad de la época de los inicios del siglo veintiuno.

El caer de la lluvia es el único movimiento del fotograma que cae por las escalinatas del barrio de las peñas, que ayudan a dar más romanticismo a la escena de Thiago y Andrea cubriéndose con un paragua dando un movimiento continuo en la escena.



Figura 10. Las Peñas / Fuente: YouTube 6/10/2014

La expresión de preocupación que la abuela siente al ver que por segunda vez su novio no llega a la cita, conmueve a imaginar la angustia de la señora, como Bordwell menciona que es un motivo que lleva a la obra a obtener más información e importancia a la historia.



Figura 11. Retazos de vida /Fuente YouTube 6/10/2014



Figura 12. Nieta y abuela/Fuente: YouTube6/10/2014

4.2. Película -En el Nombre de la hija

Esta historia transcurre en la época de una realidad rural setentera en un valle de la sierra, con temáticas del ateísmo socialista, costumbres católicas, Manuela defiende los ideales de su padre, hasta que un encuentro inesperado la enfrenta a ella misma.

4.2.1. Decorados y escenarios: Ambientada en el valle azuayo de los Andes de Yunguilla, donde se ve en la carretera a un jeep de los setenta, Manuela y su familia, la niña lleva con ella unas muñecas gemelas que son “astronautas” llamadas Nadia y Valentina como ella dice, haciendo de ellas un motivo de atrezzo en el argumento de continuidad de varias escenas donde el objeto forma parte de la historia desde el inicio hasta el final. Se visualiza retratos de fotografías familiares que nos traslada a ese pasado sin secuencia existente, pero que conectan con el material decorativo. Fotos con ideologías simbólicas, y creencias que hacen conocer más del personaje. Libros, utilerías que son motivo del cual Manuela hace un hábito de la lectura, los usa para jugar y enseñar y al mismo tiempo dando a conocer más al personaje que la distingue de los demás.



Figura 13. Jeep/ Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011



Figura 14. Las muñecas / Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011

Como gran escenario principal una hacienda en zona rural de la sierra al norte de la ciudad de Santa Isabel, en el valle de Yunguilla, donde se contempla la naturaleza de manera constante, donde no se necesita personajes humanos para que nos teletransportemos a ese maravilloso lugar donde se ven montañas, árboles frutales, casa del árbol que cuentan la historia que rodea este paisaje campestre, en exteriores y en el interior de la hacienda con misterios de una época de la guerra fría con una estética de abundantes elementos barrocos decorativos. (Hermida, T, 20 de septiembre 2011), con cada detalle como fotos familiares, cuadros de la virgen, almohadas tejidas con nombres, que relaciona a una casa tradicional, de época, con costumbres de una familia católica.



Figura 15. Despedida con muñecas /Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011.

4.2.2. Maquillaje y vestuario: Maquillaje de época setentera, los personajes se ven con una imagen realista, hace uso de un vestuario con cintillos, overoles, pantalones acampanados con colores cálidos en su mayoría, en el personaje de Manuela eso hace que llame la atención en su máxima intensidad, como se da a conocer más a Manuela con su forma de vestir tradicional, algo infantil, y prendas con simbología atea, que la ayudan a representar y a destacar sus creencias ideológicas. Su maquillaje base con una apariencia natural que caracteriza a la inocencia que representa la niñez.



Figura 16. Familia de Manuela/Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011



Figura 17. elantemano.blogspot.com/2011/09/20

4.2.3. Iluminación: Se muestra en exteriores luces naturales en el día, con la intención de que se dé a conocer lo hermoso del lugar, y en interiores de noche, escenas de cambio de niveles de luminosidad cuando los primos hablan a oscuras, hay sombras y tonalidades de baja intensidad, donde solo se ven los rostros de María Paz, Emilio, y Andrés, al igual que en la habitación de Manuela y Camino se propaga la luz de un lado para dar efecto de oscuridad y nivel de sombra en la noche. Se recuerda el momento que se ve arrodillada a Manuela al descubrir las palabras perdidas con un acercamiento de luz más clara por encima de su rostro con la intencionalidad de que se viva el clímax que impresiona al espectador.



Figura 18. Manuela abuela y prima Amazonia Films, 12 feb. 2015

4.2.4. Expresión y movimiento de las figuras

Con la influencia de Bordwell se percibe, expresiones y formas simbólicas que indican sentimientos, pensamientos de los personajes. Tenemos el nacimiento de los cachorros, que es la causa donde los niños expresan ternura con ese acontecimiento de protección y descubrimiento de un nuevo ser. Caso contrario, puede observarse en el momento de la sepultura tras la muerte de uno de los cachorros.



Figura 19. Fuente El Universo, Cine y tv 12/9/2011

La preparación de la melcocha, una práctica tradicional que relaciona a las costumbres de la comunidad del lugar, la expresión de inocencia de “Camilo” por comer sin permiso su golosina, transmite sensaciones que nos traslada a la infancia de un momento común de un niño. Hilos que caen al suelo, da una señal de susto de que algo sucederá y da más dramatismo a la historia. Manuela lanza el cofre frente al espejo por el enojo que trae al darse cuenta de la realidad hay un quiebre que hacen cambiar su forma de ver la vida. Las protestas alzando letreros de huelga de hambre por la salida del tío, expresan rechazo a la injusticia. Escena que una mosca tiene contacto con el plato de Manuela haciendo un gesto de rebeldía y coraje. Manuela encuentra los papeles con las palabras en el piso descubriendo lo que la alejaba de la realidad.



Figura 20. Primos/Fuente cachecine.blogspot.com/2017/04/ Figura 21. Manuela Fuente Zoowoman.wetside 7/11/2011

4.3. Película- A tus espaldas

Con la presencia de la estatua de la virgen del panecillo de Quito, ubica a los pobres a dar la espalda y a los ricos al frente, y Yordi quien enfrenta su complejo de ocultar su realidad racial mestiza y su ambición por ser millonario.

4.3.1. Decorados y escenarios: Se identifica una ciudad real, localizada en Quito, exponiendo a Jorge Chicaiza Cisneros que camina por la calle donde se contempla a una escultura de la virgen del panecillo que Bordwell (2003) la describe como atrezzo y se lo reconoce por el adorno que predomina en la mayoría de escenas de la película, dejando a la ciudad como protagonista del

escenario principal de la obra, con la visibilidad de exteriores que identifican a la población real de la región sierra.



Figura 22. Pancillo/ Fuente YouTube 22/10/2019



Figura 23. Estatua /Fuente YouTube 22/10/2019

El televisor que acompaña a Yordi, formando motivo de atrezzo con la misma programación del reconocido programa chavo del ocho que a través del tiempo avanza tecnológicamente haciendo parte del material físico permanente.

4.3.2. Maquillaje y vestuario: Con un maquillaje y vestimenta realista, actual, que daban a conocer más las cualidades. En Greta, con su imagen alegre, con maquillaje de fiesta, vestidos cortos con tonalidades cálidas, que demuestran su dinamismo y alegría como en el evento del banco. Los banqueros con sus atuendos formales, de saco y corbata, de acorde a la ocasión, Yordi aparenta su formalidad y distinción en su vestuario con discreción de sus raíces humildes. La apariencia de un cambio en el vestuario de Greta de cálidos a colores fríos le da un toque de frivolidad y misterio y ayuda a engancharnos más.

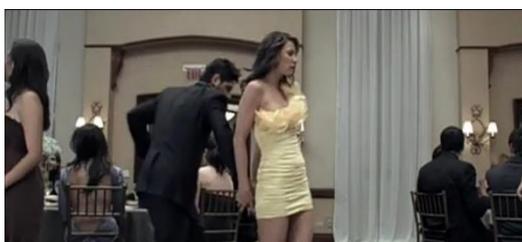


Figura 24. Fiesta del banco/Fuente YouTube22/10/2011



Figura 25. Jordi, Greta y el tv/Fuente YouTube22/10/2019

4.3.3. Iluminación: Hay en la mayoría de escenas en plena luz del día, al presentar la ciudad, de ahí la iluminación varían niveles en interiores. Como en el departamento de Yordi mostrando el rostro más iluminando entre Greta y Yordi, las reuniones en la discoteca de noche con luz de baja intensidad. Se muestra a Yordi, en las calles del sur d Quito con un nivel de luz que le enfoca las gestualidades dando mayor atención al rostro.

4.3.4. Expresión y movimiento de las figuras: Greta cruza las piernas con seguridad de sí misma y un toque de sensualidad que expresa en la obra. Pone a jugar a la botella a Greta y Yordi en una reunión de amigos expresando dinamismo y diversión. Se ve a Greta por delante a la estatua de la virgen donde es admirada por Yordi descubriendo su interés por ella.



Figura 26. Greta como la virgen/ Fuente YouTube 22/10/2019



Figura 27. Yordi en el sur/ Fuente YouTube 22/10/2019

La acción de Yahaira inhalando cocaína demuestra una ansiedad de escape de su realidad, con un silencio en la escena donde el movimiento del personaje se destaca. Yordi llora con la botella en la mano con la expresión de despecho cuando se entera de que Greta es dama de compañía, motivo que lo lleva a situarse al sur que es donde proviene desenmascarando su verdadero interior. Se expone al socio de Luis Fernando en lanzar millones de dinero por el aire denotando avaricia. Greta le lanza por la ventana fundas de dinero a Yordi codiciados por ser millonarios. En el desenlace se logra captar la forma en como Yordi mira a Greta por el parabrisa del carro, y recuerda lo que le hizo pasar, viéndola como se la llevan esposada los policías, momento épico



Figura 28. Greta y Yordi/ Fuente YouTube 22/10/2019



Figura 29. Greta y Yordi/ Fuente YouTube 22/10/2019

4.4. Discusión de los resultados

Estudios previos han señalado la importancia de los aspectos de la puesta en escena haciendo énfasis por medio de la observación de tres películas para analizar e interpretar su perspectiva.

Haciendo alusión a David Bordwell, las películas se visualizan en constante grabación en exteriores con locaciones existentes, se encuentra una atmósfera de espacio escenográfico de distintos lugares entre la costa y la sierra, en el decorado de la estatua

de la virgen con una simbología que representa al católico quiteño. En el pensamiento de Marcelo Báez, la película *A tus espaldas* recrea una realidad con locaciones sencillas con menos propuesta artística. En efecto, se han tratado aspectos convencionales del mundo real que participan unos más que otros, pero que permanecen en el escenario que con la perspectiva de Bordwell, se ejecutan dando una transformación a los decorados y escenarios al comunicar más al momento de la acción.

Para Viviana Cordero directora de “*Retazos de vida*”, expresa que la trama funciona en cualquier lugar del país, pero la recrea como la belleza urbana que identifica las zonas regeneradas y marginales. Tania Hermida de “*En el nombre de la hija*” deja en evidencia signos y símbolos con un lenguaje coloquial. El crítico Marcelo Báez, ve al film “*En el nombre de la hija*” como “*En el nombre de la patria*” por la ambientación y objetos de la película que nos lleva a un encuentro con la nostalgia del siglo pasado que fusionan a la perfección. “*A tus espaldas*” de Tito Jara aclara que es un precedente vivencial de su entorno. En efecto, los cineastas tienen el propósito de transmitir una realidad con implementos y hábitos que comunican una formación identitaria.

Otro hallazgo importante que tanto la apariencia de personajes y la dinámica de las figuras poseen un dominio de expresiones escénicas que cumplen el rol de mayor dinamismo en las tres películas, Bordwell menciona que una interpretación combina generalmente entre las expresiones faciales y los gestos corporales, según Tania Hermida directora de la película *En el nombre de la hija*, trabajar en la interpretación con niños es un trabajo duro, y más al momento de la escena, para los personajes era un juego.

Esta investigación halló en relación a Bordwell, vestuario y maquillaje que caracteriza a los rasgos de los personajes, un medio que más los identifica a simple vista, que se adapta a cambios dentro del inicio, desarrollo, y desenlace, donde puedan coordinarse y contribuir a la progresión narrativa del atrezzo, en el caso de Manuela con su overol rojo, la directora Tania Hermida expuso que quiso reflejar una realidad setentera y rural que obtuvo el vestuario. *Retazos de vida* intervienen colores complementarios que aparecen en inicio, medio y desenlace, y se intercambia en lo que acontece las

acciones. “A tus espaldas” muestra la aparición de tonos cálidos a fríos como síntoma de frivolidad. Bordwell, menciona al vestuario como una ayuda a la estructura y temática del film.

La gama de tonalidades del vestuario es cálida, siendo el vestuario y maquillaje un refuerzo de la historia, que permiten un contraste de emociones ante el televidente. En las tres películas examinadas da más credibilidad a los acontecimientos, Para Viviana Cordero, no hay prioridad en cuanto a destacar personajes como protagonistas en la película Retazos de vida, no era la intención. En cuanto a la iluminación, como fuente de luz para la visibilidad de las películas es limitada, en su mayoría las escenas se filmaron de día, en efecto se ilumina a los objetos físicos y cuerpos humanos de acuerdo a la intención estimada.

Al examinar los cuatro aspectos que son fundamentales para Bordwell, cada historia analizada permite hacer una observación visual que se debe expandir con más profundidad a las temáticas convencionales, que nos brinde más contenido artístico para que la propuesta de Bordwell se relacione de manera integral y añada más calidad de cualidades dentro de una sociedad con ansias de poder descubrir más de lo habitual, porque del contenido que se ve en puesta en escena habrá posibilidad de llegar a explorar un mundo en una imagen fílmica que interprete arte.

5. Conclusiones

En este documento se ha explicado la importancia de como elementos contemporáneos se manifiestan en el contexto de la teoría de Bordwell y su análisis sobre los aspectos escenográficos que consiste en el predominio de cada espectador local y global.

Los aspectos bordwelliano encontrados en las películas permiten que se concentre en lo más esencial del rodaje, exponiendo a las decoraciones escénicas y a la expresión de las figuras como los puntos más relevantes en las escenas de la visualización de cada film que comprueba la comprensión y funcionalidad en las producciones representativas con un estilo interpretativo que pone a reflexión un lenguaje articulado de un film memorable que a través del criterio de Bordwell se da a través de la experiencia y exhibición fílmica.

La presente investigación, ha permitido resolver el propósito de este estudio que se ocupó en el análisis del diseño global de tres filmografías elegidas por su galardón, disponibilidad en plataformas, y temporalidad entre la última década, dando muestra de cuatro aspectos propuestos por David Bordwell para resaltar lo esencial de cada película. Lo que identifica motiva a profundizar el mensaje y su significado, coopera en la trama y acompaña la historia.

Es necesario mencionar las aportaciones de autores, que junto a David Bordwell contribuyeron a la interpretación del tema, ofreciendo un enriquecimiento de literatura esencial y puntual, en su colaboración como críticas que se sumaron a lo que Bordwell estudia de Puesta en Escena que nos dejaron más despiertos al momento ver una película destacando sus aspectos como un estímulo visual complementario, dando una sensación de cada material escénico que se encuentra en la toma que es visible y necesario para relacionar nuestro entorno.

Se concluye, que críticos nacionales como Marcelo Báez ven a Bordwell como una figura fundamental en la crítica de cine de una forma holística, con la travesía de examinar la ambientación, apariencia del personaje y la dinámica de las figuras que se trató en las tres películas nacionales mencionadas con un valor más concreto que vinculan aspectos que además de descubrir lo que contiene llegue a comunicar cada parte significativa, con un análisis especialmente de un componente estilístico que motiva a promover más del cine nacional para seguir contribuyendo al séptimo arte que va en ascenso.

REFERENCIAS

- AUMONT.J. (2013). *La imagen: La impresión de realidad en el cine*. Paris, Paidós.
- AUMONT.J. (2000). *Estética del cine. El espacio Fílmico*. Buenos Aires. Paidós.
- Barrueta, J. (2018). *Características de la puesta en escena cinematográfica de Claudia Llosa que la definen como cine de autor* (tesis de pregrado) Lima- Perú Universidad de San Martín de Porres .
- Bordwell, D. y Thompson, K. (2003). *Arte Cinematográfico: El estilo cinematográfico*. España, Paidós Ibérica.
- Bordwell, D. Staiger, J y Thompson, K. (1997). *El cine clásico de Hollywood. Estilo Cinematográfico*. Paidós Ibérica Ediciones S A.
- Bazin, A. (2014). *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp.
- Carrillo, A. L. (2016, 21 de agosto). Bordwell, Bazin y la ilusión cinematográfica. El sueño de Zavattini como la pesadilla de Bordwell. *Nuevo Itinerario Revista digital de Filosofía*.
- Dávila, L. (2010). *Análisis del cortometraje contemporáneo en el Caribe* (Tesis de pregrado). Universidad del norte, Barranquilla.
- Gibbs, J. (2002). *Mise-en-scène: Film Style and Interpretation*. London: Wallflower.
- Navarro, M. (2019). *El regreso de la puesta en escena cinematográfica como concepto teórico en los inicios de siglo XXI* (tesis de grado) Universidad Complutense de Madrid.
- Pavis, P. (1990). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Salvatore, B. (2017). *El cine según Jaques Aumont: El cine y la puesta en escena*. Colihue. 978-950-563-735-5.
- Oropesa, S. (2015). El cine según David Bordwell: Neoformalismo y el concepto de totalidad. *Hispania*. 98(3), 583-593.
- Guillaumin, D. (2014) (2009) *Recordando a Stanislavski*. Recuperado de file:///C:/Users/HP/Desktop/TEMAS%20RELACIONADOS%20A%20PUESTA%20EN%20ESCENA/stanislavski.pdf
- Retazos de vida una premiere llena de emociones. (23 de octubre del 2008). *El universo*. Cine.
- Rousseau, C (2016). Punto de vista y puesta en escena en el acto de aprendizaje. *INMOVIL*, 2(2), 16-16.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Alarcón Chacón Andrea Emilia**, con C.C: # **0927272781** autora del trabajo de titulación: **Análisis de la puesta en escena de filmes ecuatorianos desde la perspectiva de David Bordwell** previo a la obtención del título de **Ingeniería 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, 5 de marzo de 2020

f. _____

Nombre: **Alarcón Chacón Andrea Emilia**

C.C: **0927272781**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Análisis de la puesta en escena de filmes ecuatorianos desde la perspectiva de David Bordwell.		
AUTORA	Andrea Emilia Alarcón Chacón		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Mgs. Ana Lucía Murillo V.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y humanidades		
CARRERA:	Ingeniería en producción y dirección en artes audiovisuales		
TÍTULO OBTENIDO:	Ingeniería en producción y dirección en artes audiovisuales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	5 de marzo del 2020	No. DE PÁGINAS:	45
ÁREAS TEMÁTICAS:	Cine, composición audiovisual, semiótica, estética		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Interpretación, estética, cultura, film, película		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>Este artículo alega el análisis de la puesta en escena de filmes ecuatorianos desde la perspectiva del famoso crítico cinematográfico David Bordwell quien hace énfasis en la ambientación, apariencia del personaje y la dinámica de las figuras en las producciones cinematográficas. El objetivo de este análisis es interpretar la esencia cultural de tres producciones cinematográficas nacionales y explicar el diseño global de los aspectos contenidos para descubrir qué quiere comunicar. Se ha considerado el análisis de algunas películas locales y propuestas teóricas semejantes al marco del pensamiento de Bordwell (1995). El enfoque cualitativo de esta investigación se suma al paradigma interpretativo que además utiliza la observación como técnica principal para la obtención de datos. Los resultados muestran el paradigma bordwelliano replicado en particulares producciones siendo la conformación estética y los gestos de los personajes, los aspectos que muestran mayor acoplamiento con el rodaje de cada película analizada en este documento. Ante lo expuesto se ha de aclarar que este análisis no abordó temáticas relativas a la edición, efectos especiales, narrativas lingüísticas o guion técnico por el alcance de su contenido, apartado del objetivo principal de la investigación. Finalmente, este estudio ha encontrado que el cine ecuatoriano ha puesto a prueba la comprensión y funcionalidad de la estructura que propone el autor sobre los aspectos de la puesta en escena para producciones cinematográficas. Estos tienden a ser evidentes sensaciones interactuando en un lenguaje articulado de símbolos que representan, expresan y señalan emociones con un estilo concreto de identidad.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTORA:	Teléfono: 0963017315	E-mail: andreaalarconchacon@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: TOMALÁ CALDERÓN BYRONE MAURICIO		
	Teléfono: +593-4-0960283943		
	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):			