



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA RELACIÓN DE PODER ENTRE EL ESPECTADOR Y EL
CINE CONTEMPORÁNEO

Autor

Virgilio Enrique Aray Valverde

Año
2019



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

RELACIÓN DE PODER ENTRE EL ESPECTADOR Y EL CINE
CONTEMPORÁNEO

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Cine y Artes Escénicas

Profesor guía

Sebastián Trujillo

Autor

Virgilio Enrique Aray Valverde

Año

2019

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido el trabajo, Relación de poder entre el espectador y el cine contemporáneo, a través de reuniones periódicas con el estudiante, Virgilio Enrique Aray Valverde, en el semestre 2019-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Sebastián Felipe Trujillo Zurita
CI:1706790506

DECLARACIÓN DE PROFESORES CORRECTORES

“Declaramos haber revisado este trabajo, La Relación de poder entre el espectador y el cine contemporáneo, del estudiante, Virgilio Enrique Aray Valverde, en el semestre 2019-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Orisel Castro López
C.I. 1756354484

Alvaro Muriel Castro
C.I. 1709175762

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”

Virgilio Enrique Aray Valverde
CI: 0925638777

AGRADECIMIENTOS

A mis padres que siempre me han apoyado, quienes han permanecido a mi lado en cada etapa de mi vida.

A mis amigos, fieles compañeros de rodaje desde el inicio hasta el fin.

A mi tutor por su paciencia y entrega a este proyecto.

DEDICATORIA

A mis padres y hermanos que me han acompañado a lo largo de mis estudios.

A cada una de las personas que me ayudaron desde los inicios de mis rodajes.

Más que vencedores, Romanos 8.

RESUMEN

En tiempos inmemoriales los ancianos solían contar historias a los niños de su comunidad para entretenerlos alrededor de una fogata durante la noche, pero también para establecer preceptos morales y normas de comportamiento, las fábulas; con el surgir del cine el papel del anciano, del chaman, fue ocupado por el director de cine, su escenario ya no era una fogata alrededor de la cual congregarse, ahora era la sala de cine y el proyector de imágenes y sonido la voz para contar historias.

Este trabajo reflexiona acerca de la relación entre el director y el espectador, el nivel de influencia que una película puede tener en la sociedad para establecer ideas, esta capacidad ha sido usada durante el último siglo para propaganda política, para reivindicar derechos, para establecer fobias, para discriminar y reivindicar, para recordar y reinterpretar hechos históricos, para condenar y rehabilitar reputaciones.

Revisamos el papel del cine en el comportamiento de la sociedad desde las cintas de los hermanos Lumière, el cine como propaganda, el espectador como protagonista y nuevas formas de control a partir de la tecnología.

ABSTRACT

In ancient times the elders used to tell stories to the children of their community to entertain them around a bonfire during the night, but also to establish moral precepts and norms of behavior, the fables; with the emergence of the cinema the role of the old man, of the shaman, was occupied by the film director, his stage was no longer a bonfire around which to congregate, now it was the movie theater and the projector of images and sound the voice for tell stories.

This work reflects on the relationship between the director and the viewer, the level of influence that a film can have on society to establish ideas, this ability has been used during the last century for political propaganda, to claim rights, to establish phobias , to discriminate and claim, to remember and reinterpret historical events, to condemn and rehabilitate reputations.

We review the role of cinema in the behavior of society from the films of the Lumière brothers, the cinema as propaganda, the spectator as protagonist and new forms of control.

ÍNDICE

1. NOTA DE INTENCIÓN.....	1
2. SINOPSIS	2
3. FUNDAMENTACIÓN.....	3
3.1 Introducción	3
3.2 Del Chaman al Director de Cine.....	7
3.3 El Espectador Contemporáneo	10
3.4 Realismo o Verosimilitud.....	12
3.5 La Narrativa como Forma de Protesta.....	13
3.6 Nuevas formas de Consumir Cine.....	15
3.7 Aplicación en el cortometraje KATOMUSO	17
4. CONCLUSIONES.....	19
REFERENCIAS.....	21
ANEXOS	22

1. NOTA DE INTENCIÓN

Siempre desde niño, tuve la fascinación para contar historias, incluso las modificaba con sueños o cosas que había escuchado para que sonaran más interesantes. Es en esto que podemos ver la mano de un *storyteller*, donde vivencias cotidianas se convierten en algo entretenido, y con potencial de enganchar a una gran audiencia. Escogí al cine como medio para hacerlo porque para mí no hay nada más potente que lo visual, especialmente en estos tiempos tan dinámicos que vivimos. Contenidos se difunden rápidamente a través de los dispositivos portátiles y que de cierta manera han democratizado la producción audiovisual, haciéndola más accesible para una gran cantidad de personas.

Actualmente dependiendo del formato, un producto audiovisual con mucha información puede ser consumido en pocos minutos. La idea inicial que muchas veces puede partir de una experiencia personal, tiene que adaptarse al lenguaje cinematográfico. Este proceso genera la verosimilitud en el espectador, quien independientemente de su *background*, como afirmó Guillermo Del Toro “*el cine es el nuevo esperanto*”. es universal.

Personalmente me llama la atención como una representación de la realidad que puede nacer de un individuo, puede llegar a influir en las masas. Este poder que domina al espectador no es gratuito, como todas las facetas de la vida es una pugna constante por el objeto. No se puede hablar de poder sin meter a la política- otra de mis pasiones-, y no solo hablo de la política gubernamental, sino también la que está presente en todos los aspectos de la sociedad. Como las gafas que recrea el teórico serbio Zizek en sus películas, la cuales nos quieren imponer y que están presentes en todos los aspectos de nuestra vida diaria.

Desde el punto de vista maquiavélico el objeto máximo de la política es el poder, y creo que del cine también.

2. SINOPSIS

Kato, muso

Las protestas generadas por el movimiento indígena del Ecuador, trajeron la sensación de que teníamos la oportunidad de un cambio político, pero la violencia trajo más represión y nuevas leyes que nos dividen como sociedad. ¿Cómo se creó esa violencia y por qué? ¿Quién realmente se beneficia con estas pseudo representaciones?

3. FUNDAMENTACIÓN

3.1 Introducción

Los Hermanos Lumière comenzaron grabando acciones de la vida cotidiana (*La sortie des Usines Lumière, a Lyon, 1895*), que según historiadores fue su primera película y de paso hacían publicidad a su empresa. Desde sus inicios el cinematógrafo tuvo la capacidad de captar la atención de grandes masas, sus proyecciones generaban miedo en los espectadores, quienes asistían sin la capacidad de comprender a las imágenes en movimiento. Esta tecnología era completamente nueva para la época y en la proyección de la llegada del tren a la estación (*L'arrivé d'un train en gare de la Ciotat, 1895*) pensaban que este iba a arrollarlos. Con este ejemplo queda claro el poder que puede influir el cine sobre el espectador, inclusive desde sus inicios.

El cine recrea una realidad para su espectador, el cual espera poder disfrutarla e interpretarla. Todo esto a partir de un conjunto de técnicas innovadoras como afirma el teórico de la nouvelle vague Bazin:

“el mito director de la invención del cine es [...] el cumplimiento de aquello que domina confusamente todas las técnicas de reproducción mecánica de la realidad que vieron la luz en el siglo XIX, de la fotografía al fonógrafo. El de un realismo integral, el de una recreación del mundo según su imagen, imagen sobre la que no pesará la hipoteca de la libertad de interpretación del artista, ni la irreversibilidad del tiempo” (Bazin, 1964, p.23).

Todas estas técnicas convierten al cine en el arte más completo, como afirma la artista contemporánea Iraní Shirin Neshat. Muchos ejemplos de la efectividad del cine sobre las masas se han suscitado a lo largo de la historia, específicamente con fines políticos, producciones cinematográficas llenas de carga ideológicas para transmitir las a la población. Independientemente de la estructura o forma, hay ciertos patrones que se repiten constantemente para seguir enganchar al

espectador.

Cuando a principios del siglo pasado los cineastas independientes, algunos europeos, se asentaron en un distrito de la ciudad californiana de Los Ángeles llamado Hollywood espantados de New Jersey debido a la guerra de patentes impulsada por el inventor Tomas Alba Edison y también gracias al clima benigno y buena luz natural de California nació una industria hoy centenaria, nació Hollywood; empezaron con modestas producciones llamadas *Nickelodeons* por el nombre de los cines mudos de la época cuya entrada costaba solo 5 centavos (la moneda de 5 centavos era conocida como nickel), pero filme a filme, año a año, la industria y las producciones fueron creciendo, desde producciones de 10 a 15 minutos de duración hasta películas de más de 60 minutos de metraje.

El bajo costo de las funciones atrajo a las masas del proletariado, pero también a la clase media y alta, hasta que el cine enganchó a toda la sociedad estadounidense. El cine, como otros espectáculos tales como el teatro vodevil y el circo, tenía el fin de entretener a los asistentes, de allí la popularidad de las películas de aventuras, románticas y humorísticas, pero el cine a diferencia del teatro y circo, podía mostrar un espectáculo diferente cada semana, la misma película podía ser vista en Nueva York, Dallas o Chicago, nació la cultura de masas. Innovadores cineastas pronto pasaron del entretenimiento sencillo a plantear temas más profundos al espectador de forma más o menos sutil.

Paralelamente y si bien en un principio este cine estadounidense era para los estadounidenses gracias a la creciente calidad y cantidad de los filmes de Hollywood pronto estos fueron vistos más allá de las fronteras de Estados Unidos, durante los años 20 surgieron salas de cine por todo el mundo incluso por los países y territorios más pobres del planeta, llevando el mundo occidental a poblaciones de analfabetas. Quizás sin proponerse Hollywood se convirtió en el referente cultural y moral del mundo, generando sumisión, aceptación o rechazo en diversas latitudes y épocas durante el siglo XX. No poco peso tuvo Hollywood en que el inglés se convirtiera en la lengua franca del siglo XX.

Durante la Segunda Guerra Mundial el cine de todos los bandos en conflicto produjo cintas alentando en sus ciudadanos dos ideas fundamentales: nuestra causa es la justa y debemos combatir al enemigo hasta las últimas consecuencias.

La antigua Unión Soviética consideraba al cine occidental y estadounidense en particular, como propaganda política, y en ocasiones lo fue, en los años 50s y 60s los rusos y los chinos reemplazaron a los indios, japoneses y alemanes como los malos de la película. Hasta hoy el cine utiliza estereotipos para contar historias: el latino narcotraficante, el ruso borracho, el alemán eficiente, el estadounidense seguro de sí mismo.

Hasta después de la Segunda Guerra Mundial el pensamiento hegemónico de Hollywood era progresista, hasta socialista, quizá por los directores europeos que huyeron de la persecución fascista y antisemita que surgió en Europa en los años 20s y 30s. Películas como *Las uvas de la ira (The Grapes of Wrath)*, 1939 de John Ford fueron francamente revolucionarias. Esta película documenta la vida en la ruralidad americana y sus desafíos durante la gran recesión económica. La forma en que se narraban estas historias tenían un toque documental que se mezclaba con la ficción, y de esta manera se identificaban con el espectador de la época.

Así Hollywood propició en sus orígenes que una gran parte de la población de Estados Unidos tuviera sentimientos de izquierda hasta los años 50s cuando el Macartismo impuso en el cine estadounidense un rabioso anticomunismo.

“Para conseguir esta hegemonía sobre las clases populares, Johnston fichó a figuras de la talla de Reagan, futuro presidente del país. ¿Por qué él? Por su enemistad con el sindicato de Hollywood, The Guild” (“propaganda | Revista 8 de octubre”, 2019).

Reagan serviría para realizar el primer ataque contra lo que ellos denominaban

“radicales de clase baja”. Progresivamente, se empezó la llamada “caza de brujas” contra intelectuales de izquierdas, siendo remplazados por otros de derechas. De igual forma la manera en que se contaban las historias comenzó a cambiar y pasamos de un cine crítico e intelectual, a un cine mas digerible con historias simples y entretenidas para la audiencia.

“Al mismo tiempo, el gran capital inyectaba dinero en la industria, haciéndose con el control de la producción y pegando un gran giro hacia el anticomunismo y el conservadurismo, cambiando la opinión del pueblo estadounidense” (“Cine, ideología y cultura de masas: el papel de Hollywood en la construcción de la hegemonía estadounidense”, 2019).

Durante el período macartista se establecieron la represión y la censura, la película *La Sal de la Tierra (The Salt of the Earth)*, 1954 fue prohibida durante los años 60. Esta historia esta basada en hechos reales ocurridos en el estado de Nuevo México, donde las familias de los obreros mineros, en su mayoría Chicanos, eran oprimidas por los anglosajones dueños de la mina. La película tiene rasgos documentales también y se le da un toque personal con una voz en off como hilo conductor. La voz corresponde a la esposa de un obrero y su reivindicación como mujer empoderada dentro de la comunidad. Este largometraje se distancia de las producciones de los grandes estudios y sus temáticas, por lo que no tuvo mucha acogida en su tiempo.

Actores y directores sospechosos de pensamiento crítico eran tachados de comunistas. Orson Wells fue investigado por el FBI debido a que su película *el Ciudadano Kane*, 1941 se consideró un ataque al magnate de medios William Randolph Hearst. El mismísimo cómico Charles Chaplin tuvo que exiliarse por décadas en Suiza debido a la persecución.

Así, el cine pasó de reivindicación a ser un mecanismo de control. “El cine dejaría de atacar a los poderosos para señalar al enemigo común e influenciar en la opinión pública de una manera divertida” (“Cine, ideología y cultura de masas: el

papel de Hollywood en la construcción de la hegemonía estadounidense", 2019).

Fuera de Estados Unidos y arropado también por el entretenimiento como hilo conductor difundió el estilo de vida americano al mundo entero, incluyendo el pensamiento político, las filias y fobias de los estadounidenses se hicieron universales. Esto potenciado con la globalización y las nuevas tecnologías.

El autor norteamericano Critchlow lo define así:

“El dinero, el poder y la fama de Hollywood son también un resultado de la política. Mientras que las celebridades de Hollywood como Susan Sarandon, George Clooney y Ed Begley Jr. actualmente atraen la atención de los medios de comunicación por su participación en la política, Hollywood y su Star System ha estado involucrado en la política desde sus primeros días” (Critchlow, 2009).

3.2 Del Chaman al Director de Cine

La película australiana *Mad Max 2 (1982)* del Director George Miller ambientada en un futuro post-apocalíptico inicia y termina con la narración de un viejo documentando que de niño conoció al “guerrero de la carretera”, el héroe que salvó

a su tribu de los “hombres de las máquinas”; el personaje que aparece como niño durante la película se convirtió en el jefe de la tribu que narra y lleva el hilo conductor de la historia al espectador, la última frase del viejo y de la película es “Ahora solo vive en mi recuerdo”. Como si se tratara de una verdad única o una sola manera de narrar la realidad.

Durante el albor de la humanidad los conocimientos eran transmitidos oralmente por los ancianos de la comunidad, su edad y experiencia los convertían en los medios de referencia para los más jóvenes, este conocimiento no era científicamente sustentado sino en base a la experiencia o transmitidos a su vez por sus mayores sin saber muy bien las razones, por ejemplo la

humanidad aprendió tempranamente los peligros de la endogamia y de allí que se convirtió en tabú la unión sexual entre hermanos en casi toda sociedad humana, para hacerlo más terrorífico el viejo sabio o chaman recurría a los efectos especiales de entonces, inventar deidades y castigos, insistir que el Dios Volcán o Dios Sol se enojaría si se violaban sus leyes y ese enojo se traduciría en enfermedad y muerte, así mismo transmitía conocimientos de cómo hacer las cosas, que alimentos comer, cuales frutos eran venenosos, como enterrar a los muertos, entonces estos conocimientos significaban la diferencia entre la vida o la muerte de la comunidad.

En la película *“Pequeño Gran Hombre”* de Arthur Penn de 1970 se retrata la relación entre un viejo jefe sabio y su nieto en el contexto de las luchas entre indígenas norteamericanos y los blancos invasores, es evidente que la tribu se está extinguiendo en una lucha desigual y el nieto se convierte en el último cronista de la tribu. Analizando el contexto histórico de cuando se grabó la película, se puede apreciar una analogía entre la masacre a los nativos americanos y los actos de lesa humanidad cometidos por el ejército americano durante la guerra de Vietnam.

A simple vista podría parecer una película divertida con aires de comedia, pero en verdad se está contando una cruda realidad. La crítica hacia el sistema no es implícita para el espectador, el subtexto está muy bien manejado, esto se debe al simbolismo que se usa y la manera en que la historia es contada. Nuevamente la voz en off es un recurso recurrente para darle otro sentido al montaje. Esta voz provoca analizar la cinta de otra manera.

Pero tanto la película *Mad Max 2* como *Pequeño Gran Hombre* revelan la necesidad del director, del guionista, de dar un punto de vista para contar una historia ya sea para entretener, para enseñar o para hacer reflexionar al espectador, en este contexto la sala de cine se convierte en la fogata donde los viejos contaban historias a los niños de la comunidad durante la noche alrededor de la fogata, entonces el auditorio estaba conformado por pocas

personas de su clan o familia, ahora son los millones que ven la película.

Otro elemento importante para la mayoría de los directores es la estructura aristotélica que se nos ha sido impuesta, también como una forma de dominación sobre el espectador, salirse de este esquema como directores significaría quedar aislado de la gran audiencia. Uno de los objetivos del cine es entretener y se tiene la creencia que fuera de la estructura de los tres actos, no se puede lograr el objetivo. Es así como un cine poético sería considerado revolucionario.

“Creo que las sensaciones quedan mejor en una imagen que en palabras, pues el cine se mantiene en la ambigüedad entre la realidad y la fantasía. Las imágenes no pueden ser explicadas por una lógica racional. Ésa es la relación entre ellas y la locura” (Mitsuo Yanagimachi, entrevista, Folha de São Paulo, agosto 10 de 1.987)

El célebre Steven Spielberg es un director comercial por excelencia, la película *La lista de Schindler*, 1993 que le valió un Oscar como mejor director, le fue muy difícil asumirla como realizador, siendo judío fue muy importante para él contar la historia del Holocausto de Judíos durante la Segunda Guerra Mundial con la premisa de que quien olvida la historia está condenado a repetirla. En esta película en particular, el director se salta la narrativa convencional y usa elementos del cine documental, específicamente al final del largometraje. Otro detalle es el uso del blanco y negro durante la mayor parte de la historia. Podríamos decir que con esto hay ciertas excepciones en lo establecido por la industria y algunos directores se pueden tomar ciertas libertades creativas en sus proyectos. Dándole así, un toque más personal.

En ese sentido el cine sigue teniendo un rol informador, en esta época de pocos lectores, la cultura general de las nuevas generaciones se debe en gran medida al cine y televisión, si un evento no lo ves en el cine o en la televisión no existe para cierto público, obviamente eso nos lleva al problema de qué temas se

tratan en el cine, quien decide que temas visibilizar en el cine, algunos tópicos se tratan reiteradamente, otros muy pocos, los temas menos afortunados nunca, pero lo más importante de las historias es el cómo se cuentan, un tipo de revisionismo histórico talvez, quienes son los nazis y los judíos de nuestra historia, cual es nuestra verdad absoluta o por lo menos nuestro punto de vista.

Si el director de cine es el nuevo chaman los pueblos sin directores de cine sufren el riesgo de que sus historias sean olvidadas a menos que un extranjero generoso las asuman, por lo tanto, es más que necesario que el país tenga directores de cine como las tribus primigenias tenían chamanes.

3.3 El Espectador Contemporáneo

El espectador del cine es el alumno del profesor que no admite preguntas, que no admite cuestionamientos, la única manifestación que le dejan al espectador para manifestar sus sentimientos es aplaudir al final del film si la película lo merece y el espectador tiene la fuerza para superar la timidez de aplaudir a una pantalla; para manifestar la desaprobación solo le queda o bien abandonar la sala a mitad de la proyección o bien abuchear como haría en el estadio, una vez más superando la vergüenza de gritarle a una pantalla.

Gracias a los críticos de cine, a los comentarios de familia y amigos sabemos si una película merece la pena de ver, pero ahora gracias al Internet el espectador puede tener acceso a muchas “*reviews*” sobre una película y puede compartir en foros especializados su opinión, también puede comentarla en sus redes sociales, vivimos en una época en que pocas veces veremos una película sin saber los antecedentes de la misma. Esto es algo que se repite constantemente en el cine comercial, ya que se ha generado un espectador ideal y la mayoría de las tramas son recurrentes en este tipo de películas.

Es por esto que cierto tipo de cine no llega a una gran cantidad de audiencia, ya que las opiniones están basadas en criterios personales que gustan más de un

cine comercial. Es muy raro que el público en general se interese por un cine más intelectual, cuando todo el tiempo lo están abombando de marketing hollywoodense. El generar conciencia política se complica porque es considerada poco entretenida para la industria y para esta sociedad cada vez más dinámica.

Sin embargo, lograr que una película sea totalmente interactiva con el espectador es por ahora algo muy difícil de lograr, en una ocasión, hace unos años, se hizo el experimento de que los asistentes a una película escogieran el final de la misma por votación mayoritaria, la idea no ha cuajado, pero hay varios ejemplos como la del director y escritor polaco Dawid Marcinkowski en "*Sufferrosa*".

"Se han hecho experimentos para que el usuario interactúe a través de llamadas telefónicas o mensajes de texto. En este contexto el límite entre una película y video juego tienen a perderse" ("*Elige tu propia aventura con las películas interactivas*", 2019).

La plataforma Netflix estrenó hace poco la película *Black Mirror: Bandersnatch*, 2019 en la cual el espectador puede seleccionar durante la misma las decisiones que tomará el protagonista. Ejemplos como estos nos muestran que la estructura tradicional se está rompiendo y que el espectador es más independiente al momento de consumir un producto audiovisual, en su manera y en sus tiempos.

El foro después de la función sigue siendo una oportunidad para discutir con otros sobre el contenido de la película, a veces con el director o un miembro del elenco, pero estas interacciones son muy raras, más común es participar en foros y grupos de internet sobre la película en cuestión, algunos directores pueden interactuar a través de redes sociales con los espectadores, pero mientras más popular sea una película más difícil será tener un vis a vis con el director ya sea en persona o por redes sociales.

3.4 Realismo o Verosimilitud

Cuando en 1975 se estrenó la película *Tiburón (Jaws)* de Steven Spielberg el mundo entero adquirió terror hacia los escualos, esta fobia se transformó en una insensata cacería de tiburones que puso en peligro la existencia de esta especie animal, posteriormente nos enteramos que el tiburón es fundamental para el ecosistema de los mares al tener una función de depredador y carroñero, pero en aquel tiempo el mensaje grabado en el subconsciente de los millones de espectadores fue que los tiburones eran malos y que debían ser exterminados.

"Después de que se estrenó la película, miles de personas salieron en barcos a cazar tiburones para tenerlos como trofeos en sus botes", le dijo a la BBC George Burgess, director del Programa de Protección del Tiburón en Florida, EE.UU.

"Fue una pesca popular. No necesitabas tener un barco elegante. Cualquier barcaza que soportara un pez grande. Y no había remordimientos porque estaba la idea de que esos animales eran asesinos".

El autor de *"Tiburón"*, Peter Benchley, quedó bastante perturbado por este hecho. "Sabendo lo que sé ahora, es posible que nunca hubiera escrito ese libro", dijo años después.

Benchley se da cuenta del gran poder que tiene como autor, el cual conlleva una gran responsabilidad. Especialmente cuando su obra es llevada a un público masivo. Una película que esta pensada para entretener puede llegar a desatar una histeria colectiva como el caso de los tiburones en la Florida, ¿Es acaso el cine mas real que la mismísima realidad?, ¿Hasta qué punto como espectador puedo confiar en lo que estoy viendo? Es posible que sigamos dependiendo de la estética de cine documental para hacer más verosímil la ficción. Una generación quedo marcada por la imagen de este gran tiburón tigre y que a pesar de existir mas especies, como espectadores cuando pensamos en un tiburón la primera imagen que se nos viene es la un tiburón como el de la película.

Otro aspecto importante que cala profundo en el espectador es la música de la película y como es usada para generar suspenso, acompañado de un montaje intelectual intercalado con varios planos muy bien trabajados, convierten a esta película en una de las mejores de la historia del cine según PBS.

La relación entre la vida real y el arte siempre ha sido contradictoria, por un lado la expresión artística a lo largo de la historia ha servido para escapar de la realidad, pero a la vez si la interiorizamos vemos el punto de vista personal de un creador. Según el cineasta Español Fernando Trueba “La vida es una película mal montada”.

3.5 La Narrativa como Forma de Protesta

Nadie puede negar que la película “Tiempos modernos” (1936) de Charles Chaplin es una crítica a la sociedad industrial, a la deshumanización de los obreros, a la sociedad capitalista desde una perspectiva humorística. Esta cinta contestaria casi revolucionaria, una crítica muy sagaz, pero en tono de humor sobre la vida moderna, la industria, y el capitalismo, al inicio del metraje muestra un texto en la pantalla que dice “Tiempos Modernos, Una historia sobre la industria, sobre la iniciativa individual – la cruzada de la humanidad en búsqueda de la felicidad”.

En la primera secuencia hay una yuxtaposición de imágenes con el avance de un apretado rebaño de borregos y un plano de la multitud de obreros que salen del metro de una ciudad norteamericana, seguramente la caótica Nueva York, esta transición ya de por si es un alegato, una denuncia que sugiere que los obreros son un rebaño de borregos sin voluntad, sin humanidad. Estas características calzan en la definición de montaje de atracciones dada por el teórico de cine soviético Sergei Eisenstein:

“La atracción en el montaje, es todo momento agresivo en él, es decir, todo

elemento que despierta en el espectador aquellos sentidos o aquella psicología que influencia sus sensaciones, todo elemento que pueda ser comprobado y matemáticamente calculado para producir ciertos choques emotivos en un orden adecuado dentro del conjunto; único medio mediante el cual se puede hacer perceptible la conclusión ideológica final” (Eisenstein, 1923).

La actuación genuina de Chaplin interpreta a un obrero que debe ajustar con unas llaves de tuerca unas placas que pasan cada vez más rápido por la línea de montaje hasta que finalmente enloquece, causa un desastre y es enviado al sanatorio mental. El resto de la película continua con gags humorísticos editados rítmicamente, que con la música adecuada podría bien ser una obra de Eisenstein; la cual muestra una manifestación de trabajadores que rápidamente es reprimida por la policía, muestra el drama del desempleo, la marginalidad, la necesidad de robar comida, temas recurrentes en *El acorazado potemkin* (1925) y su violencia narrativa, específicamente con la secuencia en la escalera de Odessa, donde se reprime al pueblo. Para Eisenstein el cine debía servir para hacer la revolución, para representar al pueblo como sujeto uniforme y generar reflexión política, para Chaplin también, pero dándole un toque de entretenimiento hollywoodense con fines comerciales.

Es interesante que antes de los créditos finales se muestra el texto “Aprobada por la junta nacional de revisiones” es decir fue aceptada por la “censura” de entonces, pero los tiempos cambiaron, al cabo de 15 años con una Industria del entretenimiento más sólida, Charles Chaplin sería perseguido en Estados Unidos por sus ideas políticas, reales o atribuidas, acusado de ser comunista y tuvo que emigrar a Europa. Pero durante su estreno en 1936 es evidente que *Tiempos Modernos* reflejó la sociedad norteamericana afectada por la crisis económica producida por el Crack Bursátil, el llamado Lunes Negro del 28 de Octubre 1929 que dejó miles de empresas quebradas, millones de personas desempleadas y tuvo un impacto a nivel mundial, grave afectación ecológica y hasta quizá facilitó la toma del poder en Alemania por parte de Adolfo Hitler y la posterior guerra mundial, guerra que provocó decenas de millones de muertos.

Esta película fue bien recibida entonces porque trivializó, puso humor, a las crisis personales que padecieron millones de ciudadanos estadounidenses en esos años de pobreza y que fueron superadas gracias a las políticas económicas keynesianas, el New Deal, del presidente Franklin D. Roosevelt. La película termina con un mensaje prometedor con Chaplin y su amada de turno caminando por una carretera hacia el horizonte. Dejando la sensación de esperanza en el espectador.

3.6 Nuevas formas de Consumir Cine

“Lo único constante es el cambio” frase atribuida a Heráclito de Éfeso, se aplica muy bien al cine y especialmente a su forma de ser distribuido, que nació como una disrupción en el mundo del entretenimiento de su tiempo para desplazar o en todo caso llegar a las masas como otros medios de entonces no pudieron hacerlo: el teatro, el vodevil, la sala de música, el circo, medios con varios siglos de existencia previo al cine surgido en las postrimerías del siglo XIX.

Bajo esta óptica, parte intrínseca de lo que hace cine al cine es la forma en la que casi desde sus inicios es presentado al público: en una sala oscura, en pantalla grande. Lo demás tiene un nombre que estaría por inventarse para una generación contemporánea, en la cual el estilo vida es muy ajetreado y consumen contenido audiovisual en formatos cada vez más dinámicos.

Netflix es la nueva disrupción tecnológica que a caballo de la Banda Ancha ha hecho posible el video on demand, Netflix le puso los clavos al ataúd del Blockbuster y similares, pero Netflix no se conformó con ser un medio de distribución de películas y series, se convirtió en una productora por derecho propio, con obras que se pueden considerar obras maestras como el film *ROMA*.

Y llegamos a la cuestión que si las películas para ser películas deben pasar por la sala de cine, y esta cuestión podría ser retórica pero hizo crisis en el Festival

de Cannes del 2018 que enfrentó a Thierry Fremaux, presidente del Festival de Cannes, con el director de contenido de Netflix, Ted Sarandos por la exigencia del primero que los films producidos por Netflix pasen por las salas de cine para ser consideradas películas, a lo que el segundo respondió retirando las producciones de Netflix de dicho festival.

Como respuesta al anuncio hecho por Thierry Fremaux, presidente del Festival de Cannes, el director de contenido de Netflix, Ted Sarandos, decidió que los filmes de Netflix fueran retirados de todas las áreas del festival. "Entre ellos se consideraba que podía estar Roma de Alfonso Cuarón, película que apenas pocos días antes se informó había sido comprada por esta plataforma de streaming para su estreno mundial" (Aguilar, 2019).

Sobre el particular el Director Mexicano Alfonso Cuarón expresó:

"En realidad el conflicto entre Cannes y Netflix no tiene nada que ver entre el conflicto entre los que aman el cine y los que odian el cine. Es muy fácil: es el conflicto entre dos modelos económicos y son dos modelos económicos que no han podido negociar una compatibilidad". (AP, 2019).

Quizá este conflicto sea artificial ya que más allá de la película el ir al cine sigue siendo un acto social, interacción humana, una forma de salir de casa un sábado por la noche, todavía la experiencia de ver una película es superior que cualquier proyección en casa, a menos que se cuente con una sala de cine en casa, con palomitas de maíz incluidas.

También podría ser que todas estas nuevas plataformas solo sean mecanismos de control más eficaces y sutiles sobre el espectador. Ya que con las nuevas tecnologías no sería difícil sugestionar al público hacia cierto tipo de contenido audiovisual. Es así como los poderes económicos detrás de la industria cinematográfica se estarían peleando por la tajada mas grande de espectadores.

3.7 Aplicación en el cortometraje KATOMUSO

Todo lo anteriormente expuesto se condensa en una obra audiovisual de aproximadamente cinco minutos, que se basa en un pequeño relato. El punto de vista es muy personal de como yo interpreto la política en mi país y como la cuento a través de la siguiente fábula y sus personajes.

La fábula del gato y el ratón es muy interesante, el ratón estaba rodeado en el bosque por depredadores menores que el gato, obviamente su mayor preocupación. El gato al ser su cazador natural persiguió al ratón y este le hizo caer en la trampa. El ratón no cayó en cuenta que solo había eliminado a uno de sus problemas. El gato astuto pidió ayuda para salir de la trampa al ratón, asegurando que lo protegería de los demás animales. El ratón lo ayudó bajo una promesa, al final el gato cumplió su palabra, pero solo hasta cierto punto. El ratón siempre desconfió, es por eso que siempre guardó una trampa consigo, ya que el gato siempre será una amenaza.

Esta fábula es un ejemplo práctico de como el poder puede prometer cosas bajo presión, pero siempre habrá desconfianza entre los subordinados, es un pacto durante situaciones de debilidad, que a la larga se rompe, pero vemos como el gato era necesario para el ratón en otros aspectos.

Esto se aplica a mi cortometraje Kato, Muso donde el gato representa el poder que tiene pueblo y el ratón al pueblo ingenuo, fácil de engañar por el poder político. Todo esto a través de una figura de pseudo líder indígena. El espectador es guiado a través de un montaje intelectual donde se pierde la línea entre la realidad o ficción.

El cortometraje se divide en varias secuencias dispersas en el tiempo narrativo, una característica bastante común del cine del director brasileño Glauber Rocha, pionero del cinema novo, influenciado por las técnicas de montaje de referentes como Sergei Eisenstein o Luis Buñuel. Esto planteado en el contexto

Latinoamericano con sus dramas sociales.

“Una nueva actitud que significaba salir a la calle para estar con el pueblo brasileño, apropiándose de nuevas formas de lenguaje para formular cuestiones estéticas y culturales sobre nuevas bases. ¿Cuál es la imagen de Brasil? ¿Qué hay que filmar y cómo? Esas preguntas se reformularon a partir de una nueva postura política, que fusionó el arte y la revolución. El Cinema Novo creó imágenes para Brasil, y desde Brasil, para el mundo". (Eryk Rocha, 2017).

La confusión que produce el desorden temporal de las acciones responde a la evolución de su líder, quien se postula como narrador a través de la voz en off y la expresión de sus recuerdos mediante el uso de material de archivo, grabado durante una campaña política real.

Se quiere crear un documental de ficción, usando la división en secuencias para tratar los diferentes elementos que conforman el contexto político. El líder indígena sería un observador que pone de manifiesto las cuestiones más contradictorias y opacas de la política y su relación con la lucha de clases para generar conciencia política.

En conclusión con este cortometraje se puede comprobar que el cine más complejo y a la vez en arte mas poderoso. El cine es contradictorio desde todo punto de vista porque desde el inicio de este proyecto ha habido muchos cambios. Cada vez surge una idea nueva, como si la historia me estuviera hablando. La bendición y maldición es que el cine puede decir con poco, mucho y con mucho, poco. Todo depende del espectador y su cosmovisión de la vida.

Levemente inspirada en el corto animado Mouseland del Canadiense Clarence Gillis, obviamente aplicado a la idiosincrasia Ecuatoriana y su realidad. Se representan 4 etapas en el proceso de caza del gato al ratón. El simbolismo para sustituir los elementos es vital.

4. CONCLUSIONES

El cine global claramente tiene relación con el poder y por ende como nos manipulan como espectadores. El generar conciencia política no solo nos permite tener una visión panorámica de las diferentes realidades organizacionales, sino que constituye además una herramienta fundamental para la resolución de conflictos como sociedad.

Mi padre me contó que, en el pueblo de los abuelos, Chone, antes de la televisión había solamente dos salas de cine cuando era niño, ambas pertenecían a la misma persona y solo podían dar funciones durante la noche ya que eran salas abiertas, sin paredes y con techo de hoja de zinc. Las películas más comunes y populares eran estadounidenses de “vaqueros” y asiáticas de “artes marciales”, para los campesinos mestizos manabitas era claro que los vaqueros gringos eran los buenos, los indios eran salvajes malvados y que todos los chinos eran karatecas.

Los choneros se referían a el protagonista blanco como “el zambo de la película” es decir el héroe, quizá por eso en Manabí usar nombres en inglés para bautizar hombres y mujeres se hizo costumbre habitual, todos admiraban a los John, Peter, Mary, Lucy y otros personajes que veían en pantalla.

Así mismo el cine y la televisión estadounidense impusieron en la sociedad mundial la aceptación, en mayor o menor medida, de ideas entonces francamente revolucionarias: personajes afros como protagonistas, mujeres liberadas, relaciones homosexuales, formas de hablar y vestir. Los terroristas radicales musulmanes lo ven como la representación de satán contra lo que hay que luchar imponiendo la sharía o ley islámica.

Como la democracia, el cine debería ser directo, el poder debe radicar en la gente ya que como espectadores el que ver o cuestionar lo que se nos ofrece es una necesidad fundamental. Las nuevas plataformas te imponen que ver en base a algoritmos y está en nosotros como seres humanos superar a la inteligencia

artificial, ahora existe una pugna de poderes hasta para escoger nuestro contenido visual.

REFERENCIAS

Aguilar, A. (2019). El lío Netflix vs Cannes: La enésima muerte del cine. Retrieved from <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/netflix-vs-cannes-cine-streaming/>

AP, A. (2019). Festival de Venecia: Alfonso Cuarón vuelve a sus orígenes con "Roma." Retrieved from <https://elcomercio.pe/luces/cine/festival-venecia-alfonso-cuaron-presentacion-roma-noticia-552490>

Cine, ideología y cultura de masas: el papel de Hollywood en la construcción de la hegemonía estadounidense. (2019). Retrieved from <https://8ctubre.wordpress.com/2016/03/01/cine-ideologia-y-cultura-de-masas-el-papel-de-hollywood-en-la-construccion-de-la-hegemonia-estadounidense/>

Elige tu propia aventura con las películas interactivas. (2019). Retrieved from https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/cine/elige-tu-propia-aventura-con-las-peliculas-interactivas_dLW6Y3tt3J3oET2zY0b0N/

Machiavelli, N. (2013). El príncipe. [Place of publication not identified]: Theclassics Us.

Miller, M. (1981). Mad Max 2 [DVD].

EISENSTEIN, Sergei M. (1999). El montaje de atracciones en El Sentido del cine (1923). Madrid: Edit. Siglo XXI. p. 169.

EL CULTURAL. (-0001, November 29). Retrieved from <https://elcultural.com/Cinema-Novo-el-movimiento-que-revoluciono-el-cine-brasileno>

ANEXOS

El gato (El que busca el ataque):

☰ Por una semana, varias organizaciones se reúnen en Quito para exigir que la Asamblea archive las propuestas de leyes que envió el Presidente Rafael Correa, que afectaría las herencias y plusvalías.

Al menos eso dicen sus líderes.

Sus carteles van desde insultos al presidente, hasta incongruencias abismales. Eliminar leyes aprobadas hace años, seguridad social, protección a la naturaleza, promoción de la educación gratuita y libre, salud para todos, etc. Hasta exigen la salida del presidente, de su partido político, y de la desintitucionalización del país. A las malas. Con lanzas, piedras y patadas.

Llamaron a un paro nacional. El Ecuador siguió trabajando. Dicen que son indígenas, que tienen a líderes indígenas, pero a su vez no tienen el respaldo de las bases.

Sus benefactores llegan en carros Audi.

Luego marcharon. El día más bajo tuvo cerca de 200 personas, casi mil en su cúspide. Rodearon la Plaza de la Independencia, donde está *el ratón*. Aún no han podido ingresar.

El ratón (Geográficamente aislados en una plaza):

El Gobierno realizó un llamado a sus aliados, para que organicen una "vigilia" por la democracia al frente de Carondelet, para impedir que la marcha intente ingresar a la plaza. Símbolo de la caída de tantos expresidentes ecuatorianos.

Buses y carros llegaron al Centro Histórico. Mote, gaseosas, papas, encocado, ceviches y trago. Y hubo baile. *Ras tas tas*, y sanjuanitos.

Siete mil, cuando fueron más, llenaron la plaza. Y siguen ahí, pero ya son mucho menos. Durmieron en esa plaza arropados de sus banderas verdes, rojas, blancas, y tricolores.

Ni sintieron *al gato* dando vueltas.

