

Un salto metodológico para el análisis filosófico del cine ecuatoriano

A methodological leap for the philosophical analysis of Ecuadorian cinema

César Augusto Solano Ortiz

RESUMEN

Desde el surgimiento del cine, la filosofía ha estado presente en la creación de las películas como un elemento imprescindible que acompaña a la expresión audiovisual y el lenguaje narrativo de los films. Sin embargo, el cine ecuatoriano no cuenta con un método específico de análisis filosófico de las problemáticas que tratan las películas. Es por ello que, en este estudio, se estableció el objetivo de desarrollar una propuesta metodológica de análisis filosófico mediante una revisión bibliográfica y cinematográfica para conocer las incidencias filosóficas en el cine ecuatoriano/contemporáneo. Para lo cual, se implementó una metodología cualitativa, basada en una teoría fundamentada y una revisión bibliográfica, teórica y cinematográfica sobre la constitución del método de análisis y la relación entre filosofía y cine. En este sentido, se llegó a concluir que el cine ecuatoriano contemporáneo necesita de una propuesta metodológica para su análisis filosófico, debido a que, las problemáticas abordadas tienen fundamental importancia para conocer las condiciones sociales, económicas, políticas, psicológicas, éticas y morales que atañan a los individuos de la sociedad ecuatoriana.

Palabras clave: Cine; cine ecuatoriano; filosofía; método; teoría del método.

César Augusto Solano Ortiz 

Universidad de Cuenca – Ecuador. cesar.solano@ucuenca.edu.ec

<http://doi.org/10.46652/resistances.v4i8.119>
ISSN 2737-6230
Vol. 4 No. 8 July-December 2023, e230119
Quito, Ecuador

Submitted: March 12, 2023
Accepted: June 23, 2023
Published: July 06, 2023
Continuous Publication



ABSTRACT

Since the emergence of cinema, philosophy has been present in cinematographic creation as an essential element that accompanies audiovisual expression and the narrative language of films. However, Ecuadorian cinema does not have a specific method of philosophical analysis of the problems that the films address. That is why in this study the objective of developing a methodological proposal for philosophical analysis was established through a bibliographic and cinematographic review to know the philosophical incidents in Ecuadorian / contemporary cinema. For which, a qualitative methodology was implemented, based on a grounded theory and a bibliographic, theoretical, and cinematographic review on the constitution of the method of analysis and the relationship between philosophy and cinema. In this sense, it was concluded that contemporary Ecuadorian cinema needs a methodological proposal for its philosophical analysis, since the problems it addresses are of fundamental importance to understand the social, economic, political, psychological, ethical, and moral conditions that affect individuals of Ecuadorian society. **Keywords:** Cinema; Ecuadorian cinema; philosophy; method; method theory.

1. Introducción

En la actualidad, la relación del cine con la filosofía requiere un análisis más complejo para la interpretación de los films, para Zavala (2021) y Cadús (2021) el cine desde sus inicios tiene una gran atracción por el pensamiento filosófico, porque permite conocer la condición humana y los problemas ontológicos de la contemporaneidad. Además, para Expósito (2020) el análisis del cine propicia identificar los fenómenos culturales, artísticos, sociales y económicos, puesto que, el avance de la tecnología a masificado su consumo, distribución y producción. Es decir, el análisis del cine posibilita conocer la forma de vivir, pensar, sentir y cómo se relacionan los integrantes de una sociedad mediante la creación de historias filmicas.

A su vez, el análisis del cine desde la filosofía es importante porque el fenómeno fílmico está constituido desde el saber filosófico y se ocupa de las diferentes formas de interpretación de la producción cinematográficas, puesto que, el cine debe ser visto no solo como un arte de consumo de masas, sino como un producto de los problemas filosóficos actuales (Zavala, 2021). De la misma manera, para Nieto (2021) la obra fílmica puede ser interpretada desde diferentes enfoques como: la estructura cinematográfica, estilísticos, semióticos, narrativos, psicológicos y filosóficos, debido a que el cine es un fenómeno ontológico y de masas que expresa emotividad y encierra un lenguaje universal. Puesto que, el público se identifica con problemas vitales y sus necesidades de sobreponerse a las dificultades sociales mediante el proceso reflexivo de la existencia como la pobreza, desesperanza, la nostalgia, desamor y los axiomas que caracterizan al ser humano.

Sin embargo, para el análisis filosófico del cine, según Aumont y Marie (2002) no hay un consenso entre las diversas teorías para establecer un modelo metodológico general para el análisis fílmico desde una perspectiva filosófica, puesto que, en el estudio del cine la normativa general es

dar mayor relevancia a los componentes estéticos-técnicos de la construcción del film, sin tomar en consideración la composición narrativa y los elementos interdisciplinarios que ayudan a una interpretación psicológica, sociológica, antropológica.

Es por ello que, históricamente, la relación del cine y la filosofía engloba enfoque de la psicología y los estudios semiológicos, en palabras de Cadús (2021) después de los años sesenta la filosofía del cine tuvo una aproximación con la narratología y la teoría del texto, tratando aspectos epistemológicos y la teoría de los signos. A su vez, para autores como Sander (2008) a inicios del siglo XXI, el estudio filosófico del cine es tratado como una subdisciplina de la ciencia, abarcando problemas: éticos, políticos, e históricos, lo que posibilita una lectura más profunda del paradigma cinematográficos. Es decir, la filosofía permite la integración de otras ciencias para responder a los problemas y cuestionamientos del ser humano.

En el caso ecuatoriano, el cine tiene una relación íntima con la filosofía, en el sentido que las producciones cinematográficas poseen una narrativa filmica con imágenes y movimientos que se basan en eventos y acontecimientos producidos en una realidad plagada de problemas socioeconómicos y políticos. Por lo que, los protagonistas de estos films se enfrentan a problemas ontológicos e inconvenientes individuales como la pobreza, la falta de identidad, el exilio y migración, así como los problemas existencialistas basados en la nostalgia y el abandono.

Según Mite Basurto (2022) el cine ecuatoriano presenta problemáticas como: nuevas corrientes políticas, ideologías, tabúes religiosos, desigualdad social, violencia y corrupción, sin dejar nunca de lado sus bases e inspiración en la vida sociocultural ecuatoriana. Es por ello que, el cine en Ecuador ha sido considerado como algo emergente que sirve como reclamo o protesta sobre los problemas de la sociedad. Razón por la cual, la filosofía ayuda de forma directa a analizar estas imágenes, no solo como una mera representación estética, sino como precursora de conflictos internos y personales.

Tomando en consideración estas aristas, en este estudio se plantea la necesidad de establecer una propuesta metodológica para el análisis del cine desde la filosofía con el objetivo de desarrollar una propuesta metodológica de análisis filosófico mediante una revisión bibliográfica y cinematográfica para conocer las incidencias filosóficas en el cine ecuatoriano/contemporáneo. Para lo cual, se estableció la siguiente pregunta investigativa ¿el cine ecuatoriano requiere una metodología de análisis adecuada desde la filosofía para conocer las problemáticas humanas y sus incidencias dentro de los films? Razón por la cual, para dar solución a esta problemática, en la presente investigación se plantea analizar la filosofía del cine, la interpretación del mundo cinematográfico ecuatoriano en relación con la filosofía y proponer un método de análisis filosófico del cine ecuatoriano.

2. Metodología

En esta investigación se utilizó una revisión de las teorías y conceptos relacionados a la constitución de una propuesta metodológica para el análisis filosófico del cine. Para lo cual, se implementó el proceso metodológico de la teoría fundamentada, que según Monje (2011) es un tipo de método de investigación cualitativo que por medio de procesos interpretativos e inferenciales de datos o información de nociones teóricas y experimentales se construye una propuesta teórica para conocer un fenómeno o un asunto.

Para ello, en primera instancia, se realizó un proceso de recolección de teorías filosóficas sobre el estudio del cine. En segunda instancia se desarrolló un análisis y síntesis de la información para una fase conceptual. En tercer lugar, se generó una fase reflexiva mediante la comparación de metodologías propuestas por otros autores con el fin de convalidar la metodología propuesta. En cuarto lugar, se dio el diseño del análisis de la propuesta metodológica utilizando la filosofía como el eje principal y la narratología, semiótica y psicológica. Cabe mencionar que la teorización de la metodología se basó en las teorías cartesianas sobre la fundamentación del problema del método. En cuanto a la revisión bibliográfica se recopilaron 23 artículos, 10 teorías y 8 películas. Para ello, se implementaron criterios de búsqueda, criterios de inclusión y exclusión para la recolección de la información.

Estrategia de búsqueda: para mayor seguridad y confiabilidad de la información, los datos recopilados fueron extraídos de los siguientes repositorios y plataformas de búsqueda: Redalyc, Scielo, DSpace, Google Académico, Dialnet y la plataforma Ochoymedio.net, YouTube y formatos DVD. Además, se utilizó los términos de búsqueda o palabras claves como: “cine”, “cine ecuatoriano”, “filosofía”, “método” y “teoría del método”.

Criterios de Inclusión: los criterios fueron: artículos científicos, tesis y libros publicados en las plataformas y repositorios ya mencionados, además de plataformas de cinematográficas y videos.

Criterios de exclusión: en este apartado, se eliminaron estudios que no presentaban un enfoque filosófico sobre el análisis del cine. De la misma manera, se excluyeron trabajos que no están publicadas en revistas indexadas, instituciones o universidades que cumplan requisitos científicos mínimos, blogs, portales web y reseñas de películas.

3. Desarrollo

3.1. La filosofía del cine

La relación que existe entre la filosofía y el cine es un problema que acompaña al hombre desde muchas décadas atrás. Puesto que, el cine abarca narración y pensamiento, imagen y concepto entre otros elementos que conforman el film. En palabras de Muñoz (2020) el cine se concibe como una especie de fenómeno de sentido, ya sea estético o político, que a veces puede necesitar de una interpretación para sacar a la luz su verdad. Así pues, esta relación no siempre se basa en una concordancia de conceptos, sino que puede llegar a establecer fricciones en el sentido de que trata de analizar el principio ontológico, la experiencia del cine, su condición artística, el papel de la identificación y la emoción en las películas o su relación con la realidad, la moral o la filosofía.

En este sentido, cabe mencionar que la introducción de la filosofía en la reflexión del cine cuenta con varias percepciones como el análisis semiótico, psicológico y lingüístico entre otros, sin embargo, en los últimos años ha tomado relevancia el análisis crítico de la teoría del cine, porque aquí se profundiza en la reflexión cinematográfica, no dirigiéndose al fenómeno mismo, sino haciendo una crítica basada en la reflexión de los antecedentes y estructura del film. Según Chavolla (2015) la filosofía ha tomado el cine como objeto de reflexión, como hecho global o genérico, como configuración, debido a que, toma el cine como un medio expresivo, no del mundo, sino de la mente. Es decir, la filosofía analiza en el cine el aspecto de la mente como auténtica materia prima, antes de producirse incluso el giro realista.

De la misma manera, la filosófica del cine es considerada como una alternativa de análisis filmico con contenido filosófico o que aborda teorías filosóficas, pasando a ser considerada como una ilustración pedagógica como en la cinta *La naranja mecánica* (Kubrick, 1971) en la cual, la película aborda los elementos psicológicos y morales del ser humano. Para autores como Cavell (1996) la filosofía del cine se basa en la realidad filmica y cómo esta determina al espectador hasta el punto de llegar a contribuir en la formación del ser humano, por lo que, el cine mediante todos sus recursos puede ayudar a mejorar la personalidad de los individuos. A la par, Chateau (2012) menciona que el cine es un espejo del espíritu no del mundo, cuyo objetivo no es realizar una némesis de la realidad, sino materializar las emociones y sensaciones que posee todo individuo.

Del mismo modo, según Chavolla (2015) la filosofía del cine se centra en reflexionar sobre la estética del cine, pero desde un punto de vista cognitivo, para lo cual se propone diferentes inconvenientes como: la naturaleza ontológica del cine, la relación cognitiva entre el espectador y el medio cinematográfico, el vínculo emocional con las narraciones cinematográficas y el problema

de la narración y el cine. Es por ello que, la filosofía del cine no solo debe ser concebida como una teoría o doctrina, sino como un medio de pensamiento crítico sobre los elementos que constituyen a la cinematografía.

Para Deleuze (2013) “los grandes autores de cine pueden ser comparados no solo con pintores, arquitectos, músicos, sino también con pensadores que usan imágenes-movimiento e imágenes-tiempo, en lugar de conceptos” (p. 12). De allí que, la filosofía del cine toma el cine como objeto y plantea interrogantes sobre el estatus de las imágenes, la intención del director de la película, de que se trata la imagen-movimiento, cómo se analiza el tiempo dentro de los films, su forma de interpretación y cuál es la estructura básica de una película. Para lo cual, se debe recurrir a la teoría planteada por Aristóteles en su libro la *Poética* (2015) en donde propone que la estructura de la tragedia con un inicio, desarrollo y final, los cuales siguen siendo considerados en algunas películas en la actualidad.

Además, es indudable que Deleuze trató de establecer la relación entre la filosofía y el cine demostrando que las dos ramas tienen la facultad de hacernos pensar, sin embargo, la divergencia está en que la filosofía reflexiona por medio de conceptos, mientras que el cine utiliza afectos y preceptos. Es decir, la diferencia que Deleuze plantea entre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo es que no se basa en ver al cine como una nueva forma de concepción con una nueva etapa o era, sino con una variación o mutación, puesto que, esta nueva manera de observar las imágenes se fundamenta en que mientras la imagen-movimiento es materia-imagen, la imagen-tiempo es pensamiento-imagen.

Es por ello que, en la actualidad la academia ha concebido la necesidad de implementar una teoría sobre la filosofía del cine para abordar todos estos elementos que inquietan al ser humano dentro de la ontología y epistemología del cine, porque están construidas sobre la base de lo que se precia en las nuevas tendencias cinematográficas en la cual se pueden incluir cualquier tipo de expresión visual por concebirlas como una forma de comunicación y no de lenguaje. Sin embargo, en palabras de García (2021) las relaciones establecidas por Badiou (2004) entre filosofía y cine, están constituidos por el concepto de verdad, porque la filosofía se encarga de la esfera fílmica en cuanto el cine sea capaz de provocar pensamiento verdadero.

3.2. Breve historia de la cinematográfica ecuatoriana y su relación con la filosofía

Desde sus inicios, el cine se ha consolidado como una de las expresiones visuales más complejas y completas, transformándose en una de las formas culturales más destacadas, debido a que, es considerada como uno de los medios más consumidos por la sociedad contemporánea. Para Mite Basurto (2022) el cine ha evolucionado de forma simultánea con la sociedad de los siglos XX y XXI, porque se basa en elementos como las preocupaciones de su gente, los mitos y sus leyendas.

Es decir, el cine se basa en la transmisión de implicaciones ideológicas y culturales de la sociedad y su forma de representación mediante la utilización de recursos como imágenes, símbolos, movimientos con la ayuda de recursos sonoros, lumínicos y en la actualidad de efectos especiales.

En el caso específico del cine ecuatoriano, los registros con los que se cuenta sobre la historia de la producción cinematográfica nacional es la investigación sobre el cine silente en el país realizada por Wilma Granda en 1995. Posteriormente en el año 2007 esta autora elaboró un proyecto de análisis cronológico del cine ecuatoriano, en el que involucro la trayectoria del cine desde 1874 hasta el 2007. Además, en ese mismo año Granda presentó un estudio sobre la obra cinematográfica de Augusto San Miguel, que es considerado como el padre fundador de la cinematografía nacional. A la par, Jorge Luis Serrano en el 2001 publicó el libro *El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine ecuatoriano*. En este documento se aborda temas sobre algunos análisis del cine ecuatoriano desde la corriente del neorrealismo.

En este sentido, cabe mencionar, que la producción del cine ecuatoriano ha transitado por tres etapas o periodos hasta la actualidad. Los inicios de la creación cinematográfica se remontan a principios de 1900. Específicamente en el año de 1924 se realiza la cinta *El tesoro de Atahualpa* del director Augusto San Miguel, siendo la primera producción registrada en el país. Dando inicio al primer periodo del cine ecuatoriano que comprende las producciones realizadas desde el año de 1924 hasta el año de 1977.

La segunda etapa está constituida desde 1977 hasta 1999. La misma que, finalizaría con el estreno del largometraje de ficción, *Ratas, ratones, rateros* (Cordero, 1999). Esta cinta fue acreedora de varios premios a nivel nacional en internacional y catapultó y transformó a la producción cinematográfica nacional. Finalmente, la tercera etapa que inicia en el año de 1999 y se prolonga hasta la actualidad. En este periodo se aprueba y publica la Ley del Fomento del Cine Nacional por parte del Congreso Nacional del Ecuador el del 3 de febrero de 2006 y posteriormente se conforma el Consejo Nacional de Cinematografía en el año 2007.

Además, el cine ecuatoriano ha sido testigo de crisis políticas sociales, económicas y culturales que ha atravesado el país. Es por ello que, eventos como la crisis económica generada en el año de 1999 posibilitó al cine el ser un medio idóneo de expresión y protesta. Según Vanoni y Rodríguez (2017) el gobierno de turno, Jamil Mahuad, manejó la crisis financiera aplicando un salvataje bancario y una serie de medidas a costa de un elevado costo social.

Por lo que, estos acontecimientos, el cine ha sabido aprovechar de una manera magistral en películas como *Saudade* (Donoso, 2014) en donde se retrata la situación económica que atraviesa una joven luego del congelamiento de las cuentas y desata una serie de conflictos personales, psicológicos y existenciales por el abandono de su padre, quien le deja a cargo de su madrastra para ir en busca de su madre que nunca conoció y el muchacho entra en una “crisis existencial” que la intenta sobrellevar con recuerdos nostálgicos de la vida que llevaba antes de la crisis financiera. Es

aquí en donde la filosofía toma relevancia al prestar ayuda para la interpretación de los problemas que presentan los personajes, pero no de una manera estética, sino ontológica, porque la historia es producto de una realidad latente, en donde entra en juego la objetividad del director y la subjetividad del público al verse reflejado en esas imágenes, movimientos y situaciones personales que muestra el film.

Esta problemática lamentablemente no concierne solo al Ecuador, sino es parte de todos los pueblos de Latinoamérica. Según Mite Basurto (2022) en América Latina, el cine ha sido utilizado como medio de denuncia y ha estado envuelto de problemáticas sociales. Además, el lenguaje audiovisual del cine latinoamericano ha contribuido a la creación de una contrahegemonía para transformar un mundo atado por varios siglos a esquemas coloniales de subalternidades. Es por ello que, el cine ecuatoriano ha sido el reflejo de estas problemáticas que agobian a la mayor parte del continente.

Películas como *Ratas ratones, rateros* (Cordero, 1999) abordan la temática de los problemas sociales y económicos en un país marcado por el regionalismo y lleno de diferencias ideológicas y económicas, en donde las clases sociales cumplen el papel de divisores y al mismo tiempo protectores de cierta parte de la población. En esta película se puede evidenciar la utilización de teorías aristotélicas sobre el bien y el mal, porque los personajes se muestran antagonistas, debido a la distinción de clases sociales y la traición entre la familia. Además, la filosofía aborda posibilidades de análisis basados en el texto visual que resalta los problemas de la psiquis de sus protagonistas. De igual manera, se plantea interrogantes sobre el quehacer después de la muerte y el sentido mismo de la existencia en un mundo plagado de desigualdad, en donde es casi imposible garantizar una vida adecuada y es preferible morir.

Finalmente, la película *Rabia* (Cordero, 2004) presenta un tema recurrente en el Ecuador y en Latinoamérica al exponer la realidad de la migración y los problemas que acarrea esta actividad. Toda la enajenación que sienten las personas al no encontrarse en su lugar que llaman suyo acarrea una serie de conflictos internos. Es por ello, que esta película maneja de manera particular los elementos de la soledad, el encierro y la falta de autoestima que viven los seres que han dejado el lugar llamado “suyo o propio” En esta película, el protagonista luego de un accidente producto de sus problemas psicológicos asesina a su jefe y se ve forzado a esconderse y vivir en el ático de una casa, en donde empieza una nueva vida al tener que mantenerse aislado de los demás integrantes de la familia y establece relaciones con los únicos seres que le acompañan que son unas ratas.

Para Torralba (2011) el objeto ya no es la realización de la acción, sino la configuración interior de la voluntad, por medio de la adopción de una actitud interior o máxima de segundo orden. Es por ello que, estos eventos analizados desde una visión filosófica ayudan descubrir los problemas existencialistas y morales que según la teoría Kantiana hacen énfasis en la razón pura y la moral como regla autoimpuesta, por el hecho de que no se puede razonar sobre la distinción de la po-

sibilidad o imposibilidad de querer la acción. Puesto que, el personaje principal de esta película entra en conflicto sobre su devenir y genera hipótesis sobre posibles eventos que puede ocasionar las acciones que tome, dejando evidente que no todas las acciones del ser humano están realizadas en torno a la razón.

3.4. Método de análisis filosófico del cine

Uno de los grandes problemas dentro de toda investigación, consiste en la construcción de una metodología apropiada, para Finol y Vera (2020) mencionan que es necesario establecer un modelo y método de análisis que permita resolver la problemática científica para conocer y medir las características del fenómeno a estudiar y sus alcances reales. En el caso del análisis del cine desde la filosofía, se requiere un proceso metodológico adecuado para la elaboración lógica de la intervención interpretativa, debido a que, un análisis con perspectiva filosófica del cine debe priorizar los procesos descriptivos del análisis de los recursos fílmicos, narrativos y estructurales para sistematizar características propias de la filosofía que se relacionan con otras disciplinas, tanto de forma general como particular (Zavala, 2020).

Es por ello que, la metodología de análisis filosófico del cine debe definir en primera instancia, el problema del método, y de esta forma, ser explicado a través de la filosofía y de los sistemas de pensamiento para conocer las incidencias profundas de los films. En la obra de René Descartes, el *Discurso del método* (1983) se reflexiona sobre el problema del método y su relación con el objeto de estudio, en cual lo fija en cuatro pasos:

No aceptar nunca cosa alguna como verdadera que no la conociese evidentemente como tal, es decir, evitar cuidadosamente la precipitación y la prevención y no admitir en mis juicios [...] El segundo, dividir cada una de las dificultades que examinase en tantas partes como fuera posible y como se requiriese para su mejor resolución. El tercero, conducir ordenadamente mis pensamientos, comenzando por los objetos más simples y fáciles de conocer para acceder poco a poco, como por grados, hasta el conocimiento de los más complejos, suponiendo, incluso, un orden entre los que no se preceden naturalmente. 4.- Y el último, hacer en todas partes enunciaciones tan completas y revistas tan generales que estuviese seguro de no omitir nada. (p. 59-60)

Es decir, los enunciados cartesianos postulan un proceso de análisis desde la filosofía que se puede adaptar a un suceso real o ficcional de interpretación para identificar suposiciones y hechos. En el caso del análisis filosófico del cine mediante la concepción cartesiana, requiere despojarse de todo prejuicio del observador/público (evidencia), luego debe separar parte por parte el filme

(escena, secuencia, plano, fotograma), enseguida ir de lo sencillo a lo complejo (síntesis) y, por último, se revisará constantemente los hallazgos del análisis, los hechos que concierne a la película seleccionada para el estudio.

De tal forma que, para Espinoza (2019) toda propuesta metodológica reafirma la necesidad de estructurar un objetivo para alcanzar lo verificable, partiendo desde nociones deductivas e inductivas o del análisis y la síntesis, lo cual, propicia establecer un conjunto de reglas, procedimientos y técnicas para la validación de los hechos o interpretaciones. Esto debido a que, según Sulbarán (2000) en el análisis convencional del cine, los elementos técnicos, estilísticos y la secuencia cinematográfica son considerados los factores más importantes, dejando en segundo plano los elementos narratológicos y semióticos que forman parte esencial de una interpretación filosófica. Es por ello que, la referencia a Descartes en este estudio tiene la intención de responder al problema del método como base conceptual para el análisis filosófico del cine.

Además, según Casetti (2010) para la constitución del método de análisis filosófico del cine se requiere herramientas semiológicas como eje del análisis de los componentes cinematográfico. Esta perspectiva se encuentra originada en el ensayo de Metz, *Le cinema: langue ou langage?* del año 1959, en el cual, se despoja la esencia del cine como una expresión estética para estructurar un modelo metodológico objetivo, lo produjo una variación del paradigma del método mediante el análisis de los elementos lingüísticos y metalingüísticos necesarios para el proceso de interpretación que permite un análisis reflexivo para una teoría ontológica y epistemológica del cine.

En este sentido, en esta presente investigación se estableció una propuesta metodológica para el análisis filosófico del cine, en este caso ecuatoriano, partiendo desde una visión cartesiana y utilizando los procedimientos analíticos y sintéticos propios de método científico. Además, se utilizaron las concepciones narratológicas y semióticas para un proceso interpretativos que pueda vincularse con el pensamiento filosófico. Por lo que, en esta propuesta se estructuraran las siguientes tres etapas de análisis.

3.4.1. *Análisis formal*

Esta primera fase tiene como objetivo la identificación de una estructura narrativa y fases cronológicas de la historia mediante una secuencia de acciones y hechos desencadenadas por un nudo o gatillo temático, para Flores et al. (2020) es importante estructurar los elementos formales de un texto u obra para poder analizar los recursos de estilo y funciones retórica del lenguaje. Para este apartado, la base conceptual y filosófica se han articulado según los postulados clásicos aristotélicos mencionados en la *Poética* (siglo IV a.C.) mediante la estructura de la tragedia griega, en la cual se menciona que toda expresión literaria, debe estar secuenciado en principio, desarrollo y final. Es decir, las obras deben estar constituidas por tres actos.

En el primer acto, se genera una presentación de los personajes y las problemáticas del mundo narrativo ordenando que justifican la existencia de la historia, en el siguiente acto, los protagonistas y antagonistas luchan por establecer un eje de valor. Finalmente, en el tercer acto, se alcanza el balance de las fuerzas y los protagonistas solucionan el problema principal de la trama (De Dios, 2020). Es decir, una película debe estar conformada por una secuencia de hechos y acontecimientos hasta lograr el elemento gatillador o clímax que produzcan un cambio del orden inicial de la historia.

Con relación a ello, para McKee (2003) este orden clásico aristotélico es denominado como el *arquitrama*, en el cual la mayoría de las películas comerciales siguen esta línea, un ejemplo de ello es *E.T. el extraterrestre* (Spielberg, 1982) o películas canónicas como *Ciudadano Kane* (Welles, 1941). En el caso del cine ecuatoriano, desde sus inicios la mayoría de las películas como: *La tigre* (Luzuriaga, 1990); *Dos para el camino* (Cuesta, 1981); *A tus espaldas* (Jara, 2011) y *Saudade* (Donoso, 2013) presentan en su totalidad o de forma parcial una estructura *arquitrama*. Con relación al film *Saudade*, es evidente que la estructura formal de la película sigue un modelo *arquitrama*, en el cual el personaje principal (Miguel) se encuentra en una búsqueda personal y se confronta con su padre, lo que lo llevará a intentar resolver los problemas en el clímax de la película, pero el film en mención presenta otros elementos característicos de una narración subjetiva.

En palabras de McKee (2003) existen otros modelos de análisis como la *minitrama*, en el cual las obras se caracterizan por tener un relato interior y subjetivo importante, además, presenta un final abierto o inconcluso. En las películas ecuatorianas; *Saudade* y *Mejor no hablar (de ciertas cosas)* (Andrade, 2012) los elementos subjetivos e intimistas se reflejan en los sucesos de los films, y especialmente, en el último film existe un final abierto que inconcluso. Además, McKee, menciona que no solo existen obras con una línea normal narrativa, puesto que, presentan un orden disperso, a lo cual, lo denomina como *antitrama*, En la película *Sin otoño, sin primavera* (Mora, 2012) se evidencia esta característica, puesto que, los personajes se encuentran inmersos en una diversidad de sucesos temporales y atemporales, en donde sus motivaciones propias estructuran un orden particular de la narración.

Sin embargo, esta clasificación no es un estamento rígido de análisis, debido a que, existen films que presentan una hibridación de estructuras formales (Altman, 2000). Además, hay otros recursos valiosos para el análisis formal, según Benet (2014) el concepto de *découpage* permite interpretar las secuencias audiovisuales con la trama del film. Esto mediante distintos pasos. 1.- tiempo de desarrollo de planos y cantidad de fotogramas, 2.- rango de planos y los tipos de ángulos, 3.- tipos de montajes y fundidos, 4.- movimientos de cámara y de los actores con intención argumentativa, 5.- elementos sonoros y musicales y 6.- vínculo entre el sonido y la imagen.

Lo cual, dependiendo del modelo de análisis se podrá estructurar una síntesis formal de la película. Un ejemplo de ello se representa en la película *Sin Otoño, sin primavera*, en la cual, los per-

sonajes experimentan una serie de sucesos estructurados por la función estética/técnica del film y la historia se encuentra dispersa y con un orden atípico con el objetivo de que el público relacione y construya su interpretación mediante la intención comunicativa de los elementos cinematográficos.

3.4.2. *Análisis textual*

En esta segunda instancia del análisis de esta propuesta metodológica, los recursos textuales serán el segundo elemento de profundidad para la interpretación, debido a que, se consideran de suma importancia los códigos textuales, enunciativos, intertextuales, contextuales y semióticos. Para ello, desde los postulados de Metz (1959) sobre el tratado semiológico de la narrativa y la intención del lenguaje, en la cual, se busca establecer una visión objetiva de las obras mediante la interpretación lingüística y metalingüística. Por medio del análisis de las unidades significantes de las películas. Esto debido que, el cine, según el autor en mención, no es un lenguaje o vocabulario sintetizado, sino es el resultado de la combinación de factores discursivos y elementos audiovisuales. Es decir, la finalidad del cine no es comunicar algo en concreto, sino expresar un cúmulo de significantes.

Razón por la cual, el cine debe ser entendido como un texto discursivo lleno de significantes mediante el cual se trasmite la experiencia audiovisual, lo que denota la construcción de un suceso de expresiones evidenciables (Aumont et al., 2012). Para lo cual, esta parte del análisis cinematográfico debe ser tratado como unas redes de unidad de significantes que deben ser analizados de acuerdo con su virtud y relaciones de significados por medio de la siguiente propuesta de análisis:

Texto fílmico: en este apartado la película debe ser entendida como una unidad discursiva basado en los recursos cinematográficos. Un ejemplo de ello son la película *Saudade*, la misma expresa una atmosfera y características difusas, casi en ensoñación, en el cual, los personajes principales se sumergen en la nostalgia por la época convulsa en la que están viviendo y experimentan emociones con un alto grado de intensidad, pero sin perder el recuerdo de la felicidad venidera e infantil de sus vidas. Por ello, en este punto se estructura la relación de elementos nostálgicos como: las escenas del atardecer, el fin de la niñez y el inicio de la juventud, el amor perdido o el abandono de las figuras paternas, el ambiente de hostilidad por la crisis bancaria de año 1999, entre otras.

El sistema textual: en esta categoría se estructura al texto fílmico como un objeto de múltiples relaciones medibles e identificables con el análisis mediante la lógica y la coherencia de sus partes. En la película *Mejor de hablar (de ciertas cosas)*, el nihilismo y el hedonismo son los elementos de anclaje sistemáticos principales para entender las variables y características del film, pues

la rebeldía y la decadencia llevan al personaje principal (Paco) a desenvolverse en un ambiente de destrucción y desenfreno mediante la intervención de Luis, hermano menor de Paco.

Código: un sistema de relaciones y diferencias, en el cual, lo más importante es la forma de construcción del mensaje. En la película *Feriado* (Araujo, 2014) se evidencia una construcción de un mensaje sobre discriminación y la invisibilización de la homosexualidad y el pensamiento/criterio de los jóvenes. De ahí que, el mensaje del film se construye bajo una causa-efecto sobre lo que es correcto e incorrecto en la sociedad ecuatoriana.

Análisis filosófico: en esta última fase del análisis, se deberá realizar una interpretación desde las concepciones filosóficas con un enfoque hermenéutico para referenciar los acontecimientos dentro del film por medio del pensamiento filosófico, basado en la experiencia audiovisuales. El objetivo de este método es realizar un análisis ético, político y social desde el punto de vista filosófico. Esto mediante la organización de las partes y la construcción de la síntesis (Arraéz et al., 2006).

Por su parte, Jarvie (2011) propone reglas de análisis cinematográfico basado en la crítica del postulado filosófico, debido a que, la intención de esta interpretación será demostrar la verdad que subyace en la película y posibilita el análisis. Finalmente, se utilizó las nociones de *La arqueología del saber* de Foucault (2002) mediante un modelo metodológico crítico-genealógico sobre el discurso, basado en cuatro principios; trastocamiento (el análisis de los acontecimientos basado en el autor, el par de su conocimiento y su intención expresiva), discontinuidad (se entiende el discurso como acción y desencadenante), especificidad (la imposición de un discurso por un aglomerado incluyente que con llevan aceptar un cúmulo de significaciones) y exterioridad (condiciones externas, internas y ocultas en todo discurso).

4. Conclusiones

En este estudio investigativo se estableció las siguientes conclusiones. Primero, se determinó que el cine ecuatoriano necesita una propuesta metodológica para el análisis filosófico de los films, debido a que no existe un modelo específico para abordar los temas tratados en el cine ecuatorianos desde una perspectiva filosófica. Segundo, en el caso de las películas ecuatorianas contemporáneas, se evidenció que abordan problemas socioeconómicos, psicológicos, existenciales, éticos y morales, por lo cual, se necesita una interpretación filosófica de las imágenes, movimientos, expresiones y leguajes narrativos. Finalmente se puede concluir que, la presente propuesta metodológica cuenta con una sustentación teórica que valida su implementación en futuros análisis filosóficos del cine ecuatoriano.

En cuanto a las limitaciones de este trabajo, se puede afirmar que existe poca información teórica sobre la relación de la filosofía y el cine ecuatoriano, además, no existen suficientes estudios

académicos actualizados sobre esta temática, debido a que, la producción cinematográfica ecuatoriana, no se ha masificado y comercializado de forma sustancial. Razón por la cual, se recomienda impulsar estudios a profundidad sobre la relación de la filosofía y el cine y la implementación de nuevas metodológicas y teorías para su análisis.

Referencias

- Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. (C. R. Suárez, Trad.). Paidós.
- Andrade, J. (Director). (2012). *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*. [Película]. Punk S.A.
- Arráez, M, Calles, J., Moreno, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *SAPIENS*, 7(2).
- Araujo D. (Director). (2014). *Feriado*. [Película]. Luna films Audiovisual/Centro de Estudios para la Producción Audiovisual (CEPA)/Abaca Films.
- Aristóteles (2015). *Física. Acerca del alma poética*. (G. de Echandía, T. Calvo y V. García, Trad). Gre-dos.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet. M. (2012). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. (S. Zierer, Trad.). Paidós.
- Aumont, J., y Marie, M. (2002). *Análisis del film*. Paidós.
- Badiou, A. (2004). *El cine como experiencia filosófica. Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía*. Manantial.
- Benet, V.J. (2014). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós.
- Cadús, R. (2020). Filosofía del cine. El pensamiento por otros medios. *Eidos*, 33, 319-347.
- Casetti, F. (2010) *Teorías del cine 1945-1990*. (4ta. ed) (P. Linares, Trad.). Cátedra.
- Cavell, S. (1996). *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. Chicago University Press.
- Cordero, S. (Director). (2016). *Rabia*. [Película]. Haut e court. <https://www.youtube.com/watch?v=qyeUoJS76Cw>
- Chateau, D. (2012). *Cine y filosofía*. (S. Lavado, Trad.). Colihue.
- Cine y filosofía. (5 de mayo del 2016). *Román Gubern*. [Video]. Yotutube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y4VoXmsW1vY>.
- Chavolla, A. (2015). Filosofía del Cine. Sincronía. Universidad de Guadalajara. *Sincronía*, 67, 1-17. <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851505004.pdf>
- Cordero, S. (Director). (1999). *Ratas, ratones, rateros*. [Película]. Cabezahueca.
- Deleuze, G. (2013). *La imagen-movimiento. Estudios sobre el cine 1*. (I. Agoff, Trad.) Paidós.
- Descartes, R. (1983). *Discurso del método. Reglas para dirección de la mente*. (A, Rodríguez y F. de la P. Samaranch, Trad.). Orbis.
- Eco, U. (1971). *Sobre las articulaciones del código cinematográfico. Problemas del nuevo cine*. Alianza editorial
- Donoso, J. (Director). (2013). *Saudade*. [Película]. Silencio Films/Enfoque/Cineina/ Shut up & Colour Pictures.

- Expósito Martín, J. (2020). Antropología visual: Del registro etnográfico al cine compartido. *Boletín Del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(2), 31–47. <https://doi.org/10.4067/S0718-68942020000200031>
- Espinoza, E. (2018). El problema de investigación. *Revista Conrado*, 14(64), 22-32. <http://scielo.sld.cu/pdf/rc/v14n64/1990-8644-rc-14-64-22.pdf>
- Finol, M., & Vera, J. L. (2020). Paradigmas, enfoques y métodos de investigación: análisis teórico. *Mundo Recursivo. Revista Científica*, 3(1), 1-24
- Flores, E., Da Nobrega, B. y Nolasco, A. (2020). Comprensión Narrativa: Análisis del Concepto y una Propuesta Metodológica. *Psicología. Teoría e Pesquisa*, 36. <https://doi.org/10.1590/0102.3772E3635>
- Foucault, M. (2002b). *La arqueología del saber*. (A, Garzón del Camino, Trad.). Siglo XXI. https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault_Michel_La_arqueologia_del_saber.pdf
- García, W. (2021). Alain Badiou y la educación como proceso de subjetivación a través de verdades. *Colección de Filosofía de la Educación*, (31), 167-188.
- Jarvie, I. (2011). *Filosofía del cine. Epistemología, ontología y estética*. (C. Ors Trad.). Síntesis.
- Kubrick, S. (Director) (1971). *La naranja mecánica*. [Película]. Polaris Productions
- Luzuriaga, C. (Director). (1990). *La tigre*. [Película]. Grupo cine.
- McKee, R. (2003). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. (J. Lockhart, Trad.). Alba editorial.
- Metz, C. (1959). Cine: ¿Lengua o lenguaje? *Cahiers du cinema*. 94, 57-114.
- Mite Basurto, A. (2022). Breve recorrido por el cine ecuatoriano y su representación social. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 10(1).
- Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica*. Universidad Sur Colombiana.
- Mora, I. (Director). (2012). *Sin otoño, sin primavera*. [Película]. Corporación La República Invisible, Caberu Production, Antorcha Films.
- Muñoz, H. (2020). *Filosofía y cine. Filosofía sobre cine y cine como filosofía*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Nieto, I. (2021). Reflexión sobre cine y filosofía: una mirada de la filmografía cantinflésca desde Friedrich Nietzsche. *Ciencia y Sociedad*, 46(3), 47-57. <https://doi.org/10.22206/cys.2021.v46i3.pp47-57>
- Sulbarán, E. (2000). El análisis del film entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica, *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 31, 44-71.
- Sander, S. (2008). *The Philosophy of Popular Culture*. The University Press of Kentucky.
- Torralba, J. (2011). La teoría kantiana de la acción: De la noción de máxima como regla autoimpuesta a la descripción de la acción. *Tópicos (México)*, (41), 17-61.
- Vanoni, G., y Rodríguez, G. (2017). Los conglomerados empresariales en el Ecuador: un análisis histórico, económico y político. *Apuntes del cenec*, 36(63), 247-278.
- Zavala, L. (2021). Enseñar filosofía a través del cine: un panorama bibliográfico. *Praxis & Saber*, 12(29), e12802. <https://doi.org/10.19053/22160159.v12.n29.2021.12802>

AUTOR

Cesar Augusto Solano Ortiz. Doctor en Filosofía y Ciencias del Lenguaje, Universidad Autónoma de Madrid. Máster en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, KU Leuven, Bélgica. Licenciado en Ciencias de la Educación, especialidad Filosofía, Sociología y Economía, Universidad de Cuenca. Docente-investigador tiempo completo en la Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.

DECLARACIÓN

Conflicto de interés

El autor no tiene conflicto de interés que declarar.

Financiamiento

Sin ayuda financiera de partes ajenas a este artículo.

Notas

Los artículos son productos de investigaciones anteriores y permiten profundizar aspectos teóricos y metodológicos que se complementan con mis estudios de posgrado.