

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DEL CINE GUATEMALTECO Y SU RELACIÓN DE
CONTENIDO CON LA SOCIEDAD.**

Trabajo de Tesis presentado por:

FLORA CRISTINA CONCEPCIÓN HERNÁNDEZ CHÀVEZ

Previo a obtener el Título de:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**ASESORA
LICDA. MARIA DEL ROSARIO ESTRADA**

Guatemala, Octubre de 2005

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Director

Lic. Gustavo Bracamonte

Comisión Directiva Paritaria

Lic. Gustavo Bracamonte

Representantes Docentes

Lic. Víctor Carillas

Lic. Sergio Moratalla

Representante de Egresados

Lic. Marcel Arévalo

Representantes Estudiantiles

Stevens Mencos

Edgar Hernández

Secretaria

Licda. Miriam Yucutè

Tribunal Examinador

Licda. María del Rosario Estrada (Presidenta- Asesora)

Lic. Elpidio Guillén

Lic. Carlos Velásquez

DEDICATORIA

A:

DIOS:

Por todo lo que nos brinda día a día. Porque sé que gracias a él hoy llego a obtener el éxito.

PADRES (ABUELOS):

Cristina y Anatalio, porque gracias a ellos hoy soy una profesional, por el apoyo y por haberse convertido en mis padres en toda la extensión de la palabra.

FAMILIA:

Padres, Aura y Teófilo, hermanos, Enrique, Alejandro, Abraham, Carmela, Susy y Diego, porque algún día lleguen a estar en el lugar que me encuentro hoy, y lleguen a ser profesionales.

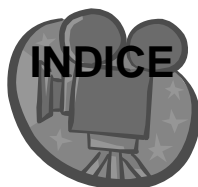
AMIGOS:

Porque son aquellos hermanos que no da la sangre, sino, la vida, por el apoyo, por compartir cada uno de nuestros sueños, problemas y detalles que nos llegan. Les agradezco por estar siempre allí.

A LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA, PERO EN ESPECIAL
A LA ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN:

Por ser el centro de donde hoy egreso y darme la oportunidad de obtener dentro de sus instalaciones el conocimiento que hoy llevo conmigo.

Así mismo dedico este triunfo y trabajo a todas aquellas personas que me dieron un apoyo moral para salir adelante desde mi infancia hasta hoy en día.



INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	4
CAPITULO I	
1. El cine	
1.1. Definiciones	7
1.2. Historia del cine	8
1.3. Historia del cine guatemalteco	10
1.4. Elementos característicos del cine	12
1.4.1. El código	12
1.4.2. El signo	13
1.4.3. La imagen	14
1.4.4. El color	14
1.4.5. Música y sonoridad	14
1.4.6. Personajes cinematográficos	14
1.5. Elementos que componen un film desde el guión	15
1.5.1. Historia y narración	15
1.5.2. Unidad	15
1.5.3. Importante, esencial	15
1.5.4. Intriga secundaria	15
1.5.5. Acción	15
1.5.6. Persecuciones	16
1.5.7. Pensamiento de los personajes	16
1.5.8. Diálogo	16
1.5.9. Mentiras	16
1.5.10. Nombres	16
1.5.11. Personajes	16
1.5.12. Equipo, grupo	16
1.5.13. Accesorios	17
1.5.14. Tiempo	17
1.5.15. Días y noches	17
1.5.16. Montaje – secuencia	17
1.5.17. Lugares.	17
1.6. Elementos que mueven a los personajes en un film	18
1.6.1. Identificación	18
1.6.2. Temor	18
1.6.3. Piedad	18
1.6.4. Cambio de fortuna	18
1.6.5. Reconocimiento	18
1.6.6. Equivocación, malentendido	18
1.6.7. Deuda	19



1.6.8. Condición Social	19
1.6.9. Valores morales	19
1.6.10. Perturbación	19
1.6.11. Dificultades	19
1.6.12. Antagonista.	19
1.7. Los procedimientos narrativos para un film.	20
1.7.1. Dramatización	20
1.7.2. Punto de vista	20
1.7.2.1. Clasificación de los diferentes puntos de vista	20
1.7.3. Informaciones	20
1.7.4. Elisión, elipsis, paralipsis	21
1.7.5. Suspense / sorpresa	21
1.7.6. Anticipación	21
1.7.7. Implantación	21
1.7.8. Harenseng – saur	21
1.7.9. Caracterización	22
1.7.10. Contraste	22
1.7.11. Relajación, descanso	22
1.7.12. Calderón	22
1.7.13. Repetición	23
1.7.14. Gag repetitivo	23
1.8. Vocabulario cinematográfico	23
RESUMEN	27
CAPITULO II	
2. Cine y comunicación	30
2.1. Definición de comunicación	31
2.2. Elementos del proceso de comunicación	31
2.2.1. Emisor	31
2.2.2. Receptor	31
2.2.3. Mensaje	32
2.2.4. Código	32
2.2.5. Canal	32
2.2.6. Contexto	32
2.2.7. Retroalimentación	32
2.3. Ruidos	32
2.4. Funciones de la comunicación	33
2.4.1. Función referencial	33
2.4.2. Función emotiva	33
2.4.3. Función apelativa	34
2.4.4. Función fática	34
2.4.5. Función metalingüística	34
2.4.6. Función semántica.	34



RESUMEN	34
CAPITULO III	
3. Semiología o semiótica	37
3.1. Definición de semiología o semiótica	37
3.2. La semiótica o semiología del cine	37
3.3. Métodos semiológicos o semióticos para el análisis del film	39
3.3.1. Análisis del film por Aumont Jacques y M. Marie (1990)	39
3.3.2. Análisis morfológicos de Vladimir Propp	40
3.3.3. Análisis según Roland Bartes	40
3.3.4. Greimas los niveles del análisis semiótico	41
3.3.5. La focalización de Gerard Genette	42
3.3.6. La propuesta de análisis de Lauro Zavala.	42
3.3.6.1. Convenciones rupturas en el cine.	42
3.3.7. El análisis según Carlos Velásquez	47
RESUMEN	50
CAPITULO IV	
4. Análisis del film	
4.1. Análisis de la película “La Hija del Puma” con la propuesta de Lauro Zavala	53
4.2. Análisis de la película “Donde acaban los caminos” con la propuesta de Lauro Zavala	60
4.3. Análisis comparativo de las películas con el análisis semiológico de Carlos Velásquez	68
4.4. Comparación de películas	70
4.4.1. Comparación con la realidad nacional	77
4.4.2. Componentes semiológicos que aparecen en el cine guatemalteco en que se asemejan a la realidad nacional.	78
CONCLUSIONES	80
RECOMENDACIONES	82
GLOSARIO	84
BIBLIOGRAFÍA	87
ANEXOS	
1. Biografía Lauro Zavala	92
2. Cuadro del método de Lauro Zavala	93
3. Imágenes de la película “Donde acaban los caminos”	98



INTRODUCCIÓN



El cine desde sus inicios ha sido un medio de comunicación y entretenimiento de sociedades en general, las cuales se ven identificadas con su realidad o con la fantasía, además de ser un medio de entretenimiento y comunicación es un medio comercial.

El cine en Guatemala no se realiza comúnmente de manera comercial. También se tiene entendido que no se hacen películas, se cree que en Guatemala las únicas películas hechas son “El Silencio de Neto”, “La casa de enfrente” y la reciente “Donde acaban los caminos”. En realidad sí se realizan filmes, estos son culturales y no salen del país, pues si lo hacen no son comerciales como para que se vendan en taquilla, por la misma situación política del país. Los actores reales de las situaciones que se presentan en los filmes se encuentran en el poder, por lo mismo existe temor, entonces las salas de cine no las presentan. Por lo tanto no se venden, además, nuestro país no cuenta con los recursos tecnológicos especiales, por tal razón, no se puede hacer buen cine como para ser patrocinado por alguien. En realidad los filmes guatemaltecos no se pueden producir en su totalidad con recursos guatemaltecos, pues años atrás, el cine tuvo auge con películas que eran coproducidas por empresas mexicanas como Azteca Films por mencionar una, la cual exigía la participación de elenco mexicano para dar financiamiento a las mismas.

Realmente buenos filmes a nivel competitivo han salido a las taquillas tres que son los ya antes mencionados; pero, además, existen en la videoteca de la Universidad de San Carlos de Guatemala filmes desde que el cine apareció en nuestro país, los cuales presentan paseos de los presidentes en los lugares que visitaban. Más adelante se realizaron otros filmes, entre ellos uno que en lo particular es muy interesante titulado “La Hija del Puma” . Este film trata de la guerrilla, con solo mencionar el tema que trata es imposible pensar que una película como esta sea capaz de ser llevada a las salas de cine en Guatemala.





Es seguro que si “La hija del Puma” se comercializara sería controversial, pues las autoridades políticas en este país se opondrían rotundamente.

Al final de cuentas las películas realizadas en este país que se presentan en salas de cine o en las videotecas muestran la realidad nacional, un caso claro es “La casa de enfrente”.

Es por eso que surge la idea de realizar un análisis semiológico de las películas “La hija del Puma” (no comercial) y “Donde acaban los caminos”, para demostrar cómo los elementos semiológicos prueban o no su relación semiológica con la realidad nacional, ya sea del presente o del pasado, pues si existe similitud o igualdad en los elementos se dará por sentado que hay relación.

En la actualidad las películas comerciales que nos presentan en el cine se caracterizan por tener el sello Hollywood; pero ¿será que por el hecho de no llevar a la pantalla la realidad en que vive su sociedad es que tienen gran éxito? ¿Será necesario que en Guatemala se tenga la creatividad de estar fuera de la realidad nacional para poder salir al extranjero a competir con Hollywood?

El cine es un medio interesante de análisis semiótico, pero en realidad el interés que se ha dado al cine en estudios anteriores, viene a ser de nuevo el sello Hollywood, tal es el caso del trabajo de tesis titulado: Análisis Semiótico y Valor estético de los filmes “Salvando al soldado Ryan” e “Inteligencia artificial”, realizado por Karina Marisol Enríquez Marroquín, quien plantea un análisis de los filmes antes mencionados.

El cine en Guatemala ha sido trabajado a manera de documentales, pero no de contenido a nivel de significación semiológica.

Dentro de todo esto se debe tomar en cuenta que el cine es un medio que comunica, por eso importa saber si en realidad las películas transmiten un mensaje claro a través de los elementos semiológicos, sobre todo en el caso del cine nacional.

El estudio y análisis sobre el cine no inicia ahora, ya varios semiólogos como Roland Barthes ha hecho estudios tratando de buscar un esquema de análisis





para el mejor funcionamiento del mismo. Cada uno se ha basado en trabajos realizados por otros tratando de mejorarlos; cada autor busca encontrar diferentes detalles en el film.

Entre estos estudios ya realizados sobre análisis semióticos al igual que sobre el cine en Guatemala y las imágenes se puede mencionar algunos:

- Guillermo Castillo. “El cine siliente en Guatemala durante el periodo de 1931 a 1944.” (2002). En donde se estudia el cine existente durante este periodo en Guatemala.
- Elizabeth Folgar. “Perspectiva para producir cine en Guatemala” (1998).

Sobre el análisis semiótico o semiológico de la imagen están:

- Karina Enríquez. “Análisis Semiótico y valor estético del film.” (2004) en donde se realiza un análisis estético de films como “Inteligencia artificial” y “Buscando al soldado Ryan”.
- Emma Ramos. “Análisis semiológico de la caricatura filóchofo” (1999). Donde lo que se analiza es el mensaje y su interpretación en la caricatura ya mencionada.
- Arnulfo Morán. “Clasificación de la serie animada para adultos Los Simpson según el método semiótico” (2002). En este trabajo se clasifica la serie según sus contenidos.
- Irma Lisseth Martínez. “Análisis semiológicos de los mensajes verbales e icónicos del programa de televisión Dragon Ball Z”.

Así mismo se llevará a cabo el análisis semiológicos o semiótico de dos filmes del cine guatemalteco, para el mejor análisis de contenidos los cuales son “Donde acaban los caminos” y “La hija del Puma” ya mencionadas anteriormente.





JUSTIFICACIÓN

El cine guatemalteco no ha tenido reconocimiento internacional, por el poco presupuesto y promoción que se le ha dado, a excepción de “El silencio de Neto” que tubo mucha publicidad y aceptación. A “La casa de enfrente” también se le dio bastante promoción, pero ha obtenido diversas opiniones, para algunos es buena, para otros no lo es, para otros es una simple copia mexicana.

Es difícil preguntar a la gente el nombre de películas guatemaltecas, pues la mayoría de personas conocen las ya antes mencionadas. La película “Donde acaban los caminos”, muy pocas personas la nombran a pesar que sí fue anunciada. Pero realmente en Guatemala existen más películas que no han sido comercializadas, una de ellas es “La hija del Puma”.

Por lo tanto, la presente investigación busca dar a conocer un poco más sobre los filmes guatemaltecos. Además, se pretende por medio de un análisis semiológico o semiótico, encontrar elementos que poco a poco lleve a obtener una comparación entre estos elementos y la realidad de estos con la sociedad del país.

Cuando se habla de análisis de cine dentro de los cursos del pensum de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, es poco lo que el tiempo permite conocer, por lo tanto, se pretende con este trabajo que el estudiante conozca la forma de analizar cine a través de la propuesta de Lauro Zavala, teniendo en cuenta que existe otra tesis en la que se presenta el análisis a través del modelo de Carlos Velásquez. Por lo tanto se pretende encontrar otro camino para el análisis del mismo, utilizando los métodos de Lauro Zavala y Carlos Velásquez. Uniendo los elementos más importantes de cada uno, complementándose el uno con el otro y así pueda ser utilizado por los alumnos de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos en el curso de semiología de la imagen.

Se puede ver el interés del guatemalteco por un cine internacional, especialmente el que trae la etiqueta Hollywood, pues es aceptado de manera inmediata,

siempre y





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

cuando el actor o el productor sea de renombre, muchas de estas películas son vistas por ello. Y surge la pregunta ¿Guatemala necesita hacer películas no reales?.

México es otro país que exporta películas a Guatemala, y aunque no tengan tanta aceptación como las de Hollywood, igual son más conocidas que las hechas aquí.

A pesar que las películas de nuestro país son muy relacionadas con la realidad nacional, la gente no quiere ver lo que es real y nuestras autoridades tampoco lo permiten.





1. EL CINE

1.1 Definiciones

1.2 Historia del cine

1.3 Historia del cine guatemalteco

1.4 Elementos característicos del cine

1.5 Elementos que componen un film desde el guión

1.6 Elementos que mueven a los personajes en un film

1.7 Los procedimientos narrativos para un film

1.8 Vocabulario cinematográfico



CAPITULO I 1. EL CINE



1.1 Definición

Según el diccionario Océano Uno, El cine, “es una técnica, es un arte de hacer la representación de imágenes en movimiento por medio del cinematógrafo.”¹⁰

Ana María Cordero lo define así: El cine, “es una técnica que consiste en la reproducción de una serie de imágenes y sonidos que producen la impresión de continuidad y movimiento al proyectarse con cierta candencia”.²

Para Pier Paolo Pasolini el cine es: “el que expresa la realidad mediante la realidad, una realidad que es imagen unida a sonido”.³

En el trabajo realizado y presentado en Internet titulado “El lenguaje cinematográfico” define el cine así: “ El cine es un medio de expresión audiovisual y, por lo tanto, internamente vinculado con otros medios de expresión puramente visuales - pintura y la fotografía-, sonoros -la música- o dramáticos como el teatro y la literatura”.⁴

En el sitio www.e-morelos.gob.mx/e-cultura/e0040100.htm bajo el título “Nuestra Cinematografía” se encuentra. “En su definición elemental el cine simplemente es el registro del movimiento, mejor aún, del movimiento de la luz. Destellos luminosos que se mueven, son en síntesis, lo que vemos en la pantalla. Este hecho simple lo coloca inevitablemente en una posición estética; además, el cine toma de la pintura la composición, el manejo de la luz, el color; de la fotografía el medio, el encuadre y la distorsión de la imagen a través de las lentes; pero va más allá aún: de la literatura toma el guión, del teatro la puesta en escena y la actuación, de la danza la estética del movimiento, y 1928 con la pista sonora: los diálogos, la música y el ruido. El cine se ganó la definición de séptimo arte y para muchos, de arte total, precisamente por lo anterior”.⁵

Decía el filósofo alemán Hugo Munsterberg en 1916: “Así como la pintura es el arte de los ojos y la música es el de los oídos, el cine es el arte de la mente”.⁶

¹⁰ Diccionario Océano Uno.

² Cordero, Ana María. Diccionario de términos cinematográficos usados en México. Universidad autónoma de México. México.

³ Plana Rius, Gabriel. Cine-Sonorización, Instituto parramón ediciones S.A., Barcelona España, 1996, pp. 7

⁴ victorian.fortunecity.com/muses/116/cinedidactico.html

⁵ www.e-morelos.gob.mx/e-cultura/e0040100.ht

⁶ www.e-morelos.gob.mx/e-cultura/e0040100.htm





1.2. Historia del cine

Para los inicios del cine fue necesario inventar de antemano la fotografía, pero esta no era suficiente, así que necesitaban multiplicar imágenes sobre una cinta transparente perforada y ligera, objeto que hoy conocemos como película.

En 1832 José Plateu descubre que el cine integra movimientos a partir de una serie de imágenes fijas, siendo este el principio de la integración del movimiento. Al mismo tiempo que Plateu, en Austria, Stampfer sin tener conocimiento de los inventos realizados por Plateu utilizaba dibujos en vez de fotografías.

En 1850 unas placas de vidrio cambiaron de los dibujos a las fotos, aunque para una imagen eran necesarias varias fotografías del mismo personaje con la secuencia del movimiento.

Allá por los años de 1890 el vidrio fue cambiado por película de celuloide. Más adelante en 1894 Edison inventa el Kinetoscopio, aparato que permitía ver las imágenes a través de una lente, siendo su mayor atracción el argumento de las películas.

Quien hace del cine un gran espectáculo es Jorge Melies en 1896, cuando vio que el cine debía de tener elementos pertenecientes al teatro y es él quien construye un estudio cinematográfico cerca de París. Fue el primero en hacer películas divididas en cuadros y su duración era de 10 minutos. Él hace cine internacional, logrando que los ingleses se unieran formando Pathé Hermanos. Ellos construyen un estudio cinematográfico en Estados Unidos copiando las películas de Lumiere, hasta en 1900 cuando crean géneros nuevos llenos de originalidad, siendo sus sucesores Andrés Deed y Max Linder. Fundaron en muchos lugares sucursales, creando así una nueva y productiva industria.

En 1909 Pathé fabrica su película virgen y se vuelven populares las salas de cine con un bajo precio por los Nickel Odeons.

En 1914 Max Linder impulsa películas cómicas, formando así una estrella al gran "Charles Chaplin".

Edison sirve de trampa para el desarrollo del cine en Estados Unidos ya que a las sucursales querían cobrar los diezmos, pero se topó con los propietarios de Nickel Odeons, para quienes las películas de Edison eran mediocres y ellos con sus pequeñas salas de cine formaban grandes minas de oro.

Siguiendo el ejemplo de los Nickel Odeons, que rechazan el pago del diezmo Los Fox, Los Carl Lámele, Los Hermanos Warner, Zukor, Marcus Loew, así crecieron rápidamente con el cine haciéndose llamar "Los Independientes", estos salieron hacia diferentes ciudades y dan nacimiento a lo que hoy se conoce como Hollywood, siendo esta una marca comercial. Hollywood vio nacer una estrella de renombre mundial, el cómico ya mencionado Charles Chaplin, esto en 1913, tras él nacen grandes cómicos como Harold Lloyd.

En América se realizaban hasta mil películas por año. El mayor de los directores fue David Griffith quien pulía su arte poco a poco, él inició





las películas de 10 minutos, siguiendo las de 20 minutos hasta llegar a las de 90 minutos.

Entre los años de 1927 – 29 se da una crisis en Hollywood, que da la separación entre la época del cine mudo y el sonoro.

El primer film encontrado dentro del cine sonoro se titula “The Broadway Melody, siendo este una comedia de corte musical, en el cual no debe tenerse en cuenta sus juicios críticos, si no por lo que históricamente significa.

En el momento en que el cine inicia un nuevo periodo, se enfrenta con algunos problemas, tal es el caso del movimiento que era lo básico, las razones que hacían que sucediera esto era el problema de ocultar los micrófonos y cables, esto impedía mover las cámaras, además del ruido que podían provocar y captar alguno de estos.

Este problema llamó la atención de los admiradores del cine, pues se perdía la secuencia estética. Directores soviéticos renombrados como Eisenstein, Pudovkin y Alexandrov opinaron que el sonido debía de usarse de manera indirecta como un complemento, no como un problema.

Luego existió la posibilidad de hacer la separación entre la imagen y el sonido, luego se volvían a juntar y de esta manera realizar un doblaje sonoro, esto fue en la época de 1930-1940.

Escribe Homero Alcina en su libro Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood, que en lo mejor del cine mudo llega a revolucionar esta industria el cine sonoro en el año de 1928 con una película que no valía la pena, “El Cantante de Jazz” (The Jazz Singer) . Siendo los Hermanos Warner en la ruina, que realizan un ensayo poco interesante, utilizan el vitáfono, haciendo de “El Cantante de Jazz” un éxito. Entonces todos querían hacer cine con sonido. Esta película inaugura el periodo sonoro con éxito, tan así que las demás productoras se vieron en la necesidad de adaptarse a las nuevas técnicas.

Entre los años de 1933 –40 Hollywood experimentaba con nuevas líneas de producción, aunque desde el año de 1926 en dibujos cómicos se utilizaran, entre ellos había creado Walt Disney al Ratón Mickey en el año de 1928, pero se hizo famoso hasta el año de 1933 en la película “Sinfonías Tontas”. Seguidamente crearon a Donald y Pluto. En 1938 aparece Blanca Nieves y los siete enanos. Pronto inició la combinación de las imágenes con el sonido de la música de Beethoven, Bach, Stravinsky y otros en el film “Fantasía” en el año de 1940. Luego el combinar colores en este mismo período a través del sistema de triconomía para el Technicolor, su primera aparición fue en un dibujo de Disney, y después se aplicó a humanos. Durante esta época (1933-40) se da la perfección del sonido, ya no sólo como voces o música si no para efectos de sonidos reales y dar así un realismo mágico.

El cine sonoro logró levantar de la crisis económica a Hollywood, así que es Estados Unidos quien descubre el nuevo estruendo del cine.





1.3. Historia del cine guatemalteco

Según un documento encontrado en el archivo de la cinemateca universitaria “Enrique Torres”, con datos otorgados por Waldemar Zetina Castellanos se sabe que después que los hermanos Lumiere presentaron públicamente el cinematógrafo, a los nueve meses el día 26 de septiembre de 1,896 se realiza la primera presentación en Guatemala, en el local No. 11 del Pasaje de Aycinena siendo actualmente en la 6ta. Ave. “A” entre 8ª y 9ª calle, de la zona 1.

El 26 de octubre de 1896 se presenta en el teatro Colón una película, la cual es proyectada a través del cinematógrafo de Edison. Estas proyecciones eran escenas fijas. Todas estas presentaciones se daban solamente en la capital, fue hasta el 4 de diciembre del mismo año que salió de la capital hacia Quetzaltenango.

Carlos Valenti se encarga de abrir la primera sala para cine directamente comercial en Guatemala, la Sala Valenti, donde se presentaban películas mudas.

Aparte de esta Sala funcionaban la Sala Tikal, el cine Excelsior que se encontraba donde actualmente encontramos el Palacio Nacional, así mismo el teatro Variedades, el teatro Abril y el teatro Venecia que se encontraba en la avenida Bolívar.

Otro documento inédito encontrado en el mismo lugar que el anterior, llamado “Cronología General de la Producción del cine en Guatemala”, se encuentran datos sobre el artista guatemalteco Alberto de la Riva quien en 1912 filmara ‘El Agente No. 13, película de la cual es esto lo único que se conoce, mientras que en el curriculum de Guillermo Andreu Corzo menciona la producción de “El Hijo del Patrón”, desgraciadamente desaparecida en los terremotos de los años 1917 y 1918, siendo sus creadores Alfredo Palarea y Adolfo Herbruger quien era dueño de la cámara Pathe.

Las primeras manifestaciones del cine guatemalteco según Guillermo Andreu Corzo, cineasta guatemalteco, que en un artículo en el Diario “El Gráfico” del 22 de septiembre de 1978, nombra como uno de los primeros cineastas del país al dueño del teatro Variedades, el señor Ramiro Fernández Xatuc quien con Mario Estrada filmaron cortometrajes de procesiones y ferias.

En este mismo artículo Guillermo Andreu Corzo cuenta cómo la empresa de Zarzuela y opereta de los hermanos Uggetti, trae a Guatemala al cómico Fernando Flaquer, que en compañía de Ramiro Fernández Xatuc, filmaron un cortometraje que fue presentado en 1918 en el teatro Variedades. Esta actuación de Fernando Flaquer impresionó.

Guillermo Andreu Corzo, en este mismo artículo, comenta: “Alfredo Herbruge, Alfredo Mirón Estrada y Ramiro Fernández Xatuc, filmaron en la segunda década de este siglo (1920), documentales sobre las Minervalias, fiestas escolares en las que el Dictador Manuel Estrada Cabrera hacía lucir de gala a un país de campesinos analfabetos, para rendir homenaje a la diosa de Sabiduría”.





Además el señor Fernando Flaquer en el año de 1918 filmó un documental de la devastación que quedó por el terremoto de 1917.

En otro artículo del diario "El imparcial" del 11 de enero de 1968, bajo el título "Cine Guatemalteco 1921 en Geografía e Historia" aparecen dos hermanos nacidos en Antigua Guatemala llamados Salvador y Enrique Morán, quienes intentaron hacer cine. En el año de 1921 en el Centenario de la independencia, las celebraciones en la Nueva Guatemala de la Asunción fueron filmadas por ellos. 19 escenas de este film fueron proyectadas en la Sociedad de Geografía e Historia, en el año de 1968.

En una publicación de la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos en 1988, en un trabajo de Edgar Barillas, presentan datos afirman que en el año de 1929 la tipografía Nacional produce documentales informativos, para esto fue creado el Departamento de Cinematografía, aquí utilizaban películas de 35 milímetros con soporte de nitrato, este funcionó hasta mediados de siglo. Se rodaron alrededor de cincuenta mil pies negativos y cuarenta mil positivos por año entre 1929 y 1950, realizados por cineastas como: Arturo Quiñónez, José Marcial Pineda, José Lelerena, José Santiago Vela, Arnoldo Chavarri, Francisco González, Miguel Ángel Ruano y Guillermo Mansilla.

De los materiales mencionados no se ha encontrado ninguno, se puede decir que si fueron filmadas en nitrato cayeron en la autodestrucción. Los únicos encontrados son las giras presidenciales de la administración del General Jorge Ubico.

A inicios de los años 60 en Guatemala se produce cine comercial, los iniciadores de este fueron Manuel Zeceña y Rafael Lanuza con tendencia al cine mexicano que era muy conocido en esa época. Además también porque se recurría a las productoras mexicanas como Azteca film y Pelimex, a cambio del financiamiento para realizar películas de Guatemala, una de las condiciones era incluir en ellas actores mexicanos.

Las películas de Rafael Lanuza en la actualidad las hacen pasar como mexicana, por ser el elenco mexicano, tal es el caso de la película Candelaria. Así mismo encontramos el cine de los hermanos Muñoz Robledo.

Dentro del cine comercial hemos encontrado en los últimos años producciones que han dado de que hablar, esto sucedió gracias a que en 1986 Ana María Pedroni, Guillermo Escalón y Sergio Valdez organizaron talleres de cine de la Universidad de San Carlos y al mismo tiempo Justo Chang en la Alianza Francesa daba talleres de cine, este fue un gran empuje para que empezara a florecer el cine en Guatemala.

Del taller que inauguró Ana María Pedroni en la Universidad de San Carlos sale como resultado dos películas: "El soplo del brujo" y "Un sueño de un poeta".

En los años 80 a la actualidad se inicia la creación de películas, entre estas encontramos "La Hija del Puma", "El Norte. Ya en el año de 1994, se planifica la película "El ejemplo de Neto", Luis Argueta, cineasta guatemalteco dio vida a esta producción pero con el nombre de "El Silencio de Neto", siendo un gran ejemplo para los cineastas guatemaltecos de final de siglo. Sería la primera película





popular que ha dado de que hablar en el ámbito del cine guatemalteco “El silencio de Neto”.

En el año 2003 estaban en espera de producción las películas, “Caminos del asombro” que más que para cine es para televisión, de Ana Carlos y Guillermo Escalón, “Lo que soñó Sebastián” de Rodrigo Rey Rosa, “Donde acaban los caminos” de Mario Monteforte y “La casa de Enfrente” de Casa Comal.

Hoy en día se ha tenido información de Caminos del asombro, que si se realizó para televisión que ha sido presentado por canal 3. Donde acaban los caminos que hace poco se comercializó ya que según informes de la fundación Mario Monteforte Toledo aún andaba en festivales internacionales y La casa de enfrente, la cual a principios del 2004 estuvo en exhibición.

La casa de enfrente contó con la dirección de Elías Jiménez, además con el apoyo de la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños de Cuba, Agencia Noruega para el desarrollo y el Cuerpo de Paz por medio de la Real Embajada de Noruega en Guatemala.

La película “Lo que soñó Sebastián” se ha interrumpido varias veces por la falta del presupuesto, pero ya en agosto del 2003 estaba en la etapa de postproducción, pero no se sabe nada de su estreno.

Por último “Donde acaban los caminos” inspirada en una de las grandes novelas de Mario Monteforte pero dirigida por un mexicano, Carlos García Agraz. El guión técnico fue realizado por el cubano Reinaldo León. Existen películas de poco renombre, tal es el caso de “Ixcan”. Continuando con la investigación se tiene informes de los próximos estrenos de “El hombre iguana”, “La muerte de Diógenes” y “Amorfo”.

1.4 Elementos característicos del cine

Un film está lleno de elementos que llevarán al espectador a crear en una imagen la realidad. Dentro de los elementos que encontramos en un film están:

- El código.
- Los signos
- La imagen
- El color
- Música y sonoridad
- Personajes cinematográficos

1.4.1. El código

El código es un elemento esencial, el cual se basa en el lenguaje del cine, ya que debe ser de conocimiento general lo que se quiere dar a entender en el film. Para el código se deben utilizar signos de manejo general.

Los códigos pueden ser:





- Códigos tecnológicos: Se refiere a la utilización de la tecnología en el film como objeto de reproducción de imágenes visuales.
- Códigos visuales: Estos códigos dan referencia a los íconos, fotografías y objetos gráficos.
- Códigos sonoros: Los códigos sonoros son tres: la voz, el ruido y la música.

1.4.2. El signo

Para iniciar con el signo tenemos estas definiciones.

- Diccionario Océano Uno ⁸

“Término con el que la moderna lingüística define la asociación de un significante y un significado”.

- Ferdinand de Saussure ⁹

“Llamamos signo a la combinación del concepto y de la imagen acústica: pero en el uso corriente este término designa generalmente la imagen acústica sola, por ejemplo una palabra.”

- Sanders Peirce ¹⁰

“Un signo o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, talvez, un signo aún más desarrollado (...) el signo está en lugar de algo, su objeto (...)”.

- Daniel Prieto Castillo ¹¹

“ Constituye la mínima unidad de sentido del lenguaje”

- Roland Barthes ¹²

“Es la relación entre un significante y un significado”

El signo se divide en significado y significante, el significante es la palabra en sí, y el significado es el contenido, ejemplo: nuestro significante manzana, nuestro significado, fruta de color rojo, carnosa, etc.

El signo se divide en unidades pequeñas que son sonidos separados y forman una articulación, por ejemplo la misma palabra manzana está constituida por varios signos así: m-a-n-z-a-n-a, a estos signos se le llaman fonemas.

⁸ Diccionario Océano Uno. Ediciones Océano, Bogotá Colombia, 1991

⁹ de Saussure, Ferdinand. Curso de Lingüística General, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1972.

¹⁰ Pierce, Charles Sanders. La Ciencia de la Semiótica, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 1974.

¹¹ Prieto Castillo, Daniel. Elementos para Análisis de Mensajes, Editorial Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, Panamá, 1986.

¹² Barthes, Roland. Elementos de Semiología, Editor Alberto Corazón, Madrid, España, 1971



Tenemos dentro de los signos los llamados signos icónicos que son gráficas. Estos se reconocen a través de la referencia de un código que se basa en la experiencia y en el aprendizaje.

Carmona cita a Charles Sanders Peirce (2000) para demostrar que según él los signos pueden ser:

- Los índices: Son aquellos que no necesitan ser descrito para reconocer su existencia.
- Los íconos: Son signos que implican su existencia en la realidad a través de sus características.
- Los símbolos: A través de reglas dan un significado que ha sido designadas por las mismas.

1.4.3. La imagen

Para conocer, qué es para el cine una imagen, se tomarán en cuenta estas dos definiciones:

Las imágenes visuales son “las señales intencionalmente producidas por todo un equipo, para transmitir determinados mensajes a los espectadores.”¹³ Las imágenes visuales son una percepción visual.

“Las distintas figuras que componen un encuadre son los que llamamos “signos icónicos” y a ellas les atribuimos un significado. El encuadre es la unidad más amplia formada por esos signos y que corresponde al enunciado icónico.”¹⁴

1.4.4. El color

El momento de darle color a una imagen lleva al espectador a sentir el ambiente de la imagen. Claramente el color no se compara con el de la naturaleza pero sí intenta llegar a los sentimientos del espectador.

1.4.5. Música y sonoridad

Dice Alicia Poliniato “La banda sonora se compone de música, palabras y ruidos.”¹⁵

El sonido en un film se complementa con la imagen para dar credibilidad del sonido. Por si solo no podría dar un cien por ciento de ayuda a nuestro film.

1.4.6. Personajes cinematográficos

El personaje debe ser ubicado por su individualidad, ya que con su carácter y forma de actuar llegará a tomar su rol como personaje, igual debe de sentirse el espectador identificado con él.

¹³ Poliniato, Alicia. Cine y comunicación, Editorial Trillas, México, DF. 1986(1986:43)

¹⁴ Poliniato, Alicia. Cine y comunicación, Editorial Trillas, México, DF. 1986(1986:43)

¹⁵ Poliniato, Alicia. Cine y comunicación, Editorial Trillas, México, DF. 1986(1986:50)





1.5. Elementos que componen un film desde el guión

Es importante reconocer que cada uno de los filmes cinematográficos están basados en un guión, que puede volverse un éxito si se logra concretar lo que Michael Chion redacta en su libro “Cómo se escribe un guión”. Es por ello que se enumerarán y explicarán los elementos más importantes que un film exitoso debe tener.

1.5.1. Historia y narración

La historia es el contenido del film y la narración es el ¿cómo se va a contar la historia?, pero es de suma importancia el tener un buen modo de narrar ya que esto puede atraer la atención y solo el narrar será de impacto, por el contrario se puede hacer perder el interés por no saber narrar la historia.

1.5.2 Unidad

Según Aristóteles da como definición de unidad: “ Siendo la tragedia la mimesis de una acción sola y entera, necesario que las partes se compongan de tal manera que, si se cambia o traspone una de ellas, se perturbe el todo o se trastorne; pues, lo que se puede añadir o no sin consecuencia apreciable, no es parte del todo”. (1989: 81)

1.5.3. Importante, esencial

Significa centrarse en un tema, en buscar la esencia del film y así dejar todo lo demás en un segundo plano para no caer en confusiones que puedan perder al espectador de la esencia. Para ello Dwight V. Swain (1989: 82) toma en cuenta cinco puntos clave:

- El personaje principal
- Una situación difícil
- Un objetivo
- Un oponente o antagonista
- Un peligro terrible y amenazador

1.5.4. Intriga secundaria

Es una segunda intriga que pondrá en movimiento a los personajes secundarios que viene o que se deriva de la intriga principal. Esta sirve para distraer al público de la intriga principal y a la vez atar cabos por medio de ella para llegar a la intriga principal.

1.5.5. Acción

La acción es el momento donde las hazañas, peleas, persecuciones, balazos, bombardeos, etc., ponen al espectador en idea de estar en un constante movimiento, o sea la secuencia de movimiento que hace al espectador sentirse en suspenso.





1.5.6. Persecuciones

Las persecuciones son escenas que muchas veces no permiten un diálogo constante, pero que vienen siendo escenas en planos cortos y réplicas cortas. En estas escenas la identidad del que persigue no puede ser descubierta sino hasta la parte final.

1.5.7. Pensamiento de los personajes

El dar a conocer los pensamientos de los personajes no se hace fácil, pues se debe combinar la imagen con los gestos y una voz en off que expresa lo que el personaje piensa.

1.5.8. Diálogo

Para el film el diálogo debe ser creíble, debe ser de interés. Para Sydney Field (1989:87) el diálogo cumple las siguientes funciones:

- Avanzar la acción
- Informar y comunicar al público los hechos
- Relacionarse los personajes entre sí
- Relevar conflictos y la emoción de los personajes
- Comentar una acción

1.5.9. Mentiras

En el cine los personajes tienen todo el derecho a mentir, sea un personaje bueno o el héroe de la película, siempre y cuando su mentira sea justificada y el espectador no lo tome como una mala influencia. Mientras el antagonista de la película o villano es más fácil no justificarlo, pues de pronto es el que más derecho tiene a mentir para lograr sus actos.

1.5.10. Nombres

Puede ser que el espectador no recuerde por completo los nombres, pero para el juego de personajes es necesario que existan nombres y apellidos para ser reconocidos en el film. El mismo nombre puede dar un origen a cada personaje, una nacionalidad, etc.

1.5.11. Personaje

Los personajes deben de darse a conocer por sus actos, ya sean buenos o malos. Sidney Field define a los personajes en tres niveles (1989:95):

- Profesional
- Personal
- Intima

1.5.12. Equipo, grupo

Muchas de las películas llevan dentro de la trama grupos o equipos que



tienen como objetivo alcanzar una meta o llegar a la conclusión final. Pueden ser mafiosos, una película en la que un equipo de béisbol busque ganar una temporada, etc.

1.5.13. Accesorios

Los accesorios pueden ser claves dentro de un film, se pueden tomar en cuenta que puede ser un accesorio en el cual a su alrededor se mueva toda la trama, o que sea característica del personaje o los personajes dentro del film.

Según Michael Chion los accesorios juegan dos papeles independientes y simultáneos (1989:105)

- De instrumento.
- Simbólico

1.5.14. Tiempo

No es tan fácil reconocer los tiempos en el cine, pues no se utilizan los tiempos gramaticales. Para lograr ubicar el tiempo, el cine utiliza códigos que se han elaborado, para ello un ejemplo puede ser el reloj que cambia de hora.

1.5.15. Días y noches

La realidad de los días y las noches se deben de ver integrados de manera que el espectador lo tome en cuenta pero no lo note, o sea se ve el cambio de los días y noches, el espectador lo sabe pero no le da la mayor relevancia.

1.5.16. Montaje – secuencia

“Una secuencia de planos cortos, que muestra una serie de acciones que transcurren dentro de cierto periodo de tiempo”¹⁶ de aquí Christian Metz divide tres sub-tipos de sintagmas frecuentativos (1989:115)

- El sintagma frecuentativo lleno: no darle a la mezcla de imágenes sin una sucesión.
- El sintagma semi-frecuentativo: es un progreso de la secuencia de manera lenta.
- El sintagma “yuxtapuesto”: tener un orden real.

1.5.17. Lugares

El hecho de poner tanto lugar no quiere decir que el film va a ser mejor que el que tiene menos lugares.

Para elegir lugares se debe tener como característica principal su naturaleza, que logre ambientar de buena manera la escena para que no sea simplemente un lugar decorativo, debe interactuar con los personajes y con la escena.

¹⁶ Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:115)





1.6. Elementos que mueven a los personajes en un film

Siguiendo con Michael Chion en cómo se escribe un guión, describe la importancia de los elementos de los personajes en un film bajo la pregunta ¿Qué mueve a los personajes y que conmueve a los espectadores?, por lo tanto a continuación se detallan solo aquellos elementos más importantes citados por el autor.

1.6.1. Identificación

Un buen film debe provocar una identificación entre los personajes y el espectador, para ello es necesario que el espectador encuentre características simpáticas o seductoras que se puedan admirar. Así mismo el hecho de que el personaje esté en desgracia es de impacto y por ello se le da la razón de sus hechos.

1.6.2. Temor

Michael Chion cita a Aristóteles para definir el temor “es junto a la piedad una de las dos acciones que la tragedia debe ejercer sobre las almas con el fin, de purgar al hombre de tales pasiones”.¹⁷

En un film se debe desarrollar como una parte que lo mueve de un nivel a otro, desde un simple temor hasta que el espectador experimente el pánico. Para provocar o inspirar miedo, se necesita poner en juego los sentimientos del espectador para que haya empatía.

1.6.3. Piedad

Para que un personaje provoque piedad en el espectador debe ser familiar la situación a él, esto quiere decir que sea algo real. Por lo mismo se deben buscar sentimientos más reales en la vida de las personas comunes.

1.6.4. Cambio de fortuna

En la mayoría de los filmes su trama tiene como conclusión el cambio de la fortuna de los protagonistas, puede ser un cambio de fortuna de alguien que está mal a mejora o de estar bien a sufrir.

1.6.5. Reconocimiento

El reconocimiento da una característica distintiva para reconocer a cada uno de los personajes, pueden ser características físicas o con objetos que los hagan diferentes, puede ser una pipa, etc.

1.6.6. Equivocación, malentendido

El crear una equivocación, un malentendido es muchas veces el eje de una trama en un film. Por ejemplo, que se de un asesinato a alguien que no querían matar, es aquí donde empezarán miles de venganzas que nunca se debieron de dar y muchas situaciones de las que se vale el film.

¹⁷ Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:122)





1.6.7. Deuda

Una deuda es un elemento que da importancia a un film, esta mueve de manera dramática la historia. Una deuda puede ser el tema principal de una historia.

1.6.8. Condición social

Otro punto de eje que puede tener un film se da por lucha de clases sociales, puede muchas veces mover una historia de amor o una historia racista. Se debe tomar esto en cuenta sobre todo si el país en la que se realiza la trama es un país socialista.

1.6.9. Valores morales

Toda historia que se asemeje a la realidad está cargada de muchos valores morales. A pesar de que al público se le presenta todo lo contrario, no quiere decir que el espectador los apruebe, por eso mismo es importante de manera lateral hacer aparecer estos valores morales.

1.6.10. Perturbación

Vale hablar de la perturbación diciendo: “la dinámica de la historia está basada en perturbaciones de la condición de los personajes, pasando cada una de estas perturbaciones por cuatro etapas: estado no perturbado, perturbación, conflicto o lucha, reajuste”.¹⁸

Para que el film tenga movilidad es importante darle un poco de perturbación a los personajes y darle importancia.

1.6.11. Dificultades

En todo film existe un grado de dificultad, para esto Michael Chion cita a Vale, quien distingue tres tipos de dificultades¹⁹:

- El obstáculo: es el que dará pie a la lucha dentro del film.
- La complicación: es la que detendrá el camino hacia el fin.
- La contra-intención: se dará para que los personajes no consigan su fin.

1.6.12. Antagonista

El antagonista es aquel que estará en contra del protagonista, o sea su adversario y que busca destruirle de manera moral, psicológica o física al protagonista, puede ser una persona o un grupo de personas. En fin debe de tener un cierto rasgo de agrado para el público, puede ser agradable físicamente, astuto, inteligente o por lo menos hábil.

El antagonista debe presentarse de manera superficial, al principio, para así ir poco a poco conociéndolo hasta volverlo parte de la historia y de la vida del protagonista.

¹⁸ Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:132)

¹⁹ Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:134).



1.7. Los procedimientos narrativos para un film

Continuando con el recorrido de la importancia de ciertos elementos para un film Michael Chion también toma en cuenta los procedimientos narrativos, pues de la narración también depende el éxito de un film. Pues esto hará que la historia se vaya ordenando como un rompecabezas.

1.7.1 Dramatización

Es algo que se puede aplicar a toda situación para poderle dar un toque de emoción a lo que se realiza, Michael Chion²⁰ deriva dos reglas.

- No basta relatar un acontecimiento sorprendente en sí mismo, o un suceso real, para conseguir un drama; hay que dramatizarlo.
- Un acontecimiento de lo más anodino en sí, convenientemente dramatizado, puede seguirse con emoción.

1.7.2. Punto de vista

Sería interesante que el narrador diera la idea desde que punto de vista va a narrar la historia. Se puede pensar que la película es narrada desde el punto de vista del personaje.

1.7.2.1. Clasificación de los diferentes tipos de punto de vista.

- La visión por detrás: es la del narrador que lleva la historia a través de la lectura de la mente de los personajes.
- La visión con: Se centra la narración en un personaje, la narración en primera persona.
- La visión desde fuera: Visto todo desde afuera sin tocar la mente del personaje o los personajes.

1.7.3. Informaciones

El hecho de narrar una historia, es dar información al público de los datos del film, informaciones tales como, lugar, tiempo, informar sobre el personaje y cada una de las situaciones que se seguirán en el transcurso del film. Cada información que se dará será algo nuevo para el espectador. Es bueno tener informado al espectador, pero no hay que bombardearlo tanto, pues esta información se puede ir perdiendo del alcance de su recuerdo, entre menos se de será mejor para que se recuerde. Para poder elegir que información darle al espectador, se debe tomar en cuenta que se da desde el punto de vista del personaje.

²⁰ Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:164)





1.7.4. Elisión, Elipsis, Paralipsis.

Elipsis son “omisiones voluntarias de un fragmento de la historia, de un momento o de un detalle particular, omisiones que el espectador puede o no completar mentalmente”²¹. Esta sirve para:

- Acelerar el ritmo y darle animación.
- Facilitar algunas sorpresas al espectador.
- Cuando un personaje debe resumir para un recién llegado lo que el público ya sabe.
- Puede tratarse de paralipsis, pues ese momento o detalle eludido es la parte clave que construirá en el film su conclusión.

La elisión puede ser para el espectador invisible o visible.

La paralipsis es una omisión de una acción o pensamiento de importancia para el personaje principal, ni él ni el narrador la puede pasar por alto, pero el narrador la disimulará al espectador.

1.7.5. Suspense/ Sorpresa

Suspense se refiere cuando el público sabe que existe un peligro que los protagonistas ignoran y que creará tensión en el público. Mientras tanto la Sorpresa, se da cuando pasa algo que el público ignoraba y sorprende, pues no se lo esperaba. Por ejemplo: En una escena se ve como un asesino llega con un arma por detrás y dispara, el público va siguiendo la escena. O en otra donde se ve tranquilo y solo el personaje y de la nada le dan un disparo, esto sorprenderá al público pues no esperaban el balazo.

1.7.6. Anticipación

Una historia debe jugar con el espectador, abrir su curiosidad por lo que pasó, por lo que pasa y por lo que pasará. El espectador tiende a analizar y solucionar, anticipar lo que pasó, y lo que sigue. El guionista debe tratar de despertar en el espectador esta curiosidad y anticipar. Pero también jugar con el hecho de sorprenderlo con otra acción que no era la que él predijo.

1.7.7. Implantación

La implantación establece acciones en un personaje etc., cosa que más adelante servirá para hilvanar un camino hacia la intriga. En determinado momento esta no debe ser de mayor relevancia, pero sí ser recordado y reconocido por el espectador. O sea que no debemos dejar que el espectador sospeche que esta implantación será de utilidad en adelante.

1.7.8. Hareng-saur

Este es un truco de la narración para desviar la atención y la anticipación

²¹ Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:170)





que tiene el espectador y así sorprenderle de manera grande. Puede ser una pista falsa que se ha preparado para lograr el objetivo.

1.7.9. Caracterización

Swain, citado por Michael Chion define la caracterización como “conjunto de detalles que constituyen el aspecto y el comportamiento de un personaje determinado, utilizados por el guionista para individualizarlo.”²²

Entonces esos detalles en el comportamiento harán diferente al personaje de los demás, por lo tanto según Vale, los elementos base de una caracterización son:

- La edad aproximada.
- La posición en la sociedad.
- La relación con los demás.
- El comportamiento de los demás.
- A veces, un pasado oculto.

1.7.10. Contraste

Utilizado para expresar de mejor manera algo, ya sean actitudes, situaciones, etc., así relevar ese algo. Esto lleva a crear personajes nuevos, o situaciones que complementarán la historia del film, así por medio del contraste hacer una evidencia.

Para hacer efectividad del contraste se necesita que las situaciones sean referidas entre sí. Si los personajes tienen rasgos comunes será mucho más fácil hacer un contraste.

1.7.11. Relajación, descanso

Para equilibrar un film se necesita que existan las escenas de relajación y de descanso, pues es necesario que exista un debilitamiento del espectador en sus sentimientos (risas, temor, etc.). Además esto va a servir para darle un refuerzo a estas mismas emociones. Para estas escenas se deben de tomar en cuenta los personajes secundarios.

1.7.12. Calderón

Es darle gran importancia a un detalle y detenerse en él para darle fin a una escena importante, dándole una nota diferencial a esa escena y darle pie o anuncio a algo que viene a continuación. También marca el final de un movimiento en la escena, este mismo calderón permite que no acabe la escena de manera seca y aburrida. El calderón no es necesario en todas las escenas.

El calderón se divide en dos:

²² Chion, Michael, *Cómo se escribe un guión*, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:178)





- El capper: Trata de un efecto para acentuar frases, dar relieve a las mismas, puede ser también una nota musical, un sonido, etc.
- Buttons: Aquellos momentos fuertes del suspenso, la emoción, el misterio que da fin a cada acto y ayuda a tener atento al espectador.

1.7.13. Repetición

Este es un medio de gran importancia de la narración los motivos son:

- Primero, para dar una instalación de manera correcta a informaciones ya sea dentro del ambiente, el carácter, que son necesarios para el buen relato.
- Segundo, para encontrar y dar un sentimiento de unidad.
- Tercero, da el sentimiento de lo que cambia. Repetición de una escena que necesita regresar al pasado para hacer recordatorio del porqué.

1.7.14. Gag repetitivo

“Este es un detalle gracioso, verbal o visual de comportamiento o de decorado, concebido para ser repetido varias veces en el transcurso de un film”²³
Este debe de dársele gran relevo cuando se ve por última vez.

Aquí se da por terminado los elementos que utiliza el film para darle la relevancia necesaria y que sea de gran interés para el espectador.

1.8. Vocabulario cinematográfico

Para manejar y conocer a fondo más sobre el cine se necesita saber el vocabulario utilizado , por eso que se cita a continuación los términos expuestos por J. Romero Pérez en su libro Técnica y Estética cinematográfica.

- **Acelerado:** “Consiste en reducir en gran proporción la velocidad de la cámara “toma vistas”en el momento de la filmación. En el momento de la proyección, las imágenes pasarán a la velocidad normal del proyector y nos darán la sensación de un movimiento acelerado”.
- **Ralenti:** “El ralenti o procedimiento de cámara lenta es la operación contraria al acelerado. En el momento de filmar se aumenta en la cámara toma-vistas el número de fotogramas que corren en un segundo. Por consiguiente, cuando la película pasa a la velocidad normal, de proyección, el movimiento se vuelve más lento”.

²³ Chion, Michael, Cómo se escribe un guión, Ediciones Catedra, Madrid España. (1989:184)



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

- **Plano:** “Es todo lo que pasa delante de la cámara, desde la señal de acción “ hasta que el aparato se detiene, a la voz de “corte”.
- **Escena:** “ Es un conjunto de planos que conciernen a un mismo personaje o un mismo grupo de personajes”.
- **Secuencia:** “ Es una porción de la película que presenta unidad de acción dramática. Todo el conjunto de escenas tomadas en ese local, constituirá una secuencia”.
- **Parte:**”Corresponde a las partes o los actores que se usan en el teatro. Es una unidad de desarrollo y construcción de cierto número de secuencias en una determinada longitud”.
- **Fundido en negro:** “La imagen se oscurece y desaparece al fin. Fue descubierto este procedimiento por Georges Melies, aunque él la utilizaba como truco y no como procedimiento de puntuación. Sirve para marcar el paso de una secuencia a otra”.
- **Abertura al fundido:** “Es el procedimiento inverso al anterior. Sirve para indicar el comienzo de una nueva secuencia”.
- **El fundido encadenado:** “Al mismo tiempo que desaparece una imagen, aparece, en sobreimpresión, la imagen siguiente. Se usa este procedimiento para indicar las transiciones de tiempo en el curso de la narración cinematográfica”.
- **El fundido al negro:** “La apertura a partir del negro como dice Barthomieu, es “la mayúscula al principio de la frase”.
- **El volet:** “Es el signo de puntuación más débil. Consiste en hacer barrer la imagen por aquella que la reemplaza”.
- **Plano general:** “Se le llama también plano de gran conjunto”.
- **Plano de conjunto:** “Este plano pone más particularmente de relieve el cuadro de la acción. Los personajes aparecen todavía circundados por el ambiente que los rodea, pero la cámara se ha acercado más”.
- **Plano medio:** “Abarca a los actores de pie. De este modo los actores pueden desplegar los recursos mímicos y dramáticos”.
- **Plano americano(P.A.):** “Aísla de su decorado a uno o varios personajes. Los abarca desde las rodillas hacia arriba. Se emplea este plano para señalar a un grupo, pero sin querer analizar especialmente a un individuo”.





- **Primer Plano (P.P.):** “Todavía aísla más a los personajes del ambiente que los rodea. Los toca desde el pecho. Se hacen más visibles sus reacciones más íntimas. El rostro aparece más detallado, los hombros y las manos en acción se hacen más expresivos”.
- **Close up (C.U.):** “Se llama la atención sobre detalles de personas u objetos”.
- **Travelling:** “Todo movimiento de cámara en el cual se desplaza la base sobre la cual se asienta ésta. Esta base se apoya en un carrito llamado “Dolly”. El cual se desliza sobre rieles especiales para dar suavidad y precisión a los movimientos de la cámara.
- **Travelling lateral:** “Se da cuando la cámara se desplaza paralelamente a lo que ella filma”.
- **Travelling de acompañamiento:** “Este movimiento, como su nombre lo indica, acompaña el desplazamiento del actor en un movimiento paralelo”.
- **Trevelling hacia adelante:** “Corresponde a una idea de introducción, de penetración paulatina en un ambiente, ese acercamiento va poniendo énfasis a una cosa o a un personaje. Nos va transportando hacia donde va a ofrecérsenos una nueva visión”.
- **Travelling hacia atrás:** “Corresponde a la idea contraria. Alejamiento, conclusión, desprendimiento. Los personajes y los objetos dejan de ocupar una posición privilegiada. Ese movimiento los reintegra a su cuadro ambiental. Este movimiento puede ser también utilizado con fines expresivos, cuando la cámara sigue alejándose hasta hacernos ver a un personaje, que casi se pierde en un paisaje inmenso. Allí nos enfatiza la soledad, o el desamparo en que queda el personaje”.
- **Panorámica:** “Si consideramos este movimiento desde el punto de vista mecánico, el aparato que sostiene la cámara, permanece inmóvil. La cámara es la que gira o pivotea. En la pantalla podemos distinguir este movimiento, si seguimos el plano en el cual se desplaza la cámara. La panorámica horizontal corresponde a un punto de vista descriptivo, de mirada circular. Tiene por objeto reunir en un solo plano lo que podría ser expresado o descrito en muchos. Establece una especie de continuidad, de lazo o de unión a lo largo de lo que contempla la cámara”.
- **Contrapicado:** “Es el ángulo inverso al anterior, es decir, de abajo hacia arriba. Este ángulo tiende a producir una impresión de exaltación, de fuerza, de poderío”.



- **Movimientos compuestos:** “Supongamos que la cámara sigue a un personaje que va bajando una escalera. Supongamos también que esa escalera no es recta, sino sinuosa. Entonces tendremos que la grúa que sostiene la cámara ejecuta una operación de descenso, baja verticalmente, pero la cámara, al mismo tiempo, tendrá que moverse en un sentido horizontal. Esto es lo que llamamos un movimiento compuesto”.
- **Ángulos insólitos:** “Se utilizan solamente en casos excepcionales. Una imagen inclinada dará una impresión de vértigo físico o moral. La cámara, al captarla, se inclinará a la derecha o a la izquierda”.
- **Campo y contracampo:** “Se llama así a un procedimiento en la narración cinematográfica que consiste en colocar alternativamente la cámara, de un lado y de otro de los personajes que se filman”.
- **La profundidad de campo:** “Es aquella en que podemos abarcar, en una visión de profundidad, las reacciones y movimientos de varios personajes, escalonados a diversas distancias cuando esto conviene a la intensidad dramática de la escena”.
- **El montaje normal:** “Nos presenta los acontecimientos en su orden cronológico. Deja de subsistir hasta el fin, la inquietud del desenlace. Se ignora la suerte que les está reservada a los personajes”.
- **El montaje del retorno al pasado:** “Responde a una necesidad psicológica. Se justifica en las películas cuyo interés reside más bien en la evolución de los personajes, pero no en el desenlace. Presentan por otra parte una especie de fatalidad”.
- **Retorno total:** “Si nos muestra al principio el desenlace de la película. Comienza por el fin y después toma la narración desde el origen de los acontecimientos”.
- **Retorno parcial:** “La película comienza entonces por uno de los momentos importantes. Volvemos al pasado y la película nos va contando los acontecimientos anteriores a ese momento que volveremos a ver en su lugar cronológico, pues ya entonces, el relato continúa en presente. En otras palabras: principia en presente, continúa en pasado, y finaliza en presente”.
- **Montaje por analogía:** “Se da cuando el director intercala imágenes que sirven, de algún modo, como punto de comparación. Esta yuxtaposición de imágenes



sirve al intento de hacer tomar conciencia al espectador del valor de los seres y de sus acontecimientos. Esta clase de montaje hace más un llamado a la inteligencia, que al impacto dramático”.

- **Montaje por antitesis:** “Se nos muestra una imagen y enseguida otra de naturaleza enteramente contraria”.
- **Montaje por Leit-Motiv:** “Orquesta las imágenes de un tema visual que se repite periódicamente”.
- **El voix-off:** “Se le llama así al procedimiento siguiente: cuando en la pantalla se oye una voz que no corresponde a las figuras que vemos en ella”.

RESUMEN

El cine es un medio de comunicación que presenta imágenes en movimiento. Desde sus inicios el cine fue evolucionando poco a poco, desde José Plateu que descubre que el cine integra movimiento, siguiendo a través del cine mudo llegando al sonoro con sus inicios y problemas de esconder cables para integrar sonidos, solucionándolo por medio de grabar las imágenes, luego el sonido y unirlos después, llegando a lo que es actualmente el cine en la era digital. Es importante que se tome en cuenta que compañías pequeñas inician una revolución ante el pago de un diezmo, quienes se pusieron en contra, entre ellos los Hermanos Warner, los Fox y otros más deciden seguir el ejemplo de Nickel Odeons. Así se unen estos con algunos otros y forman lo que hoy se conoce como Hollywood. Pero no sólo Estados Unidos ha desarrollado la producción de cine, muchos países latinoamericanos hacen también sus intentos, Guatemala no es la excepción. Con la primera presentación de los hermanos Lumiere, nació el interés de los guatemaltecos por este medio. Se hicieron muchos intentos de hacer películas, pero no fue fácil, ya que hacer filmes no es nada barato. Lo que actualmente se encuentra de los primeros intentos de grabar filmes son las giras del presidente Jorge Ubico, el resto por ser de nitrato cayeron en la destrucción. Luego a la producción de cine se le presenta la oportunidad de filmar películas, pero esta vez con respaldo mexicano, el problema era que para poder filmar obligaban a que los actores fueran mexicanos, por lo tanto, hoy en día hay películas guatemaltecas que son transmitidas como mexicanas. Ya por el año 1994 se empieza a realizar “El Silencio de Neto” que fue reconocida por su alta promoción, luego le sigue “La Casa de Enfrente” y por último, “Donde acaban los caminos” basada en la obra de Mario Monteforte Toledo.

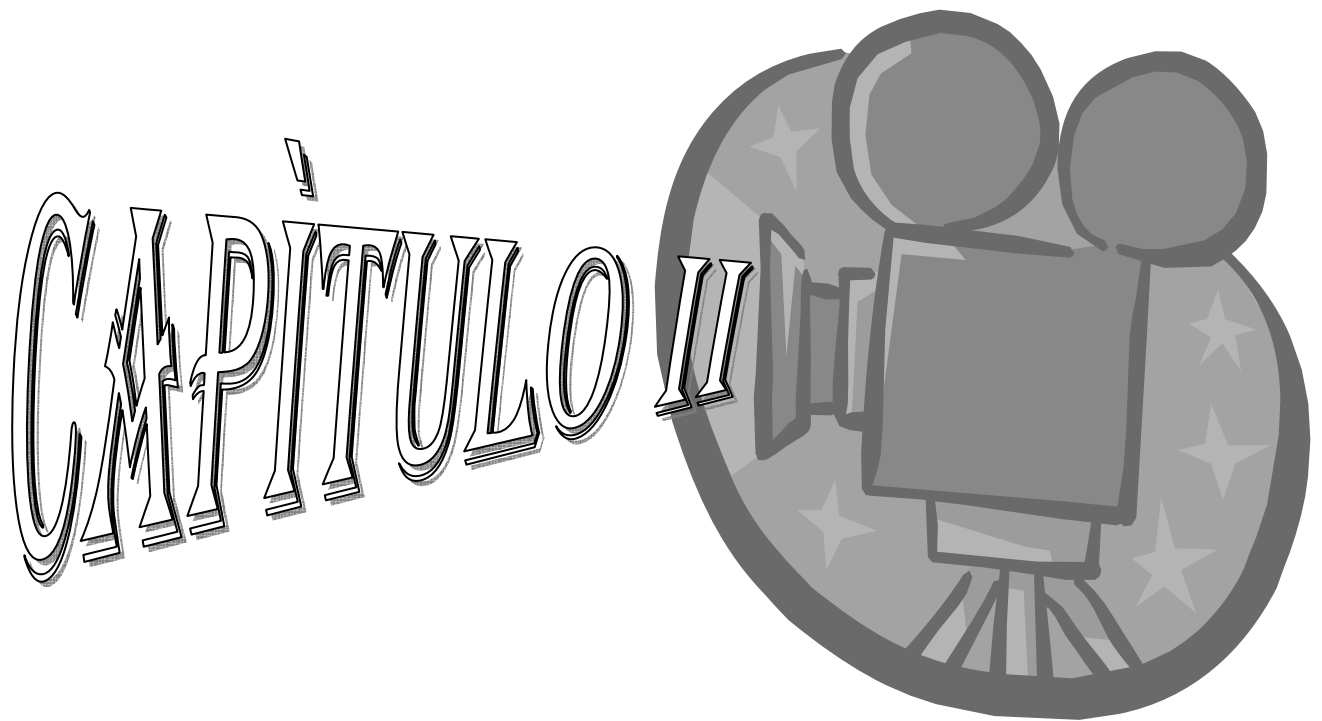
El cine como tal está formado de elementos que los caracterizan entre ellos el código, los signos, la imagen, el color, música y sonoridad, personajes cinematográficos.

Así mismo el cine a través del guión tiene muchos elementos, tales como la historia, la unidad, lo que es importante, las intrigas, la acción del film, sus personajes con sus pensamientos, sentimientos y actitudes, los diálogos, el tiempo y los lugares.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

Además Michael Chion ve al cine con elementos que mueven personajes, estos van de la mano a la identificación del personaje, lo mueve el temor, la piedad, condición social, sus valores morales y muchos otros.



2. CINE Y COMUNICACIÓN

2.1 Definición de comunicación

2.2 Elementos del proceso de comunicación

2.3 Ruidos

2.4 Funciones de la comunicación



CAPITULO II

2. CINE Y COMUNICACIÓN.

Para algunos autores el cine no representa un medio de comunicación sino de expresión, ya que para ellos tiene un estilo ideológico del director, pero en realidad, para que un film tenga éxito debe de comunicar algo, al momento de comunicar, quiere decir que quien escribió y realizó este, conocía el código que el público utiliza.

2.1. Definición de comunicación

- Diccionario Océano Uno¹

“Cualquier medio de enlace, como caminos, canales y vías.”

- Carlos Interiano

“Es un fenómeno de interacción social. Hecho que toda sociedad necesita, para su desarrollo, establecer relaciones entre los hombres.”²

- Flores de Gortari y Orozco Gutiérrez.³

“ El verbo comunicar proviene de la voz latina ‘comunicare’. En su acepción más general, comunicación es acción y efecto de hacer a otro, partícipe de lo que uno tiene, descubrir, manifestar o hacer saber a uno alguna cosa, consultar, conferir con otros un asunto, tomando su parecer...”

- Greimas.

“Las actividades humanas, en su conjunto son generalmente consideradas como desarrollándose sobre dos ejes principales: el de la acción sobre las cosas, mediante la cual el hombre transforma la naturaleza, y el de la acción sobre otros hombres, creadora de las relaciones intersubjetivas que fundamentan la sociedad. Este es el eje de la comunicación.”⁴

Con estas definiciones entonces se definirá Comunicación como el proceso de emitir un mensaje a otra persona, por medio de diferentes canales elegidos por quien envía el mensaje, utilizando un código entendible por el que recibe el mensaje.

Pero para que exista una comunicación no solo se necesita un mensaje, se necesita más que eso para llevar a cabo el proceso de comunicación.

¹ Diccionario Océano Uno. Ediciones Océano, Bogotá Colombia, 1991

² Interiano, Carlos. Semiología y comunicación, Guatemala, 1997, pp. 9.

³ Interiano, Carlos. Semiología y comunicación, Guatemala, 1997, pp. 10.

⁴ Velásquez, Carlos. Semiótica, Teoría de la mentira, Ediciones de la Posguerra, Guatemala, 1999, pp. 62.



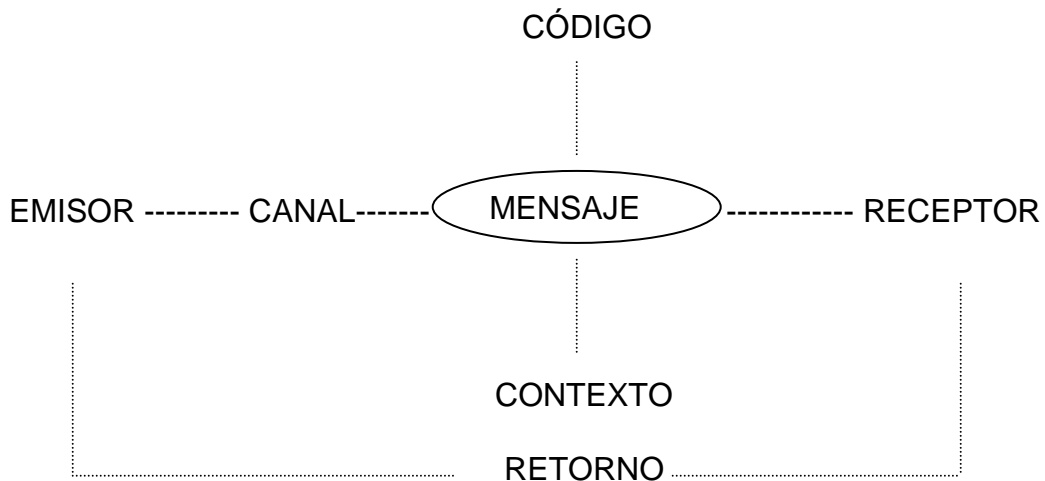


2.2. Elementos del proceso de la comunicación.

Para iniciar con los elementos de la comunicación tomaremos en cuenta los siguientes:

- Emisor
- Canal
- Mensaje
- Código
- Contexto
- Receptor
- Retorno

Ahora veámoslo de manera gráfica el proceso de comunicación.



2.2.1. Emisor

Uno de los elementos del proceso de la comunicación es el emisor, para que exista comunicación algo o alguien debe de enviar un mensaje, entonces el emisor es quien envía un mensaje. El emisor es el primer elemento de la comunicación, por lo tanto para que el mensaje sea correctamente recibido desde aquí debe empezar de manera clara.

El emisor para realizar una correcta emisión debe primero, manejar el código adecuado al contexto.

2.2.2. Receptor

Es quien recibe y decodifica el mensaje, claramente para que decodifique el mensaje debe conocer el código del emisor, este receptor puede ser uno o un grupo. El receptor obtiene el mensaje, lo capta, lo almacena y a la vez lo analiza, hace una síntesis luego este da una respuesta.





2.2.3. Mensaje

Carlos Interiano cita a Daniel Prieto⁵ y dice “el mensaje es el elemento objetivo del proceso, lo que el emisor estructura y llega a los sentidos del receptor, el cual solo se produce a un determinado código.”

Tiene el mensaje que ser claro para tener una excelente decodificación por parte del receptor. Debe el mensaje seguir un orden, como por ejemplo un mensaje escrito. Es este el que debe llevar un código lógico del emisor hacia el receptor, es decir un código común.

2.2.4. Código

En temas anteriores se ha mencionado el código así que se define a código como signos, señales que son de maneras ordenadas y que son conocidos por el emisor y el receptor. O sea que es un sistema de signos, como por ejemplo el idioma. Para ser un código existen ciertas leyes selectivas para su combinación dentro de la sociedad.

2.2.5. Canal

El canal es el medio por el cual el mensaje llega del emisor al receptor. Este canal puede ser la voz, ondas sonoras por donde viaja el mensaje. El canal también puede ser un medio de comunicación.

Es importante que el canal sea adecuado para el mensaje, pues si el medio no se adecua el mensaje no tendrá la retroalimentación que esperaba.

2.2.6. Contexto

La cultura, la sociedad y la economía que rodea la comunicación. El mensaje debe estar elaborado para ser transmitido a receptores que pertenezcan al mismo contexto para que se entienda. En conclusión el contexto viene siendo el ambiente en que se da la comunicación.

2.2.7. Retroalimentación

Es la respuesta que se da de parte del receptor al mensaje recibido. Se llama también respuesta o “feed back”. La respuesta puede darse por el mismo canal o por otro diferente.

La retroalimentación, puede ser por el mismo código o por otro, siempre y cuando sea con un código conocido por el ahora nuevo receptor (antes el emisor del primer mensaje)

2.3 Ruidos

Se debe tomar en cuenta que la comunicación puede ser interrumpida por diferentes intervenciones, conocida como ruidos de la comunicación y para estos se encuentran:

- **Ruidos físicos:** Son aquellos que recaen y afectan al canal, pues las fallas se dan de manera técnica. Un ejemplo claro en un medio de comunicación falla a la hora de estar enviando el mensaje.

⁵ Interiano, Carlos. Semiología y comunicación. Guatemala 1997





- Ruidos fisiológicos: Afectan a quien recibe el mensaje, ya que es algo físico que afecta los órganos de recepción. Puede ser problemas en el oído.
- Ruidos psicológicos: Estos ruidos afectan la relación entre el emisor con el receptor. Pueden ser por problemas mentales o también por las ideologías ya sean religiosas, políticas etc. Estas harán que no se llegue a una comunicación real.

2.4. Funciones de la comunicación

La comunicación cumple funciones dentro de las sociedades cubriendo las necesidades de estas. Entonces la comunicación está para desempeñar funciones que cubrirán las necesidades.

Para Jakobson⁶ existen seis funciones fundamentales que desempeña la comunicación. Estas funciones se identifican con cada uno de los elementos que intervienen en la comunicación.

Estas funciones son:

- Función referencial
- Función emotiva
- Función apelativa
- Función fática
- Función metalingüística
- Función poética

2.4.1. Función Referencial

Por función referencial Guiraud Pierre⁷ escribe “Es la base de toda comunicación. Define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Su problema fundamental reside en formular, a propósito del referente una información verdadera, es decir objetiva, observable y verificable.”

Entonces se entiende como función referencial al objeto del que se habla, el objeto donde se pone la atención.

En esta función la realidad del mensaje no está en manos del emisor ni del receptor sino del objeto referente.

2.4.2. Función emotiva

Esta da una relación entre el mensaje y el emisor.

Cuando se realiza el proceso de comunicación estamos transmitiendo ideologías, en este momento se puede emitir una opinión propia con respecto al mensaje. Esto quiere decir transmite sus sentimientos en el mensaje.

Tanto la función referencial como la emotiva son una base sólida para la comunicación.

⁶ Velásquez, Carlos Augusto. *Semiótica Teoría de la mentira*, Guatemala, 1999.

⁷ Pierre, Guiraud. *La semiología*, México, 1976. pp.12





2.4.3. Función Apelativa

Guiraud⁸ “define las relaciones entre mensaje y el receptor, pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de este último.

La publicidad es un medio que utiliza la función apelativa de la comunicación, pues emite un mensaje para tratar de lograr una reacción al producto, este es un ejemplo claro. Esta función puede ser dirigida a la mente o a las emociones del receptor.

2.4.4. Función fática

Su función es continuar, mantener o detener la comunicación. La función fática se vale de signos que sirven para atraer la atención del receptor, son palabras que no necesariamente tienen un significado, entre ellas podemos mencionar el aló, o frases más como “me está entendiendo”, etc.

Esta función no solo se da a través del lenguaje hablado, si no también a través del lenguaje gestual.

2.4.5. Función metalingüística

Para Guiraud⁹ la función metalingüística “tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor”.

La función se cumple cuando un solo mensaje se emite de diversas formas, con la utilización de diferentes códigos para darle claridad a los significados del mensaje y los signos que lo componen. Además esta función nos permite tener la atención centrada en el código.

Importa su desempeño dentro de las artes y la escritura.

2.4.6. Función poética

“Cuando el mensaje deja de ser un medio para lograr algo, y se convierte en un fin”. O sea, cuando lo que interesa es la forma en que se estructura el mensaje.”¹⁰

La poética es una función de estética. Dentro del cine se utiliza el mensaje colocándola de una manera que la historia interese al público. El cineasta logra captar la atención del público, quien está atento a lo que sigue en la trama.

Cuando el cineasta logra que el público se interese el film por la manera en que está realizado, entonces se logró la utilización de la función poética.

El hecho de que el film utilice la función poética no quiere decir que llegue a ser parte de una categoría estética o artística. Nada garantiza que exista calidad estética.

RESUMEN

La comunicación transmite un mensaje utilizando un proceso sencillo de comprender, para que este proceso se lleve a cabo, se necesita que existan siete elementos, los cuales intervienen en ella; estos elementos los compone el

⁸ Guiraud, Pierre. La semiología, Editorial Siglo XXI, México 1976, pp. 13

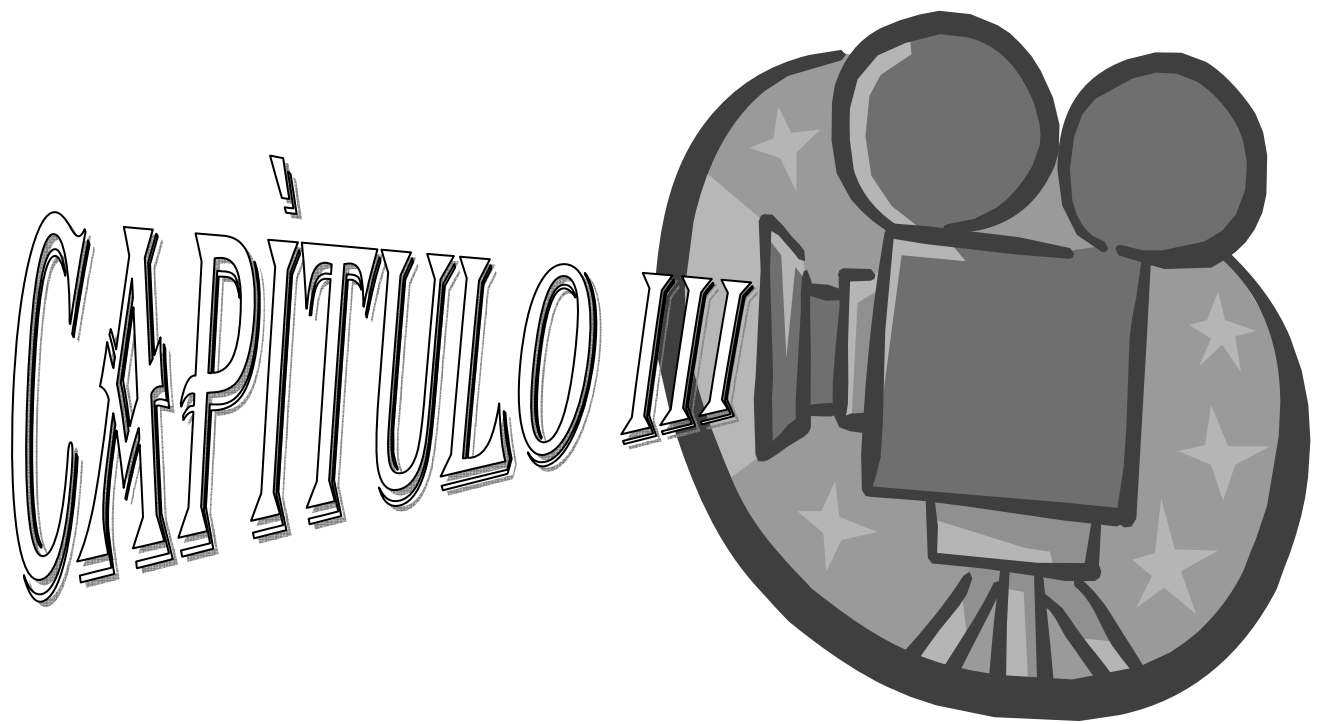
⁹ Guiraud, Pierre. La semiología, Editorial Siglo XXI, México 1976, pp. 15

¹⁰ Velásquez, Carlos. Semiótica Teoría de la mentira. Ediciones de la postguerra, 1999. pp. 81



emisor, quien envía el mensaje, que es la idea que se quiere dar a conocer, este se da a conocer siempre y cuando el código sea el que utiliza el receptor, el contexto rodea la comunicación, ya dado este proceso finaliza con el retorno, que no es otra cosa que la respuesta al mensaje enviado.

Pero existen problemas que pueden llegar a interrumpir la comunicación y no permitir que el mensaje llegue claro y completo. Este es el caso de los ruidos, entre ellos están los ruidos físicos, fisiológicos y psicológicos. Así mismo la comunicación trabaja por medio de funciones, que dan a la comunicación un sentido diferente. La función referencial pone su atención en el objeto del que se está hablando, la función emotiva que representan un sentimiento en el mensaje, la función apelativa que la utiliza el mensaje para obtener una reacción, la función fática aquellas palabras sin sentido que cortan o que une la comunicación, la función metalingüística que se utiliza dentro de las artes y en la función poética interesa la forma en que se estructura el mensaje, o sea ve el fondo del mensajes, así la comunicación trabaja a través de elementos y funciones que permiten el entendimiento de lo que se quiere decir, todos estos elementos son necesarios conocerlos y saber su funcionamiento.



3. SEMIOLOGÍA O SEMIOTICA

3.1 Definición de semiología o semiótica

3.2 La semiótica o semiología del cine

3.3 Métodos semiológicos o semióticos para el análisis del film



CAPITULO III

3. SEMIOLOGÍA O SEMIÓTICA

3.1. Definición de Semiología o Semiótica

- Pierre Guiraud (1976: 9)

“La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones, etc.”

- Ferdinand de Saussure (1976:9)

“ La semiología fue concebida como “ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”.

- Umberto Eco (1999:18)

“La semiología es una teoría general de la cultura, la cual luego denomina Teoría de la cultura”.

- Carlos Interiano (1997:90)

“El estudio de los sistemas culturales como sistemas de comunicación.”

- Luis Prieto (1997: 92)

”Ciencia que estudia los principios generales que rigen el funcionamiento de sistemas o códigos que establece la tipología de éstos.”

- Georges Mounin (1997: 92)

“ La semiología estudia el análisis y descripción de todos los sistemas y medios de comunicación entre los hombres y quizás entre los animales.”

- Charles Morris (1997: 92)

“ Una disciplina correlacionada con otras que estudian las cosas o las propiedades de las cosas en su forma de servir como signos”.

Entonces se dirá que la semiótica o semiología es una ciencia que tiene por oficio el estudiar los signos, y su fondo a través del estudio de los códigos que forman cada detalle de la comunicación.

3.2. La Semiótica o semiología del cine

Christian Metz está considerado como el fundador de la semiología del cine y ha sido el mejor de los especialistas en esta área.

Continuando con Christian Metz (1974) declara que “su inspiración viene desde la lingüística, pero ninguno de los conceptos técnicos de lingüística puede



ayudarlo directamente en el detalle de su trabajo, ninguna noción operativa de la lingüística es aplicable tal cual al estudio del cine.” Y para él hay dos ausencias de rasgos que parecen desafiar a la empresa filmo-semiológica que son:

- La ausencia de toda unidad discreta común a todos los filmes.
- La ausencia de todo criterio gramatical.

Para Arturo Díaz (2002) reconoce dos caminos a seguir dentro de la semiótica del cine:

■ El que existen códigos antropológicos culturales, que son aquellos que el receptor asimila desde una tierna edad y que son parte de los códigos perceptivos, los icónicos y de reconocimiento.

■ Y que existen otros códigos con un complejo superior que viene de sus raíces técnicas, esto quiere decir que la gran cantidad de combinaciones del lenguaje que se utiliza en casos especiales, en este caso la gramática de estos códigos icónicos y que forman los montajes y sus leyes. Este segundo camino según Christian Metz proporciona el objeto de estudio a la semiología. Los caminos en la investigación de Metz dan conocimiento a la existencia de un fundamento, de un punto que no permite el análisis de manera más detallista.

Todo lo destacado anteriormente muestra como la semiótica del cine se debe tomar como la del lenguaje, ya que cada imagen se convierte en unidades que combinadas forma un film.

Así mismo Metz propone la hipótesis que trata sobre el “pluralismo códico”.

Para Gianfranco Bettetini, “una película cinematográfica se compone de más elementos significantes, de más fuentes de estímulo para su hipotético fruidor”.

Jean Mitry dice: “No sólo la imagen no es, como la palabra, un signo ‘ en sí’, si que no es signo de nada.” Quiere decir que la imagen no puede ser solo un signo, si no ver el conjunto para poder ser analizada, o sea ver imágenes en secuencia.

Mitry considera que aquí se necesitan estudiar dos planos: el sintáctico y el técnico gramatical (1975:83) .

Umberto Eco¹, ha deducido la posibilidad de una tercera articulación o plano del lenguaje fílmico por el hecho de que el instrumento técnico reproduce una realidad en movimiento. En el código que estaría por detrás de todo filme se podrían distinguir las figuras que se combinarían en signos, los signos se combinarían en sintagmas y los elementos X que nacerían de la combinación de signos, que no serían parte de su significado. Refiriéndose al estudio de los cineastas, recuerda que esa disciplina se planteó el problema de si “los cinemorfos, unidades gestuales significantes, se podían descomponer en figuras cinésicas, porciones distintas de los cinemorfos que no serían porciones de su significado”. En tal caso, la cinematografía permitiría alcanzar, en el ámbito

¹ Bettetini, Gianfranco, Cine: Lengua y escritura, Fondode cultura económica, México 1975. pp. 115



gestual, lo que no logra la cinésica: la identificación de los fragmentos discretos en el continuo de la acción o del gesto.

3.3. Métodos semiológicos o semióticos para el análisis del film

El hecho de analizar el film dentro de lo que son los métodos para el análisis, se encontrarán métodos que muchas veces no llenarán los requisitos para este mismo, es por eso que Carlos Velásquez une varios autores para realizar su punto de análisis, ahora bien a continuación los métodos que se adaptan a este trabajo:

- Análisis del film por Aumont Jacques y M. Marie
- El modelo morfológico de Vladimir Propp
- Análisis estructural de Roland Barthes
- Greimas y los niveles del análisis semiótico
- La focalización de Gerard Genette
- La propuesta de Lauro Zavala
- Y El análisis según Carlos Velásquez

3.3.1. Análisis del film por Aumont Jacques y M. Marie (1990)²

Para estos estudiosos del film su análisis se basa en los siguientes puntos a investigar dentro del mismo:

- Análisis y crítica: Esta va a estudiar tres funciones principales las cuales son: informar, evaluar y promover.
- Análisis e interpretación: Es para los analistas la interpretación un sinónimo de sobre interpretación.
- La parada de la imagen: Aquí lo importante es el signo, pues la unión de estos con más signos formarán una imagen.
- Los instrumentos del análisis fílmico: Este análisis usa tres grandes tipos de instrumentos los cuales son:
 - a. Descriptivos: En el film es muy sencillo describir, por lo tanto este es un instrumento que variará. Muchas veces utilizará unidades narrativas, pero también importan describir características de la imagen.
 - b. Citacionales: Se puede decir que es un complemento de la función descriptiva, pero se dedica más próxima a la letra del film que aportan informaciones entrantes de fuentes exteriores.

² Aumont, Jacques y M. Marie. Análisis del film, Editorial Hurope, S. A. Barcelora, 1990.





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

- c. El Découpage: Este se aplica a la combinación de planos, unidades narrativas y espaciotemporales que se conocen como secuencia narrativa. El découpage se aplica a un film con por lo menos dos acepciones diferentes. “En principio, el término pertenece al vocabulario de la producción de films, se refiere a la operación que se relaciona la fase final de la elaboración de un guión con la fase inicial de la puesta en escena”.³

Por otra parte, “el término se refiere a una descripción del film en su estado final generalmente basada en los dos tipos de unidades (plano y secuencia)”.⁴

- d. La segmentación: Esto es lo que comúnmente se denomina como secuencias de un film. Controla el orden del relato y el rodaje de los planos.

Estos son unos de los puntos principales a analizar para estos autores en este modelo de análisis.

3.3.2. Análisis morfológicos de Vladimir Propp:

Este autor es el primero en plantear este estudio a través de su habeeas que eran “los cuentos maravillosos del folklore ruso”, y presenta un doble principio analítico y estructural que trata de descomponer cada uno de los cuentos en partículas abstractas y definir combinaciones.

Estas partículas o unidades básicas Propp las llama funciones. Estas funciones son treinta y una, además de unas cuantas auxiliares que no se sabe en exactitud la cantidad y estas sirven para relacionar entre sí las funciones principales del relato, Propp realiza una síntesis de estas funciones en esfera de acción, cada una de las cuales corresponde a lo que se conoce como los personajes del cuento y así se forma una lista de 7 “roles” o esferas de acción.

Propp sigue planteando sobre el tema que cuento maravilloso se compone de un suceso de secuencias de funciones, que inicia en un daño o en una falta y obedece a una serie de obligaciones que limitan los relatos posibles en número. Forma un esquema general de enlaces entre las treinta y un funciones.

Este esquema ayudará a definir rigurosamente el estudio, luego se hará una clasificación y por último separar teóricamente un estudio morfológico y estudio estilístico.

3.3.3. Análisis según Roland Barthes

Barthes por su parte abandona los métodos inductivos y funda una narratología que la teoría de relato deberá “concebir primero un modelo hipotético de descripción (...) y descender luego poco a poco, a partir de este modelo, hacia

³ Aumont, Jacques y M. Marie. Análisis del film, Editorial Hurope, S. A. Barcelora, 1990. pp.56

⁴ Aumont, Jacques y M. Marie. Análisis del film, Editorial Hurope, S. A. Barcelora, 1990. pp.57



las especies que, a la vez, participen y se alejen de él: únicamente en el nivel de estas igualdades y de estas diferencias se podrá encontrar, convertida entonces en instrumento único de descripción, la pluralidad de los relatos, su diversidad histórica, geográfica y cultural”.⁵

Barthes presenta dos categorías de unidad de los contenidos, siendo estas: las unidades distribucionales que se define por las relaciones que mantienen con otras funciones, y unidades de integración, que le da seguridad a la correlación con los demás niveles. Estos dos tipos de funciones son parte de una primera caracterización estilística de relatos, puesto que algunos pueden ser más “funcionales” y otros más “indiciales”. Todas las funciones tienen sus subdivisiones que son a la vez más funciones cardinales.

Para Barthes “la noción de acción intenta describir los personajes de manera objetiva, como agentes más que como individuos.” Luego la narración que está comprendida por un donante y un destinatario, plantea las cuestiones de enunciación y en modo de relato, de esta base más adelante se basarían otros analistas.

3.3.4. Greimas y los niveles del análisis semiótico

Greimas tiene el interés más por el problema del significado que por la sintaxis. Por lo tanto plantea una estructura elemental de semántica basada en una pareja “conjunción + disyunción”. Esta existencia está concretamente, este eje semántico reúne elementos del significado contenidos en los términos enfrentados.

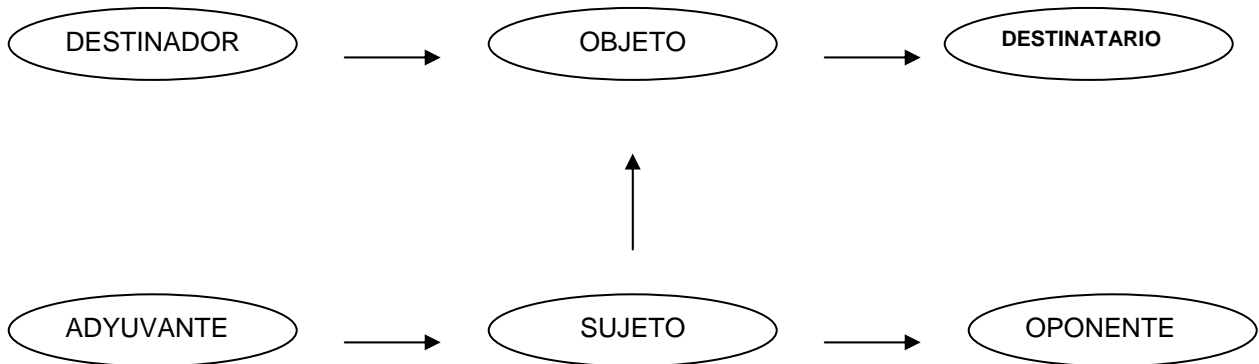
Greimas divide en dos niveles la narración:

- El nivel de manifestación: corresponde al plano de los textos, los que tienen una conexión directa con el espectador.
- El nivel de inmanencia: aquí trata sobre cada término del discurso, este es abstracto, el lector no los percibe porque son los sememas que poseen unas propiedades que son los semas.

Greimas presenta la idea que la semántica obedece a las leyes determinadas por la estructura del lenguaje, o sea por la estructura del espíritu humano. Los relatos, dan una idea de número limitado de roles.

Las funciones que planteó Propp que eran treinta y uno, Greimas los transforma en veinte y por último en cuatro conceptos principales: el Contrato, la Prueba, el Desplazamiento y la Comunicación. Entre estas se establecen relaciones que no son aleatorias, si no que obedecen a este esquema:

⁵ Aumont, Jacques y M. Marie. Análisis del film, Editorial Hurope, S. A. Barcelora, 1990. pp.139



3.3.5. La focalización de Gerard Genette

Según Genette su interés está en las relaciones entre un relato y los acontecimientos que este cuenta, que es el acto de la narración que lo produce. Los distintos tipos de relaciones se dan entre el relato y la historia, ya que para Genette lo más importante para el estudio del film lo llama el modo del relato. Un relato puede proporcionar más o menos información sobre la historia que cuenta, puede proporcionarla desde un determinado punto de vista y la filtra a través del saber de un personaje. Es así como Genette presenta su análisis a través de la focalización.

Aquí es donde inicia con la pregunta ¿Quién ve?, a las cuales le dan tres posibles respuestas.

1. Un narrador omnisciente que dice más de lo que saben los personajes.
 2. Un narrador que sólo dice aquello que ve un determinado personaje.
 3. Un narrador que dice menos de lo que sabe el personaje.
- Los relatos del tipo 1 son no focalizados.
Los relatos del tipo 2 son de focalización interna, fija o múltiple.

3.3.7. La propuesta de análisis de Lauro Zavala

Esta guía representa un mapa para recorrer como se desee en el análisis de una película, mostrará lo que existe en el camino hacia el punto al que se quiere llegar. Esta guía está formada por 120 elementos, pero quien lo utiliza es libre de decidir cuales de los elementos utilizará. Aquí se presentarán solo los elementos más relevantes.

3.3.7.1. Convenciones y rupturas en el cine

Este modelo tiene como objetivo sistematizar las ideas del espectador de un film. Sus elementos más importantes en este análisis lo compone lo ético y estético de cada espectador y la posibilidad de su recreación lúdica.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

a. Condiciones de Lectura

Esta trata de tener un conocimiento de cómo el espectador recibe el film que verá, ahora si éste espectador analiza el film, debe analizarse para reconocer de qué manera concluye el mismo.

■ ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de una película?

1. Horizonte de experiencia y expectativas individuales

Condiciones personales de elección: Libertad que el espectador tiene de elegir tal o cual film.

Antecedentes verbales: Conocimiento de lo que verá en el film a través de terceros.

Memoria cinematográfica personal: Lo que recuerde el espectador de lo que ha visto, ya sea los cortos en televisión del film.

2. Horizonte de expectativas canónicas

Antecedentes impresos: Si el film está basado en un libro u obra literaria.

Prestigio de la dirección, actores y actrices: El prestigio que tiene el film gracias al reconocimiento de su director, sus actores o actrices.

■ ¿Qué sugiere el título?

4. En relación con su dimensión retórica: Nuestro título en realidad pueda tener relación entre lo que dice y entre lo que se ve.
5. En relación al mundo cotidiano: Anclajes externos, esto da a lo que tiene relación con la vida real del espectador.
6. En relación con el resto de la película: Relación que existe del título con el resto de la película, si en realidad el título llega a relacionarse con la película o no.

b. Inicio (Prólogo o introducción):

■ ¿Cuál es la función del inicio?

7. Gradiente de integración con el resto: Se integra el inicio con el resto del film.
8. Función estructural: prefacio, epígrafe, metatexto.
9. Diseño tipográfico: tipo de inicio, color de las imágenes de inicio, ubicación.
10. Duración y funciones de la primera secuencia / relación con el final.
11. Prólogo narrativo, los antecedentes cronológicos, una conclusión anticipada, establecer complicidad con el espectador o sea el suspenso.

■ ¿Cómo se relaciona el final?

12. Intriga de predestinar con el inicio hacia el final.





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

c. Imagen

■ ¿Cómo son las imágenes en esta película?

13. Color: El color, la iluminación que existe y la composición del mismo color.

14. Lentes: Que profundidad de campo existe a nivel de la cámara / zoom.

■ ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

15. Aquí la cámara da un estudio al emplazamiento, distancia, participación y movimiento.

d. Sonidos y silencios

■ ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

16. Música, voces, silencios: estudiar los planos de sonidos, los diálogos y exégesis.

17. Temas y motivos sonoros: Temas musicales, y efectos de sonidos en su relación con las imágenes.

18. Relaciones estructurales entre sonido e imagen: Esta relación es un análisis o conclusión de lo anterior.

■ ¿Qué función cumplen los silencios?

Los silencios al igual que los sonidos cumplen una función especial, ya sea de intriga, silencio de dolor, etc.

e. Edición

■ ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

19. Consistencias de tiempo y espacio: La secuencia lógica y cronológica entre sonidos e imágenes.

20. Duración y ritmo de las tomas: Una duración normal, con cámara lenta, una imagen congelada, posición cronológica.

■ ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

Integración y / o contraste entre secuencias:

21. Articulación formal: gráfica, cromática y sincronía.

22. Articulación conceptual: lógica, ideológica y cronológica.

f. Escena

■ ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

23. Espacios naturales: Los espacios de la naturaleza donde se desarrolla la historia está relacionado de manera clara con la misma.

24. Estilo de la arquitectura: El diseño de la arquitectura debe ser relacionada según la trama, la época, etc.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

25. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio: En este espacio se desarrolla la trama la cual no debe ser cargada de objetos para que se entienda, mientras más sencillo, más claro.

■ ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

26. Proxémica: Trata de reconocerlo a través de la expresión facial, tono de voz, kinésica y lenguaje corporal.

27. Vestido y peinado: Son aquellas connotaciones ideológicas, psicológicas, genéricas o sea que debe de representar al personaje en su época y papel. O sea la caracterización de cada uno de los personajes.

g. Narración (Elementos estructurales de la historia)

■ ¿Qué elementos permiten entender la historia?

28. Trama de acciones en orden lógico y cronológico: Para lograr el mejor entendimiento del film es importante tener un orden lógico en la cronología de los hechos de la misma.

29. Elementos de la estructura mítica:

- 1º Mundo ordinario: En esta parte se presenta al héroe o personaje principal y qué busca conseguir dentro de la historia.
- 2º Llamado a la aventura: Aquí se inquieta al espectador a buscar la aventura que el personaje principal vivirá.
- 3º Rechazo de la llamada: Presenta lo más relevante del reto que se le da al personaje principal.
- 4º Encuentro con el mentor: El modo como se protegerá el personaje principal, pruebas que deberá pasar.
- 5º Cruzamiento del umbral: En esta parte el personaje principal decide entrar en la aventura.
- 6º Pruebas, aliados, enemigos: En este elemento se busca quienes acompañan al personaje principal (ejemplo: quién acompaña a Batman), quien le sigue y quien es su rival.
- 7º Acercamiento a la cueva más remota: Se inicia una hilera de complicaciones, o sea el inicio de la "Crisis Central".
- 8º Reto supremo: Una muerte del personaje principal para poder nacer.
- 9º Recompensa: Conclusión y celebración de lo que el héroe ganó.
- 10º Jornada de regreso: Contra ataque, una persecución hacia el antagonista.
- 11º Resurrección: Duelo a muerte y dominio del problema Clímax.
- 12º Regreso con elixir: Prueba, sacrificio y cambio.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

■ ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

30. Estrategia de seducción narrativa: En este punto entran los engaños, equivocaciones, suspensión y bloqueo.
31. Sorpresa: Dar una sorpresa al público con escenas que no se esperan.
32. Suspenso: El personaje debe ignorar cosas que el espectador tiene conocimiento.
33. Estrategias de suspenso: Misterio: Que el público conoce que existe un secreto, pero a la vez no debe conocer su solución. Conflicto: que el público no sepa lo que hará el personaje principal para solucionar su problema. Tensión: debe existir ignorancia del público hacia cuando sucederá lo que se ha anunciado.

h. Género y Estilo

■ ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

34. Fórmula clásica: Un individuo o un grupo común en situaciones fuera de lo normal.
35. Fórmulas narrativas de la tradición cinematográfica clásica.
 - Amor y erotismo
 - Mundo del espectador
 - Detectives
 - Ciencia-ficción
 - Fantasía

■ ¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en esta película?

36. Cámara: movimiento de esta dentro del film.
37. Composición: colores y espacios.
38. Elementos ideológicos del film noir:
 1. Personajes.
 2. Filosofía.

i. Final

■ ¿Qué sentido tiene el final?

39. Toma final: Principio de la incertidumbre y la resolución del problema.

■ ¿Cómo se relaciona con el resto?

40. Relación con expectativas iniciales: Que el público tenga una breve idea del final.
41. Consistencia con los elementos del resto del film.

j. Conclusión

■ ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

El sentido del film.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

■ **Comentario final: Resaltar algún elemento del análisis, como respuesta a la pregunta ¿Qué me pareció la película?**

Resaltar algunos elementos del análisis, una especie de respuesta a una pregunta ¿Qué me pareció la película?

3.3.6. El análisis según Carlos Velásquez

En su texto “Semiótica: teoría de la mentira” Carlos Velásquez no presenta un único análisis, pues según él expresa que “no existe un método semiótico único e infalible”. Continúa diciendo “cada autor, cada semiólogo ha ido diseñando uno, de acuerdo con el grado de desarrollo que ha ido presentando la investigación semiótica”. Esto quiere decir que cada semiólogo ha ido agregando elementos de análisis a sus estudios. Esto mismo ha realizado en este análisis, ya que ha ido tomando bases de diversos autores para formar el siguiente método de estudio.

Para conocer de mejor manera este método se irá detallando cada paso a continuación.

En primera se debe tener claro que para iniciar con el método existen dos principios teóricos, los cuales el primero consiste en la realización de un análisis semiótico a través de saber de antemano que cada figura, cada personaje, cada acción, proyecta la figura, el personaje o la acción opuesta. Esto según Velásquez (2000:104), el segundo principio trata de la conflictividad. Este trata de la contraposición para armar un mundo de conflicto como ejemplo fuego vrs. agua.

a. El conflicto

Como inicio es importante identificar el conflicto que dominará la obra. Esto quiere decir que se encontrará un tema o asunto que dará movimiento a la historia. Este será el centro ya que en el girará todo lo demás.

b. El argumento

Resumen semiótico que necesita de dos pasos que son el ordenamiento cronológico de las acciones y el ordenamiento lógico.

En este punto se ordena la historia según la secuencia de los hechos y es importante para poder continuar con el estudio. El ordenamiento lógico lleva una relación entre los hechos con el conflicto planteado, para realizar este paso deben tomarse en cuenta los siguientes puntos.

- **Cómo empieza:** Una situación inicial que viene del conflicto determinado.
- **Qué origina el cambio:** Encontrar el proceso que se dará para que se origine un cambio.
- **Cómo termina:** Después del proceso que origina el cambio este proceso llega hasta el final en cual nos encontramos con la situación final.

Todo esto debe de encontrarse con un ordenamiento lógico que ayudará a darle sentido al estudio.

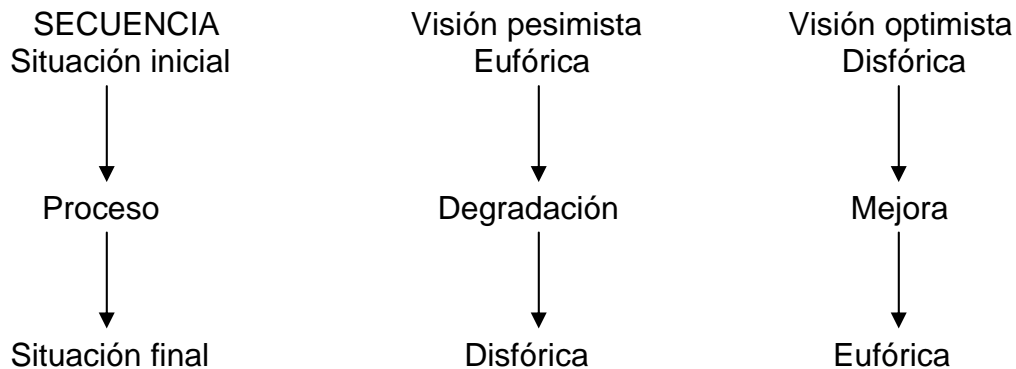




Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

c. Secuencias

A través de este se hará una especie de esqueleto de manera lógica con la ayuda de lo que se encontró en el argumento. Ésta se plantea a través de tres secuencias lógicas las cuales son: Situación Inicial, Proceso y Situación final. A través de esta gráfica planteada por Velásquez⁶ muestra como se relaciona y se sintetiza las posibilidades de la secuencia de una historia.



- Situación inicial: Describe un inicio lógico del conflicto, aquí no se escribe el principio de la historia si no el inicio del conflicto, la situación puede ser eufórica o disfórica.
- La situación eufórica: inicia de manera positiva y disfórica cuando la situación es negativa.
- Proceso: seguimiento o desarrollo del conflicto, esta situación se puede volver de degradación, esto sucede cuando inicia de manera eufórica. Y la mejora se da cuando el inicio es Disfórico.
- Situación final: Esta debe ser de manera opuesta a la situación inicial, si nuestra situación final tiene un resultado igual a la inicial se debe a que no se ha centrado bien el conflicto.

d. Componentes descriptivos

Dentro de estos componentes descriptivos se destacan los siguientes:

- Los personajes: deben encontrarse sus rasgos físicos y psicológicos.
- Los espacios: Se deben encontrar los rasgos de los lugares donde se desarrolla la historia.
- Los tiempos: Así como los espacios se deben definir los tiempos.

e. Las oposiciones

Lo encontrado en las secuencias da relación con las descripciones y se organizan a través de las oposiciones. Como ejemplo de oposición que nos ofrece Velásquez:

Eufórico vrs. Disforico

⁶ Velásquez, Carlos. Semiótica: Teoría de la mentira, Ediciones de la postguerra, Guatemala 1999. pp.108



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

f. Propuesta ideológica

A través de lo que se ha realizado se está ya en la capacidad de reconocer el mensaje que dejará la obra o sea su ideología.

g. Componente narrativo

El principio de narratividad

Para poder analizar una obra necesita reconstruirla a través de un programa narrativo.

Estados y cambios

En toda historia se dan cambios de un estado a otro y para este análisis deben de conocerse los dos, los estados y los cambios.

En este caso existe una relación entre sujeto (S) y objeto (O), esta relación puede ser de dos tipos de unión (\wedge) o de desunión (\vee) y se representaría así en caso de unión ($S \wedge O$) o de desunión ($S \vee O$). A través de esto se dan dos formas de cambio:

- Unión: $(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)$

- Desunión: $(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)$

Programa narrativo (PN)

Nombre que se le da a una historia verdadera contenida en cualquier mensaje. Y se basa alrededor de un cambio central que servirá para localizar la historia.

El PN se basa en cuatro fases:

- Influjo: El que va a realizar un cambio tiene que tener el convencimiento de hacerlo.
- Capacidad: El que realiza el cambio tiene que tener la capacidad de hacerlo.
- Realización: cambio que se realiza entre los estados.
- Valoración: evaluación de las consecuencias del cambio.

Realización

Acción que provoca cambio de los estados, aquí entra un nuevo sujeto llamado el sujeto agente.

$$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$$

Aquí se presenta el significado de los signos anteriores:

S_2 : sujeto agente

\Rightarrow : La acción realizada por el sujeto agente.

S: sujeto de estado

O: objeto valor

\vee : Relación de desunión

\wedge : Relación de unión

Capacidad

El sujeto que realiza una acción necesita de capacidades para lograrlo, según el PN se realiza en cuatro características.





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

- Querer hacer: Cuando el sujeto agente tiene el deseo de realizar la acción.
- Deber hacer: Aquí el sujeto agente se ve en la obligación de realizar la acción.
- Saber hacer: El sujeto debe poseer todo el conocimiento para realizar la acción.
- Poder hacer: En este caso el sujeto agente tiene la capacidad material para realizar la acción.

Influjo o manipulación

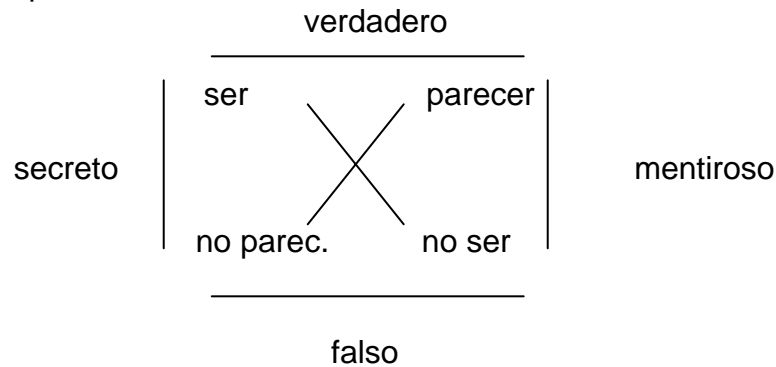
Periodo que influye sobre el sujeto agente para darle motivación u obligación para realizar la acción.

Valoración

Aquí se evalúan resultados provocados a través de la realización de PN. Así se sabrá si se provocó efectos ya sean positivos o negativos. Además se debe de dar cuatro posibilidades siendo estas:

- Verdadero: en este caso un valor es y parece ser lo que es.
- Falso: este valor no es ni parece ser.
- Secreto: este valor es pero no parece ser lo que dice que es.
- Mentiroso: una figura parece, pero no es lo que parece ser.

Carlos Velásquez⁷ presenta lo anterior a manera de síntesis así:



RESUMEN

La semiología o semiótica es una ciencia que estudia los signos y su fondo, por medio de los códigos que van formando la comunicación. Christian Metz ha sido considerado como el fundador de la semiología del cine, basándose en la lingüística que se aplica al estudio del mismo. Pero no sólo Metz se interesó por este estudio, tras él Arturo Díaz reconoce dos caminos a seguir siendo estas la existencia de códigos antropológicos culturales, que son aquellos que aprende el

⁷ Velásquez, Carlos. Semiótica: Teoría de la mentira, Ediciones de la postguerra , Guatemala 1999. pp.158





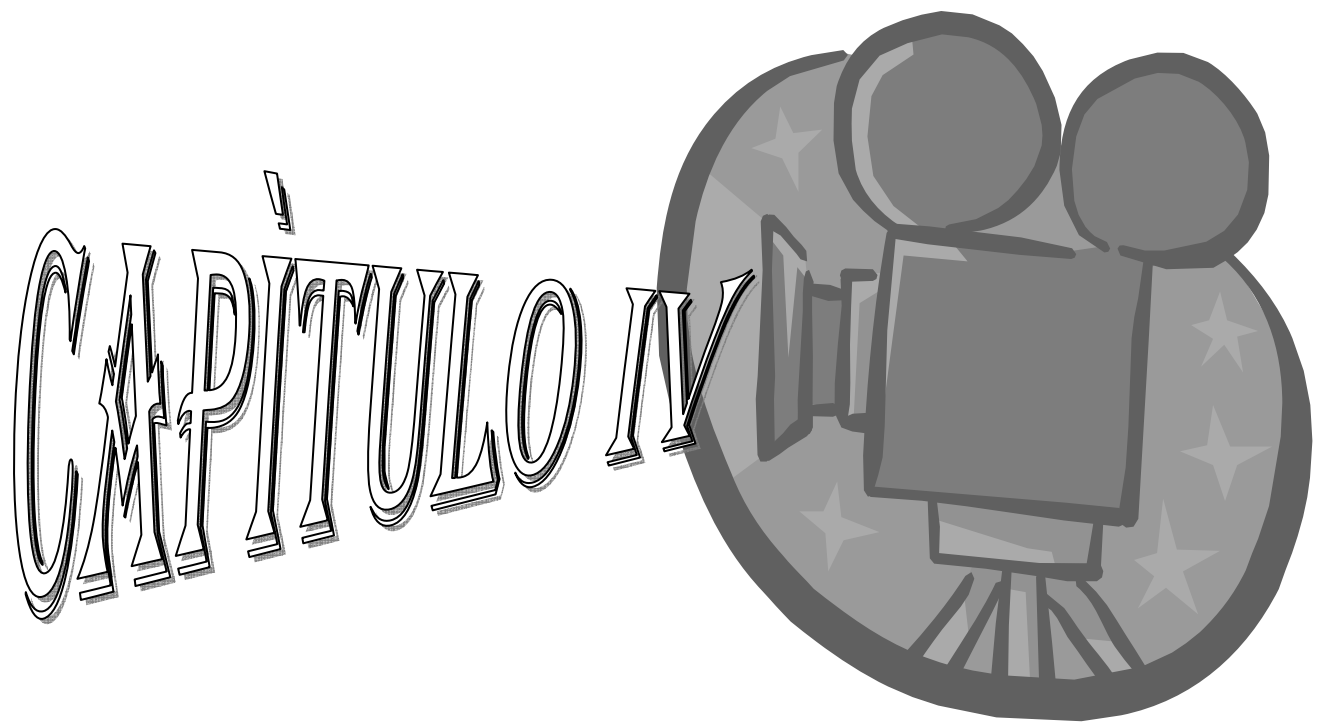
receptor desde pequeño y los códigos que vienen de raíces técnicas. Para Gianfranco Bettetini, opina que una película se compone en su mayoría de elementos significantes. Existen varios métodos semiológicos o semióticos para el análisis del film, para Aumont Jacques y M. Marie analiza al cine desde un análisis crítico, interpretativo y utiliza varios instrumentos para este análisis, estos instrumentos son descriptivos, por lo tanto describen las características del film. Citacionales, es una función complemento a la descriptiva. El Décopage estudia los planos en secuencias narrativas. Y la segmentación, siendo esto la secuencia del film.

Roland Barthes inició con un método inductivo, pero luego funda una narratología de un modelo hipotético de descripción, que divide en dos categorías que son unidades de contenido, estas unidades son distribucionales, que son las que mantienen relaciones con otras funciones y las unidades de integración que relaciona los niveles. De las bases de Barthes más adelante, parten otros analistas.

Así mismo Greimas crea los niveles del análisis semiótico que son el nivel de manifestación y el nivel de inmanencia. Greimas transforma las treinta y un funciones de Propp en veinte. De igual manera Gerard Genette en su estudio se basa en la narración y presenta el análisis a través de la focalización.

Lauro Zavala, su análisis comprende un mapa con 120 elementos que no necesariamente se deben usar. Primero, busca las condiciones de Lectura, su inicio, la imagen, los sonidos, la edición, las escenas, la narración, el género y estilo, el final y la conclusión, es así como estos métodos se han creado, algunos de ellos tomando como base los otros.

Por último, Carlos Velásquez por su parte se basa en varios autores de los cuales ocupa los elementos más importantes para su análisis, iniciando con el conflicto y el argumento, las secuencias de la película, sus componentes descriptivos que se encargan de estudiar a los personajes, los espacios y los tiempos. Busca también las oposiciones que da el film, una propuesta ideológica y los componentes narrativos.



4. ANÁLISIS DEL FILM

4.1 Análisis de la película “La hija del puma” con la propuesta de Lauro Zavala

4.2 Análisis de la película “Donde acaban los caminos” con la propuesta de Lauro
Zavala

4.3 Análisis comparativo de las películas con el análisis semiológico de Carlos
Velásquez

4.4 Comparación de películas



CAPITULO IV

4.1 ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “LA HIJA DEL PUMA” CON LA PROPUESTA DE LAURO ZAVALA

HISTORIA:

La hija del Puma presenta una historia desarrollada en las montañas de Quiché, donde los grupos indígenas vivían en diversas comunidades. En una de estas comunidades vivía Aschlop y su familia, conformada por su hermano, sus padres y su abuelo (al inicio), luego la esposa de Mateo (hermano de Aschlop) y más adelante el hijo de Mateo. El abuelo explica a Aschlop que ella es la hija del puma, que siempre estará protegida por este animal. Su hermano es el guía del puma representado por un tecolote que no abandona nunca al puma, luego el abuelo muere. Aschlop y su hermano eran muy unidos, un día llega la guerrilla a la comunidad donde ellos vivían y hablan con el jefe de la comunidad, el padre de Aschlop, para pedirle que les ayuden dándoles provisiones. El padre de Aschlop no acepta, pero Mateo trata de persuadir a su padre para que acepte ayudar a la guerrilla. Días después su padre envía a Mateo y a Aschlop a otra comunidad a traer alimentos, cuando llegan a la comunidad vecina Aschlop sube a un pequeño cerro donde ellos tienen enterrado un dios, en ese momento escucha el sonido de un helicóptero que vuela sobre el lugar, la gente de la comunidad corre a refugiarse. Aschlop observa como entran a la comunidad un grupo de soldados del ejército que encierran en la iglesia a los hombres, a las mujeres y niños en una choza. A los jóvenes se los llevan para enlistarlos en el ejército, entre los jóvenes que son llevados va Mateo, Aschlop sigue observando escondida. Luego ve como el jefe del ejército ordena a un soldado matar a una niña dándole un machete, el soldado es incapaz de matarla, entonces el jefe del ejército le dispara al soldado, luego con el machete corta la cabeza a la niña, después disparan a la iglesia y a la choza y tiran una bomba a cada lugar, así se ve correr sangre por el suelo. Aschlop huye y busca a su familia, pero cuando llega, el ejército estaba en su comunidad, pero como ellos no ayudaban a la guerrilla, solamente se llevaron a los jóvenes al ejército. Por la noche la población huye hacia México. A los días ella regresa sola a buscar a su hermano, es aquí donde el puma sigue y cuida a Aschlop durante todo su viaje. En un bus conoce a una mujer que le promete ayudarla, al llegar a la ciudad, la lleva con los militares para que la interroguen y la torturen para saber sobre la relación de Mateo con la guerrilla. Aschlop logra escapar, corre por la noche hasta que se cae, cuando despierta está amaneciendo y se encuentra en un cementerio, ve a una mujer que está vestida como ella y la sigue, cuando la alcanza le cuenta lo que le pasa y ella la lleva con una organización de mujeres que buscan a sus seres desaparecidos. Estas personas le ayudan a llegar con un sacerdote que le muestra la lista de quienes han aparecido muertos, en esta lista está Mateo. Aschlop se queda dormida en una banca de la iglesia y al despertar se encuentra con el Dios que tenían enterrado



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad

en la mano y ve que alguien entra en el confesionario y se acerca, se da cuenta que es Mateo, él le ruega que no diga a su familia que está vivo y así se regresa ella con su gente.

SÍNTESIS

La hija del puma cuenta la historia de una mujer indígena y su pueblo, que sufre por la guerrilla y la persecución del ejército en las montañas de Quiché. Un día el hermano de Ashloph quien es la mujer que según las creencias indígenas la protege un puma y a su hermano el guía del puma. Mateo (hermano de Ashloph) es llevado por uno de estos dos grupos, en otra comunidad donde todos son asesinados de manera abrupta. Al llegar a su comunidad, su familia decide emigrar a México, en México decide ella volver a Guatemala a buscar a su hermano, en el camino conoce a una mujer que promete ayudarlo, y que al final la lleva a un lugar donde la torturan para que hable que relación tiene su hermano con la guerrilla. Ella logra escapar y conoce a una mujer que la lleva a una asociación de personas que buscan y luchan por encontrar a sus parientes desaparecidos, es así como ella llega a una iglesia donde le dan razón de su hermano.

INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS PROFUNDO.

TÍTULO:

¿Qué sugiere el título?

Una persona de sexo femenino, que por connotación, nos sugiere una mujer fuerte y firme.

¿Cómo se relaciona con el resto de la película?

Se relaciona totalmente, ya que el personaje principal es protegida por un puma, el cual, la guía y la protege, según sean los sentimientos de ella, así se comporta el puma. Este es una especie de nahual, según la cosmovisión indígena.

INICIO:

¿Cuál es la función del inicio?

Dar a conocer la historia para poder entender el resto, busca conectar la historia.

¿Existe alguna relación con el resto de la historia y el final?

Todo el inicio se relaciona con el resto de la historia ya que del inicio parte el porqué del final.



NARRADOR:

¿Desde qué perspectiva (temporal, espacial, ideológica)?

Se da desde una perspectiva temporal, pues la historia ocurre en meses, día y horas.

PERSONAJES:

¿Quiénes son los personajes?

- Aschlop (la hija del puma)
- Mateo (hermano de Aschlop, y el guía del puma)
- La esposa de Mateo
- La familia de Aschlop y Mateo
- Personas de la ciudad que torturan a Aschlop
- Personas de la ciudad que tratan de ayudar a Aschlop
- La guerrilla
- El ejército
- Los pueblos indígenas
- El sacerdote.

LENGUAJE:

¿Cómo es el lenguaje de la película?

El lenguaje de la película es un lenguaje fluido con características del idioma castellano hablado en los pueblos indígenas guatemaltecos.

ESPACIO:

¿Dónde transcurre la película y qué importancia tiene el espectador?

El lugar donde transcurren los hechos es en una montaña de Quiché, en el país de Guatemala, luego se mueve la historia hacia México, para terminar en la capital de Guatemala.

La importancia del espectador es de captar su atención y que lleve un orden de los hechos para poder entender el mensaje de la historia, que en este caso es una historia real.





TIEMPO:

¿Cuándo se narra la película?

La película está narrada en la época del conflicto armado, contando lo sucedido en el tiempo en que la guerrilla y el ejército rondaban por las montañas del país.

¿Cuándo ocurre lo narrado?

Lo narrado ocurre en el pasado.

FINAL:

¿Qué importancia tiene el final en esta película?

Es la conclusión de la historia, la importancia es el encuentro entre el personaje perdido y el personaje que busca.

ANÁLISIS PROFUNDO:

IMAGEN:

¿Cómo son las imágenes en esta película?

El color de las imágenes representa la idea de una historia sucedida en un lugar remoto, la iluminación es natural, las imágenes representan crueldad en algunos de los casos, la desesperación de una mujer indígena en la búsqueda de su hermano, además cada imagen permite recorrer los caminos y a la velocidad en que ella lo recorre.

¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Los movimientos de la cámara en las escenas se dan según la idea que se quiera dar, pero la mayoría de veces la cámara es estática.

SONIDO:

¿Cómo se relacionan los sonidos con la imagen?

Las voces son utilizadas de manera que sea necesaria a cada escena, los silencios sirven de suspenso en esta película.

EDICIÓN:

¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

La secuencia de cada escena tiene un orden lógico y cronológico, pues la



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

historia recorre el tiempo de manera lógica; o sea, se entiende. Las tomas son normales, existe tomas lentas, existen tomas rápidas, dependiendo la velocidad que quiere demostrarse en la escena.

ESCENA

¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Ashlop: su vestuario, su valentía, su elemento natural que es el puma.

Mateo: Su ideología diferente a los demás del pueblo, su valentía.

La esposa de Mateo: la distingue su carácter de mujer sumisa.

La familia de Ashlop y Mateo: los distingue su vestimenta y su forma de comportamiento.

Personas de la ciudad que torturan a Ashlop: Sus gestos, su vestuario, los medios de transporte que utilizan.

Personas de la ciudad que tratan de ayudar a Ashlop: su vestuario, su ideología y valentía.

La guerrilla: Su vestimenta sucia y sencilla, sus armas.

El ejército: uniformes, armas, rostros y actitudes duras.

Los pueblos indígenas: Sus vestimentas, su actitud sumisa ante la gente que los llega a atacar.

El sacerdote: Su vestimenta y el lugar donde se encuentra.

NARRACIÓN:

¿Qué elementos permiten entender la historia?

El orden de la historia que inicia con la vida normal de los personajes, continúa con la pérdida de uno de los miembros de la familia, luego una búsqueda del mismo y por último el reencuentro, pero despedida al mismo tiempo.

Elementos que estructuran la historia:

Mundo ordinario: Presenta a Ashlop y a Mateo dentro de su vida cotidiana, vida que se tenía en el tiempo en que se está llevando la historia, el vivir en familia, donde el hombre mayor es el jefe de familia y el rol de la mujer ser



el de ama de casa, los hijos el de realizar lo que el padre les ordene.

Llamado a la aventura: El solicitar la guerrilla alimentos al pueblo y que Mateo quiera ayudar, pero el resto de su pueblo no. El llamado a la unión al ejército.

Rechazo de la llamada: Que todo el pueblo se oponga a ayudar a la guerrilla, el negarse a entrar al ejército por lo cual son llevados por la fuerza los jóvenes del pueblo.

Encuentro con el mentor: Cuando recuerda Ashlop a su abuelo que dice que el guía del puma no se aparta del puma para protegerlo y que si el corazón de ella es malo o bueno, como sea su corazón así se comportará el puma.

Cruzamiento del umbral: Momento en que Mateo es llevado por personas desconocidas y que Ashlop y su familia deciden irse a México. Ashlop decide volver a buscar a su hermano, en este caso existe dos cruzamientos de umbral, el de Mateo y el de Ashlop.

Pruebas, aliados, enemigos: Las pruebas llegan al momento en que Ashlop vuelve a Guatemala. Ella encuentra gente que trata de hacerle daño, son personas del ejército y gente que la ayuda, gente que busca a seres perdidos igual que Mateo.

Acercamiento a la cueva más remota: Cuando ella es llevada con engaños, diciéndole que ellos podrían ayudar a encontrar a su hermano, pero en realidad la llevan para ser interrogada.

Reto supremo: Ashlop huyendo cae en un agujero que en realidad es una tumba, en ese momento ella renace de todo lo malo, para empezar a solucionar sus conflictos.

Recompensa: La alegría de haber encontrado ayuda, después de haber sido engañada.

Jornada de regreso: el buscar de nuevo ayuda y en donde conoce a la gente de la organización y con esto logra acabar con sus miedos y protestar por su hermano desaparecido.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

Resurrección: El temor de ser engañada de nuevo y dejar de ser la misma para ponerse a gritar frente al palacio nacional la frase que todas las mujeres que al igual que ella habían perdido a alguien a causa de los conflictos, “Vivos se los llevaron, vivos los queremos”.

Regreso con el elixir: Encuentra a su hermano, quien le dice que no puede decir que él está vivo y él le da un santo indígena a ella.

¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Es una película que mantiene en suspenso al espectador, pues se quiere saber que ha pasado con los personajes, que sucederá. Además es una película llena de crueldad, en donde se permite ver lo que realmente era Guatemala en tiempos de guerrilla.

FINAL:

¿Qué sentido tiene el final?

El final es la resolución de la búsqueda, aunque deja la incertidumbre del porqué él no quiere que se sepa que vive, la sensación que da el final, es la continua búsqueda por la mejora de los pueblos indígenas, pero que no puede ser de frente si no que necesitan esconderse.

¿Cómo se relaciona con el resto?

Concluye el porqué de la historia de manera lógica.



4.2 ANÁLISIS DE LA PELÍCULA “DONDE ACABAN LOS CAMINOS” CON LA PROPUESTA DE LAURO ZAVALA

HISTORIA

Esta historia inicia con la llegada de un Doctor a un pueblo de Guatemala, un pueblo lleno de ladinos (mestizos) acomplejados por su modo de vida y de naturales (indígenas) acomplejados por los ladinos. A la llegada del doctor al pueblo se suelta la polémica, pues llega a hospedarse a un hotel donde tiene su consultorio, a él viene gente ladina y gente natural. La polémica se da al momento en que los ladinos ven que atiende indígenas o naturales (este nombre de naturales es que se le da a los indígenas y ladinos a los mestizos en la película), un día llega a buscarlo un indígena, pues su mujer se está muriendo y el brujo no puede hacer nada por ella, así el doctor se va con él. Sube hacia la montaña, llegan a una población, en esta población el doctor es mal visto, pues el brujo ha dicho al pueblo que el doctor no los puede ayudar. Al llegar a la choza se encuentra con los hijos del indígena, un niño y una jovencita de 16 años, la esposa es revisada por el doctor y le informa que la enfermedad de la señora es tífus. Cuando vuelve de la montaña va con la autoridad del pueblo siendo este un coronel, para informarle de la epidemia de tífus, la respuesta del coronel es que hacia tres meses había él enviado un reporte en donde hacia constar que no existía esta enfermedad en el pueblo, y que el doctor no debía decir nada. Después de ser amenazado el doctor, regresa a la montaña y le explica lo que tiene que hacer para acabar con la enfermedad de su esposa. Pide a los demás del pueblo que hagan lo mismo, pero no consigue nada, pues el brujo no se los permite, así el indígena quema su casa con todas sus cosas dentro, todo el pueblo los observa, en ese momento una mujer llega con el brujo mostrando en sus brazos a su hijo que acaba de morir por la misma enfermedad de la esposa del indígena, en ese momento todos queman sus casas. El brujo al ver esto huye y se tira de lo alto hacia la nada. Poco tiempo después el doctor es invitado a un aniversario de matrimonio de una familia del lugar, en ese lugar conoce a la hija de los festejados, la cual es una joven liberal, que para llamar la atención del doctor se hace la enferma, la atiende y le dice que descanse, pero se da cuenta que no es cierto lo de la enfermedad. Con el paso del tiempo las visitas de la hija del indígena, María, se hacen muy frecuentes, pues va a traer las medicinas para su madre. Un día el doctor decide ir a pedir a María para que viva con él, el padre de María le hace ver que existen diferencias entre ladinos y naturales, pero a la insistencia del doctor, le dice que sería mejor que María decidiera, le pregunta su padre a María, pero ella no responde y se va a traer agua. En el camino le aparece el doctor, la agarra por la cintura y quiebra ella el cántaro de agua que lleva y se va con el doctor a vivir al hotel. En este momento inician las críticas de la gente ladina del pueblo y el rechazo de los naturales a María y a su familia. Tras las críticas, el doctor decide enviar a María a la casa de una familia indígena que



son sus amigos. Al enterarse el padre de María donde se encuentra la llega a traer y se la lleva. Al poco tiempo ella regresa, pues se da cuenta que está embarazada y se lo dice al doctor, pero igual ella sigue viviendo en la casa de los amigos del doctor. A los días llega el papá a hablar con el doctor, llevando a María, llegan a la esquina del hotel, en ese momento Panchita la joven que se hizo la enferma en la fiesta va saliendo del hotel con su madre y besa al doctor. Al ver esto el padre de María, da la media vuelta y se va, María lo ve y sigue llorando tras su padre. Al regresar a su casa el doctor la va a buscar y le habla del hijo que ella espera, ella le responde que no está embarazada, que se vaya y que no la vuelva a buscar. Al poco tiempo desde una ventana María observa una boda, es la boda de Panchita con el doctor. Al poco tiempo María tiene a su bebé, pues mintió y si estaba embarazada, va a la iglesia para bautizar al niño, y cuando está el sacerdote y la madrina del niño listos para bautizarlo llegan los jefes indígenas a prohibir ese bautismo, pues el niño es indígena y lo quieren bautizar a sus costumbres, el sacerdote y la madrina del niño piden a María que decida que va a hacer, ella no desiste de bautizar al niño, entonces se pone el pueblo indígena en contra de ella. Al salir de la iglesia María inicia a caminar por las montañas con su niño a cuestas, camina por mucho tiempo y llega al final de una montaña donde no hay nada, allí, donde acaban los caminos. Ella cae de rodillas y llora.

SÍNTESIS

Donde acaban los caminos presenta una historia que se basa en el racismo que existía años atrás, cuando el indígena o natural, como se hacen llamar ellos en la película, no podía compararse con el mestizo o ladino. La historia trata de un doctor que llega a un pueblo guatemalteco a trabajar, en este lugar los ladinos tenían derecho a un médico, los indios a un brujo, pero en este caso un indígena busca la ayuda del doctor, pues su esposa se está muriendo y el brujo no la cura. El médico va con él a lo más lejos de la montaña, en este lugar está la esposa del indígena con el cuerpo lleno de ronchas, el doctor diagnostica Tifus. Cuando el doctor va a dar parte al Coronel, quien era la mayor autoridad en la localidad, le dice que no hay Tifus, pues el reporte que entregó al gobierno, no diagnostica tal cosa, por lo tanto no podrá decir nada. El indígena tiene una hija de dieciséis años de la cual el doctor se enamora y le pide a su padre que se la dé para que viva con él, el deja que la hija decida, ella se va con el doctor a vivir al hotel donde él se hospeda y tiene su consultorio. En ese momento las malas lenguas se voltean contra él, por lo mismo manda a la joven a vivir con una familia indígena, el padre al enterarse de esto la va a traer, pero ella regresa, pues se entera que esta embarazada, el doctor acepta el embarazo, pero la manda de nuevo a vivir con esta familia. Cuando el padre y la joven lo llegan a buscar se dan cuenta que él besa a otra joven acomodada de familia ladina y el padre se lleva a la joven a la montaña, luego él la busca ella niega estar embarazada para que él se vaya. Al poco tiempo él se casa con la joven ladina, la joven indígena tiene a su bebé (sí, estaba embarazada) y lo bautiza en la iglesia católica, los indígenas no estaban de





acuerdo con esto pero ella igual lo hace, por lo tanto deja de pertenecer a su raza y tampoco pertenece a los ladinos, entonces ella empieza a caminar por cerros y montaña, esto la lleva a un lugar donde no hay caminos por donde seguir, al vacío, por lo tanto aquí se llega al título de la película DONDE ACABAN LOS CAMINOS.

INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS PROFUNDO.

TÍTULO

¿Qué sugiere el título?

Es el final de todo, donde ya no hay a donde seguir, donde acaban los caminos.

¿Cómo se relaciona con el resto de la película?

La película se relaciona con el título, por el hecho de que cada una de las vidas de los personajes tienen un camino, camino que aún no tiene final, pero caminos que se cruzan y que terminan algunos en unirse. El único camino que no tiene un final seguro es el de María, ya que ella busca alejarse de todo y de todos, por ello busca caminos hasta llegar a un lugar donde no tenía para donde agarrar, como su vida, ya no tenía familia, ni raza, ni su hijo tenía ya vida, pues los ladinos por ser indígena no la aceptaban y su familia por haberse relacionado con un ladino la rechazaban. Por lo tanto ella ve que no tiene nada, no tiene un camino seguro para donde ir.

INICIO:

¿Cuál es la función del inicio?

Presentar la película, los personajes e introducir al espectador en el tiempo en que se da la historia que está dando inicio y la ideología que se tenía en la misma. Además de aclarar el origen del personaje principal y su rol profesional dentro de la película.

¿Existe alguna relación con el resto de la historia y el final?

Toda la historia está relacionada entre sí, pues desde el inicio con la llegada del médico al pueblo una familia indígena se enredará en una historia llena de conflictos por la ideología de la gente. Su argumento se ve claro, durante el



desarrollo de la misma, y el final es la conclusión de todo lo que se vive en la historia.

NARRADOR:

¿Desde qué perspectiva (temporal, espacial, ideológica)?

Predomina la perspectiva ideológica, sin dejar de lado la perspectiva temporal y espacial, pues lo principal es la ideología en la época y el lugar en que se está, que en este caso es en un pueblo de Guatemala.

PERSONAJES:

¿Quiénes son los personajes?

- El doctor Raúl
- María
- El padre de María
- El amigo indígena del doctor que esconde a María.
- El coronel
- El Sacerdote
- El brujo
- Panchita
- Los padres de Panchita
- La hermana y la madre del doctor
- La dueña del hotel
- El barbero
- El pueblo indígena
- Los ladinos que viven en el pueblo.

LENGUAJE:

¿Cómo es el lenguaje de la película?

Es un lenguaje típico del país y la región donde se da la historia, es un castellano bien hablado por los ladinos y por los indígenas con un tono en el que los indígenas hablan.

ESPACIO:

¿Dónde transcurre la película y qué importancia tiene el espectador?





En este film los espacios donde transcurre la historia son algo confusos, pues resulta que los lugares abiertos representan a Sololá, pero los lugares un poco más cerrados como lo son casas y calles del pueblo, pertenecen a Antigua Guatemala, los espacios están bien usados, pero confusos para los espectadores que conocen los lugares donde se da la historia. Existen los espacios de montañas, calles empedradas, casas con balcones. Por dentro son casas grandes a diferencia de la casa donde se esconde María y las chozas de los indígenas.

En este caso la importancia del espectador ante el espacio es que no se conozcan los lugares, por la razón que se detallaba arriba, para no confundir al espectador, sería mejor si no se conocen estos lugares.

TIEMPO

¿Cuándo se narra la película?

La película se desarrolla como Guatemala antes, o que la historia se desarrolla en el pasado, desde el inicio un letrero informa, "Guatemala Antes".

¿Cuándo ocurre lo narrado?

Lo narrado ocurre en la época donde el gobierno trataba de tapan el sol con un dedo basándose en mentiras y amenazas. También está claro que la película pertenece a una época de racismo donde la gente indígena no era igual que la ladina, cosa que solo existía en la cabeza de cada persona.

FINAL

¿Qué importancia tiene el final en esta película?

La importancia del final es el resultado de todos los hechos realizados por los personajes, tanto indígenas como ladinos y por el modo de ver a los demás por encima del hombro.

ANÁLISIS PROFUNDO

IMAGEN

¿Cómo son las imágenes en esta película?



Las imágenes son iluminadas con luz natural, son claras, con un contraste de la realidad de esa época, cada imagen trata de representar la realidad, existe iluminación opaca en lugares cerrados como las chozas.

¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Existe la cámara estática en la mayoría de escenas, solo en lugares abiertos se ve la cámara en movimiento.

SONIDO

¿Cómo se relacionan los sonidos con la imagen?

Cada uno de los sonidos en las imágenes son naturales a cada escena, la ambienta para que se vea más real.

EDICIÓN

¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Las imágenes son con secuencia y tienen un orden lógico y cronológico, ya que la historia va día tras día sin ir y venir en el tiempo, transcurre de manera clara.

ESCENA

¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Existe mucho espacio abierto como montañas, bosque, calles y pueblo en general. Los lugares cerrados son casas, habitaciones, chozas y la iglesia.

¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Principalmente el vestuario, pues los indígenas se diferencian por sus trajes típicos, la edad, el brujo se viste diferente a los demás indígenas, los ladinos por su vestuario de igual manera, el doctor su maletín lo diferencia de los demás ladinos, el barbero con su bata blanca, el sacerdote por su sotana, los militares por su uniforme.

NARRACIÓN

¿Qué elementos permiten entender la historia?

Las dos razas y la gran diferencia que existe entre ellas, el hecho de que el indígena no acepta la relación con los ladinos y que el ladino ve de menos al indígena y el indígenas se hace sentir menos.



Elementos que estructuran la historia:

Mundo ordinario: El rechazo que años atrás se tenía hacia el indígena y que hoy por hoy, gente de mente cerrada todavía piensa que los indígenas son menos aún teniendo una educación escolar avanzada.

Llamado a la aventura: Cuando el doctor habla con el padre de María para llevársela a vivir con él, y el papá dice que decida ella y se lo preguntan.

Rechazo de la llamada: María no responde a la pregunta que su papá le hace, ni al doctor y se va sin dar una respuesta.

Encuentro con el mentor: El que el padre de María hace ver al doctor que hay diferencias, los indios con los indios y los ladinos con los ladinos.

Cruzamiento del umbral: María se va con el doctor, en ese momento empiezan los problemas para el doctor, pues es cuando el pueblo de los ladinos empiezan a rechazarlo.

Pruebas, aliados, enemigos: La prueba más grande era vencer las ideologías de las personas que no aceptaban la relación. Los aliados: el padre de María y el amigo donde lleva el doctor a vivir a María. Entre los enemigos: las dos sociedades, la ladina y la indígena, el militar.

Acercamiento a la cueva más remota: El momento en que María decide mentirle al doctor negando su embarazo.

Reto supremo: El doctor se casa con Panchita, María lo ve y sufre pero sigue con su vida y tiene a su hijo.

Recompensa: Tener a su hijo sin necesidad de que el doctor lo supiera.

Jornada de regreso: El volver con su familia y alejarse del doctor.

Resurrección: El salir del sufrimiento del matrimonio del doctor.

Regreso con el elixir: Darse el valor de tener a su hijo, su elixir es su hijo.

¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Es una película que produce la sensación de desconfianza hacia el gobierno, el rechazo entre las comunidades.



FINAL

¿Qué sentido tiene el final?

Cierra con el título, ya que después de tanto caminar, llega a lo alto de la montaña, donde ya no hay caminos o sea Donde acaban los caminos. Cuando ella ya no sabe que hacer pues su pueblo la rechaza y los ladinos no la aceptan.

¿Cómo se relaciona con el resto?

Es donde concluye de la misma manera en que acaba con el sentido del final.



4.3. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS PELÍCULAS CON EL ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE CARLOS VELÁZQUEZ PELÍCULAS “LA HIJA DE PUMA” Y “DONDE ACABAN LOS CAMINOS”

LA HIJA DEL PUMA

EL CONFLICTO

La diferencia de ideologías.

EL ARGUMENTO

Una mujer indígena que por el conflicto armado pierde a su hermano y abandona el país con su familia, regresando luego en busca de su hermano perdido.

SECUENCIA

Situación inicial	Eufórica
Procesos	Degradación
Situación final	Disfórica

Inicia Eufórica, pues Ashlop es una mujer que vive tranquilamente en su comunidad.

Degradación: cuando su hermano es llevado y desaparece. Además ella y su familia tienen que irse del país, su regreso es peligroso.

Termina disfórica, pues a pesar que da con su hermano después de tanto peligro, ella tiene que informar a su familia que está muerto y se alejan de nuevo.

PERSONAJES

Ashlop:	Mujer valiente Unida a su hermano Emprendedora Creyente y cuidada por su nahual
Mateo:	Ideología comunista o revolucionaria. Arriesgado Unido a su hermana Creyente y cuidado por su nahual
Guerrilla:	Luchan por lo que creen Tratan de convencer Perseguidos





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

Ejército: Pelean por la ideología anticomunista.
Manipulan
Persiguen
Matan
No tienen un ideal propio.

ESPACIOS

Internos: Lugares donde vivían los personajes, iglesia que es donde ella encuentra a su hermano.

Externos: Aldeas, ciudad que recorre Aschlop para encontrar a su hermano.

LOS TIEMPOS

Tiempo pasado, cuando Ashlop vivía en tranquilidad con su familia.

Luego llega ejército y capturan a su hermano y ella se va al exilio.

Tiempo en donde Aschlop regresa de México a buscar a su hermano, encontrándolo pero regresando al exilio sin poder decir que está vivo.

El pasado cuando Aschlop vive tranquila en su país y en su pueblo, luego por el problema del conflicto armado huyen a otro país, por último regresa y busca a su hermano, y regresa a México sin poder contar que Mateo está vivo.

LAS OPOSICIONES

Conflicto:

Ideología Comunista vrs. Ideología Anticomunista

Secuencia:

Eufórica vrs. Disfórica

Unión vrs. Separación

Personajes:

Grupo de civiles vrs. El ejército

Espacios

Interior vrs. Exterior

Tiempo:

Pasado vrs. Presente

Ideología Comunista vrs. Ideología anticomunista

Eufórico vrs. Disfóricos

Unión vrs. Separación





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

Grupo de civiles vrs. El ejército

Interior vrs. Exterior

Pasado vrs. presente

PROPUESTA IDEOLÓGICA

Teniendo los personajes principales una ideología comunista y el ejército una ideología anticomunista, la situación de tranquilidad o sea eufórica, se torna disfórica, pues a dos hermanos unidos los separa esta situación, pues el grupo de civiles por miedo al ejército salen de sus casas y pueblos emigrando a México, es así como un pasado tranquilo acaba en un presente de separación.

DONDE ACABAN LOS CAMINOS

EL CONFLICTO

El racismo

EL ARGUMENTO

Una pareja de diferentes razas que se enamoran, al enfrentarse a las razas ella pierde su identidad quedando sola con un hijo.

SECUENCIA

Situación inicial	Eufórica
Procesos	Degradación
Situación final	Disfórica

Inicia Eufórica, pues María es una joven que vive en su pueblo junto a sus padres, a pesar de la enfermedad de su madre ella está bien.

Degradación: Con la enfermedad de su madre y la visita del doctor que se enamora de ella, se la lleva a vivir con el por eso empíezala mala voluntad de su gente y de la del doctor.

Termina disfórica, pues por la mala voluntad de las dos razas ellos se separan y ella por estar embarazada queda sola, rechazada por su raza y los ladinos.

PERSONAJES

María: Joven tímida
Inocente
Enamorada
Indígena





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

Doctor: Hombre no racista
Profesional
Enamorado

Indígenas: Orgullosos
Desconfiados
Inferiores

Mestizos: Prepotentes
Humillantes
Superiores

ESPACIOS

Internos: Lugares donde vivían los personajes y trabajaba el doctor.

Externos: Espacios naturales de un pueblo, montañas.

LOS TIEMPOS

En un tiempo pasado María vivía en la montaña con su familia.

Luego su madre se enferma y llega a revisarla el doctor quien conoce a María y se enamora de ella.

Por último el doctor se lleva a María a vivir con él, su gente y la de él se volteaban contra ella, por lo tanto queda sola con su hijo.

El pasado se presenta cuando María vivía con su familia, llegamos al momento donde la madre enferma y conoce al doctor lo cual la lleva al presente a quedarse sola rechazada por ladinos e indígenas.

LAS OPOSICIONES

Conflicto:

Orgullo indígena vrs. Superioridad de los ladinos

Secuencia:

Eufórica vrs. Disfórica

Amor vrs. Separación

Personajes:

Pareja vrs. Las personas de las dos razas

Espacios

Interior vrs. Exterior

Tiempo:

Pasado vrs. Presente





Orgullo indígena vrs. Superioridad de los ladinos

Eufórico vrs. Disfóricos

Amor vrs. Abandono

Pareja vrs. Las personas de las dos razas

Interior vrs. Exterior

Pasado vrs. presente

PROPUESTA IDEOLÓGICA

El orgullo de los indígenas y la superioridad de los ladinos hacen que una relación entre un ladino y una indígena que a principio se tornaba eufórica, se convierta en disforica, ya que el amor que él le tenía no logró evitar que la abandonara, es así como la pareja influenciada por las dos razas logren hacer que María se vaya de su pueblo hacia las montañas haciendo que su pasado de tranquilidad acabe con un presente de soledad.

CUADRO COMPARATIVO

LA HIJA DEL PUMA		DONDE ACABAN LOS CAMINOS	
EL CONFLICTO	La diferencia de ideologías. (Comunista y Anticomunista.	EL CONFLICTO	El racismo
EL ARGUMENTO	Una mujer indígena que por el conflicto armado pierde a su hermano y abandona el país con su familia, regresando luego en busca de su hermano perdido.	EL ARGUMENTO	Una pareja de diferentes razas que se enamoran, al enfrentarse a las razas ella pierde su identidad quedando sola con un hijo.

<p>SECUENCIA</p>	<p>Eufórica</p> <p>↓</p> <p>Degradación</p> <p>↓</p> <p>Disfórica</p> <p>Inicia Eufórica, pues Ashlop es una mujer que vive tranquilamente en su comunidad. Degración: cuando su hermano es llevado y desaparece. Además ella y su familia tienen que irse del país, su regreso es peligroso. Termina disfórica, pues a pesar de haber su hermano después de tanto peligro, ella tiene que informar a su familia que está muerto y se alejan de nuevo.</p>	<p>SECUENCIA</p>	<p>Eufórica</p> <p>↓</p> <p>Degradación</p> <p>↓</p> <p>Disfórica</p> <p>Inicia Eufórica, pues María es una joven que vive en su pueblo junto a sus padres, a pesar de la enfermedad de su madre ella está bien. Degración: Con la enfermedad de su madre y la visita del doctor que se enamora de ella, se la lleva a vivir con él por eso empieza la mala voluntad de su gente y de la del doctor. Termina disfórica, pues por la mala voluntad de las dos razas ellos se separan y ella por estar embarazada queda sola, rechazada por su raza y los ladinos.</p>
<p>PERSONAJES</p>	<p>CARACTERISTICAS</p>	<p>PERSONAJES</p>	<p>CARACTERISTICAS</p>
<p>Ashlop</p>	<p>Mujer valiente</p> <p>Unida a su hermano</p> <p>Emprendedora</p> <p>Creyente y cuidada por</p>	<p>María</p>	<p>Joven tímida</p> <p>Inocente</p> <p>Enamorada</p> <p>Indígena</p>

Mateo	<p>su nahual</p> <p>Ideología comunista o revolucionario.</p> <p>Arriesgado</p> <p>Unido a su hermano</p> <p>Creyente y cuidado por su nahual</p>	Doctor	<p>Hombre no racista</p> <p>Profesional</p> <p>Enamorado</p>
La guerrilla	<p>Luchan por lo que creen</p> <p>Tratan de convencer</p> <p>Perseguidos</p>	Indígenas	<p>Orgullosos</p> <p>Desconfiados</p> <p>Inferiores</p>
El ejército	<p>Pelean por ideologías Anticomunistas.</p> <p>Manipulan</p> <p>Persiguen</p> <p>Matan</p> <p>No tienen un ideal propio</p>	Mestizos	<p>Prepotentes</p> <p>Humillantes</p> <p>Superiores</p>
ESPACIOS	CARACTERÍSTICAS	ESPACIOS	CARACTERÍSTICAS
Interior	Lugares donde vivían los personajes, iglesia donde ella encuentra a su hermano.	Interior	Lugares donde vivían los personajes y trabaja el doctor
Exterior	Espacios naturales, aldeas, ciudad que recorre Aschlop para encontrar a su hermano.	Exterior	Espacios naturales de un pueblo, montañas.

LOS TIEMPOS	CARACTERÍSTICAS	LOS TIEMPOS	CARACTERÍSTICAS				
	<p>Tiempo pasado, cuando Aschlop vivía en tranquilidad con su familia.</p> <p>Luego llegó el ejército y capturan a su hermano y ella se va al exilio.</p> <p>Tiempo en donde Aschlop regresa del exilio a buscar a su hermano, encontrándolo pero regresando al exilio sin poder decir que está vivo.</p>		<p>María vivía en la montaña con su familia.</p> <p>Luego su madre se enferma y llega a revisarla el doctor quien conoce a María y se enamora de ella.</p> <p>Por último el doctor se lleva a María a vivir con él, su gente y la de él se volteaban contra ella, por lo tanto queda sola con su hijo.</p>				
<p>LAS OPOSICIONES</p>	<p>Conflicto Ideología comunista vrs. Ideología Anticomunista.</p> <p>Secuencia Eufórica vrs. Disfórica Unión vrs. Separación</p> <p>Personajes Grupos de civiles vrs. Ejército</p> <p>Espacios Interior vrs. Exterior</p> <p>Tiempo Pasado vrs. Presente</p> <table border="1" data-bbox="459 1753 841 1959"> <tr> <td data-bbox="459 1753 626 1959"> Ideología Comunista Eufórico Unión </td> <td data-bbox="626 1753 841 1959"> Ideología Anticomunista Disfórico Separación </td> </tr> </table>	Ideología Comunista Eufórico Unión	Ideología Anticomunista Disfórico Separación	<p>LAS OPOSICIONES</p>	<p>Conflicto Orgullo indígena vrs. Superioridad de los ladinos</p> <p>Secuencia Eufórica vrs. Disfórica Amor vrs. Separación</p> <p>Personajes Pareja vrs. Personas de las dos razas.</p> <p>Espacios Interior vrs. Exterior</p> <p>Tiempo Pasado vrs. Presente</p> <table border="1" data-bbox="1091 1753 1427 1959"> <tr> <td data-bbox="1091 1753 1237 1959"> Orgullo Indígena Eufórico Amor </td> <td data-bbox="1237 1753 1427 1959"> Superioridad Ladina Disfórico Separación </td> </tr> </table>	Orgullo Indígena Eufórico Amor	Superioridad Ladina Disfórico Separación
Ideología Comunista Eufórico Unión	Ideología Anticomunista Disfórico Separación						
Orgullo Indígena Eufórico Amor	Superioridad Ladina Disfórico Separación						

	Grupo de civiles	Ejército		Pareja	Grupos de razas
	Interior	Exterior		Interior	Exterior
	Presente	Pasado		Pasado	Presente
PROPUESTA IDEOLÓGICA	Teniendo los personajes principales una ideología comunista y el ejército una ideología anticomunista, la situación de tranquilidad o sea eufórica, se torna disfórica, pues a dos hermanos unidos los separa esta situación, pues el grupo de civiles por miedo al ejército salen de sus casas y pueblos emigrando a México, es así como un pasado tranquilo acaba en un presente de separación.		PROPUESTA IDEOLÓGIA	El orgullo de los indígenas y la superioridad de los ladinos hacen que una relación entre un ladino y una indígena que a principio se tornaba eufórica, se convierta en disforica, ya que el amor que él le tenía no logró evitar que la abandonara, es así como la pareja influenciada por las dos razas logren hacer que María se vaya de su pueblo hacia las montañas haciendo que su pasado de tranquilidad acabe con un presente de soledad.	

4.4. COMPARACIÓN DE PELÍCULAS

Ambas películas tienen mucho en común, en inicio el conflicto se basa en que en las dos películas existen problemas por el diferentes modo de ver las cosas. En “La hija del puma” el la guerrilla piensa de una manera muy diferente al gobierno, que es quien dirige al ejército. En “Donde acaban los caminos” la manera de pensar de los mestizos hace de menos a los indígenas, por lo tanto ambas películas tratan sobre ideologías.





Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

En su relación las películas son historias basadas en la vida de mujeres que por su condición de indígenas tienden a perder su dignidad, cada una en situaciones diferentes, una por tener que abandonar su tierra y ser denigrada por gente que quiso haberle sacado información. La otra por amor es denigrada al ser rechazada por el hombre que la saca de su mundo y la lleva al de él, para luego ser dejada por él y ya no ser aceptada por su grupo, es así como se pierde y no es parte de ningún otro grupo.

La secuencia es igual, pues ambas inician eufórica y terminan disfórica.

Los personajes son en las dos películas mujeres indígenas movidas por sentimientos, una por la desesperación de encontrar a su hermano y otra por el amor que la hace caer. Así mismo una película trata de grupos en conflictos políticos y la otra de grupos sociales en conflictos ideológicos por ser unos superiores que otros.

También los espacios son naturales del país de Guatemala, internos donde viven los personajes principales y los del exterior que es donde son atacados por los grupos en conflicto según la situación de cada película.

Dentro de la propuesta ideológica ambas películas tienden a tener diferencias, dos grupos que afectan al personaje principal de cada película.

4.4.1. Comparación con la realidad nacional

Ambas películas reflejan la realidad social histórica, en la actualidad se le ha dado su lugar al indígena, la gente que se fue por la guerrilla regresó y hoy en día forman parte de nuevo de la vida nacional gracias a la firma de la paz. La gente que no salió del país vivió las humillaciones de ser visto de menos, este es el caso de la otra película, ambas representan en un 100 por ciento la realidad histórica, aunque actualmente existen personas que aún piensan que los indígenas son menos que ellos, poco a poco esto se ha superado.

En las dos películas se encuentran con historias similares, pues lo que vemos en cada una de ellas son situaciones por las que ha pasado el país. La pregunta ahora: ¿el hecho que tenga situaciones tan conocidas para nuestro país,





puede ser el motivo por el cual no son populares? Está claro que “La hija del puma” no ha sido puesta en un cine por la situación tan cruel que se presenta. A los grupos políticos no les conviene que esta realidad se conozca. A diferencia de “Donde acaban los caminos” que siendo un tema popular, se sabe que antes el indígena era rechazado, a pesar de esto y que fue puesta en exhibición en el cine y que ganó un premio como mejor guión en Italia, no obtuvo el éxito suficiente.

4.4.2. Componentes semiológicos que aparecen en el cine guatemalteco y en que se asemejan a la realidad nacional.

LA HIJA DEL PUMA

- El conflicto: presenta un conflicto real que el país vivió.
- La secuencia: para muchas personas que vivieron en esta época fue similar.

Los personajes: Son personajes que representan realidad, que en algún tiempo personas o grupos en situaciones como estas existieron y fueron parte del país. Ashlop y Mateo representan al pueblo sufrido. La guerrilla y el ejército juegan el papel que se jugaba en esa época.

Los espacios: Son espacios reales, no son montados.

La propuesta ideológica: Es realidad al cien por ciento.

DONDE ACABAN LOS CAMINOS

- El conflicto: Esto sucedía en Guatemala, el racismo.
- Secuencia: En realidad en esa época el resultado de una relación entre un ladino y una indígena era esta, la soledad y el dolor de alguien.
- Personajes: Los personajes representan a los grupos sociales y la realidad de poderíos como el militar.
- Los espacios: Son espacios naturales del país donde están sucediendo los hechos.

Los tiempos: Pues con el inicio de la película aclara “Guatemala antes”,





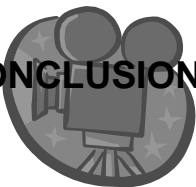
Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

el vestuario ladino era acorde a la época, un ambiente creado a la época.

Propuesta Ideológica: El racismo.



CONCLUSIONES



Esta investigación trata de presentar un trabajo que sea utilizado para el conocimiento de lo que es el cine, principalmente en Guatemala. El manejo de métodos de análisis para este mismo, importa conocer que piensa la gente sobre el cine nacional, a la vez comprender el contenido de fondo que tiene el cine nacional.

En Guatemala existen varias películas que se han realizado, pero que lastimosamente no llegan a ser conocidas por el público en general, son pocas aquellas películas que se reconocen por las personas. Las reconocidas son aquellas que se han presentado en las salas de cine y que además se les ha dado promoción, esto mismo es importante para el cine en Guatemala la promoción y publicidad, además de que tenga un buen contenido para ser recomendada por las personas que las ven en el cine.

El cine es un medio de comunicación. Por ello, es de suma importancia que se presenten en el cine esas películas, que solo existen en la cinemateca, pues esta ayudaría al mayor y mejor conocimiento de nuestra historia.

Así mismo, como medio de comunicación, existe la importancia de conocer el contenido de las mismas y de compararlas con la realidad del país, con esto se concluye que ambas películas se relacionan con la realidad nacional, ambas son similares con respecto a los personajes, también son similares en que las historias se viven en la época pasada, una en época de guerrilla, y la otra un poquito más adelante, donde siempre el militarismo imperaba. Cada una de estas tiene su historia representada por el indígena, por el militarismo, y la gente mestiza, las dos historias están protagonizadas por tres grupos, “La hija del Puma” son: Los indígenas de los pueblos de las montañas de Guatemala, Los militares (ejército) y por la guerrilla. “Donde acaban los caminos” : Los indígenas, los militares y los





mestizos. Este estudio dio lugar para ver otras películas guatemaltecas como “La Casa de Enfrente” la cual está también protagonizada por tres grupos: Los políticos corruptos, la gente que sufre por toda esta corrupción y aquellos que hacen trabajos para ayudar a la corrupción, en “El silencio de Neto” igual la gente del pueblo y los dos grupos que buscaban el poder en el país. Es importante ver cómo las películas tiene relación en este punto.

De igual forma es importante reconocer la forma en que las personas opinan sobre las películas hechas en este país, por lo visto la mayoría de personas conocen las que han sido promocionadas, colocadas en las salas de cine, y que si gustan de este tipo de películas, pero que parte de estas personas opinan que se copia el cine de otros países, buscan ver en las películas nacionales más sobre la realidad, ver historia de Guatemala, encontrar originalidad, que no se trate de hacer cine basándose en copias extranjeras.

Hay un punto en lo que se puede concluir: los finales de las películas son muy distintos, pues en La Hija del Puma es un final cerrado donde encuentra lo buscado y regresa a su pueblo, mientras que “Donde acaban los caminos”, no es un final cerrado, puesto que María llega al final de algo pero no se tiene ni idea de que pueda pasar con su vida.

En conclusión, el cine en Guatemala trata de basarse en la realidad, tal es el caso de La Hija del Puma que necesitó de un testimonio para poder ser producida. Mientras que Donde acaban los caminos trata de presentar la realidad del racismo en nuestro país. Pero, necesita más originalidad para poder ser interesante, las películas de la cinemateca debieran ser mas conocidas, ya que son nacionales y es indispensable encontrar el modo de que la mayor parte de gente las conozca.





RECOMENDACIONES



1. Realizar maratones de filmes guatemaltecos en las salas de cine, no cobrando grandes cantidades, y hacer propaganda a estos maratones, en donde presentarían películas que existen en la videoteca, tratando de estar de acuerdo todas las salas de cine, buscando ganar el interés de las personas.
2. Solicitar ayuda del gobierno por medio del ministerio de cultura, firmando compromisos de que las ganancias no son para el gobierno, si no para financiar nuevas propuestas que sea manejado por personas ajenas al gobierno.
3. Dar promoción a las películas guatemaltecas de manera atractiva al espectador.
4. Buscar la forma de abrir la carrera de producción en cine dentro de las universidades, para lo cual sería bueno fueran dentro de las escuelas de comunicación.
5. Darle originalidad a las producciones.
6. Encontrar medios para realizar producciones con efectos especiales.
7. Ver a Guatemala un poco más a futuro y fantasear con la manera que gustaría que fuese el país para escribir un guión.
8. Encuestar a las personas o tomar en cuenta la encuesta presentada en este trabajo para saber ¿qué quiere ver el espectador?
9. Realizar producciones de la historia del país.
10. Buscar actores preparados y profesionales.
11. Al espectador y a los estudiantes: Tomar en cuenta que en Guatemala existen filmes buenos que no han sido presentado en cine.



12. A los catedráticos que imparten Semiología: Tomar en cuenta los filmes guatemaltecos para los análisis del film en sus clases y buscar que se analicen estos y no extranjeros.



GLOSARIO

Acústica: Rama de la física que estudia el sonido, su naturaleza, transmisión, velocidad de propagación. Esta se basa de la antigüedad en que todo cuerpo produce un sonido por su estado de vibración que se transporta por el aire en ondas.

Analogía: Es relacionar por su semejanza a objetos distintos.

Anodino: Que es insignificante, inútil, que no tiene sustancia.

Antítesis: Es aquella oposición a dos puntos o afirmaciones.

Articulación: Es la posición de los órganos que utiliza la voz para la pronunciación de una letra, sílaba o palabra.

Conjunción: Parte de una oración o clase de palabras que unen dos frases o partes de ellas.

Distorsión de la imagen: Alteración de las imágenes que provoca una idea diferente a lo que se desea presentar.

Disyunción: Efecto de separar o desunir.

Empatía: Es el poder sentir y comprender emociones ajenas como propias.

Encuadre: Es la operación de situar la cámara de modo que el visor defina exactamente el área que se quiere englobar.

Epígrafe: Sinopsis, citación o dictamen que suele ponerse a la cabeza de una obra literaria, o de cada uno de sus capítulos o divisiones.

Estética: Rama que trata de la belleza y de la teoría esencial y filosófica del arte.

Fotogramas: Cualquiera de las imágenes que componen una película cinematográfica.

Fruidor: Que goza, siente un placer intenso consciente.

Guión: Contenido de una obra cinematográfica, radiofónica o televisiva.

Hollywood: Centro de la industria cinematográfica estadounidense y global.

Inductivo: Argumento que consiste en sacar de hechos específicos una conclusión general.



Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad.

Intriga: Operación que se elabora con astucia ocltamente para conseguir un fin.:

Kinetoscopio: Aparato ideado por Edison, consistente en la combinación de un proyector fotográfico y un fonógrafo, que causan la impresión de movimiento.

Lingüística: Rama que se ocupa de la representación y explicación de los hechos del lenguaje en sus niveles fónico, léxico y sintáctico.

Lúdica: Referente al esparcimiento.

Mimesis: Imitación que se hace de un sujeto para burlarse de ella.

Narración: Relatar, describir lo sucedido.

Nitrato: Combinado derivado de la mezcla del ácido nítrico con un radical.

Oscar: Galardón que desde 1929 , otorga cada año la Academia de Artes y Ciencias cinematográficas de Hollywood a la mejor película, dirección, interpretación, etc.

Paralipsis: Preterición, figura que consiste en simular que se quiere descartar una cosa.

Plano: Pedazo de una película que corresponde a una sola toma de vista.

Prefacio: Prólogo o introducción de algo.

Preterición: Hacer caso omiso de una persona o cosa.

Protagonista: Actor principal de la acción de una obra literaria o cinematográfica.

Séptimo arte: Es así llamado al cine.

Signo: Término con el que la moderna lingüística define la asociación de un significante y un significado.

Sintagma: Conjunto de palabras que tienen unidad de función. Según su organización se dividen en endocéntricos que son aquellos cuyo núcleo realiza la misma función que el sintagma y exocéntricos de núcleo regido por un lazo y que, por tanto, no se realiza la misma función que el conjunto del sintagma.

Sintaxis: Vocablo con el que se denomina la parte de la gramática que estudia las oraciones y clases y, a veces, las significaciones o funciones de las formas que trata la morfología.



Sinuosa: Carácter de las acciones que tratan de ocultar el propósito o fin al que se dirigen.

Tipología: Rama que estudia los diversos tipos de la morfología del individuo en relación con sus funciones vegetativas y psíquicas.

Trama: Intriga, enredo, confabulación con que se perjudica a alguien.

BIBLIOGRAFÍA

Alsina Thevenet, Homero

**Cine sonoro americano y los Oscars
de Hollywood.**

Ediciones Corregidor

Talcahuano, Buenos Aires

1975

pp. 462

Chion, Michel

Cómo se escribe un guión

Ediciones Cátedra, S.A.

Madrid, España

Segunda edición 1989

pp. 210

Aumont, Jacques y M. Marie

Análisis del film

Editorial Hurope, S.A.

Barcelona, España

Primera Edición 1990

pp. 297

Díaz Zurita, Arturo

Semiosis y lenguaje cinematográfico

México

2002

Bettetini, Gianfranco

Cihne: Lengua y escritura

Fondo de cultura económica

México

Primera edición en español 1975

pp. 301

Dimytryk, Edward

El cine concepto y práctica

Noriega editores

México

1995

pp. 177

Castillo, Guillermo

**Tesis: El cine siliente en Guatemala
durante el periodo de 1931 a 1944**

Impresos Ramírez

Guatemala

2002

pp. 74

Eco, Umberto

Apocalípticos e integrados

Editorial Lumen, S.A.

España

Undécima edición 1998

pp. 366

Eco, Umberto
La definición del arte
Ediciones Martínez Roca, S.A.
España
Segunda edición 1972
pp. 258

Guiraud, Pierre
La semiología
Siglo XXI editores
México
Cuarta edición 1976
pp. 133

Eco, Umberto
Seis paseos por los bosques
narrativos
Editorial Lumen
Barcelona, España
Primera Edición 1996
pp. 155.

Interiano, Carlos
Semiología y comunicación
Guatemala
Quinta edición 1997
pp. 134

Eco, Humberto
Tratado de semiótica General
Editorial Lumen, S.A.
Barcelona, España
Quinta edición 2000
pp. 461

Lotman, Yuri M.
Estética y semiótica del cine
Editorial Gustavo Gili, S.A.
Barcelona, España
1979
pp. 153

Enríquez, Karina Marisol
Tesis: Análisis semiótico y valor
estético del film
Impresos Ramírez
Guatemala
2004
pp. 102

Metz, Christian
El estudio del lenguaje
cinematográfico
Revistas de lingüística y semiología.
1974

Mukarovsky, Jan
Escritos de estética y semiótica del arte
Editorial Gustavo Gili, S. A.
Barcelona, España
1977
pp. 345

Sadoul, Georges
El cine
Fondo de cultura económica
México DF

Plana Rius, Gabriel
Cine- sonorización
Instituto Parramón, ediciones S.A.
Barcelona España
1982
pp. 96

victorian.fortunecity.com/muses/116/cinedidactico.html -
www.e-morelos.gob.mx/e-cultura/e0040100.htm

Poliniato, Alicia
Cine y comunicación
Editorial trillas
México
Tercera reimpresión 1986
pp. 66

Saussure, Ferdinand
Curso de lingüística general
Editorial Losada, S.A.
Buenos Aires, Argentina
1972
pp. 378

Prada Oropeza, Renato
El lenguaje narrativo
EDUCA
Costa Rica
Primera edición 1979
pp. 369

Stlaples, Donald E.
Antología del cine norteamericano
Buenos Aires, Argentina
1976

Romero Pérez, J.
Técnica y estética cinematográfica
Talleres gráficos
Primera edición 1967
pp. 127.

Velásquez, Carlos Augusto
Literatura, semiología del mensaje ambiguo
Guatemala
Segunda edición 1998
pp. 84



Velásquez, Carlos Augusto

Semiótica. Teoría de la mentira

Ediciones de la posguerra

Guatemala

Segunda edición 1999

pp. 167

Zavala, Lauro

**Como estudiar el cuento (Con una
guía para analizar minificción y cine)**

Editorial Palo de Hormigo

Guatemala.

2002

pp. 166

Zechetto, Victorino y otros

Seis semiólogos en busca del lector

Ediciones CICCUS

Buenos Aires, Argentina

Primera edición 1999

El periódico

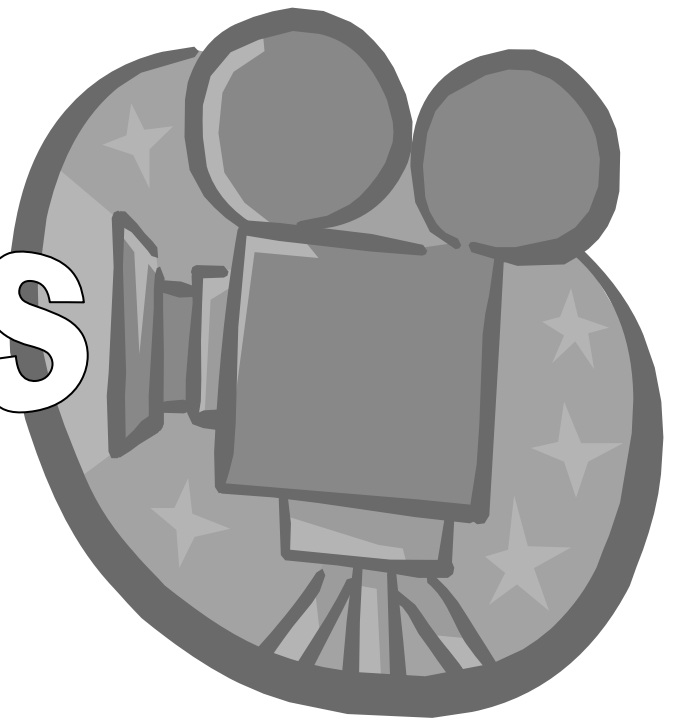
Historia del cine guatemalteco

Domingo 24 de agosto 2003

Suplemento el acordeón.



ANEXOS



BIOGRAFÍA LAURO ZAVALA

Lauro Zavala es un profesor e investigador del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco de la ciudad de México.

Obtuvo el Doctorado en Literatura Hispánica en el Colegio de México y pertenece al sistema Nacional de investigadores.

Lauro Zavala es autor de algunos libros sobre cine, museos, producción editorial y posmodernidad.

Entre los libros de su autoría están:

- Humor, ironía y lectura (Las fronteras de la escritura literaria, UAMX)
- Laberintos de la palabra impresa (Investigación humanística y producción editorial, UAMX).
- La precisión de la incertidumbre (Posmodernidad, vida cotidiana y escritura, UAEM)
- Posibilidades y límites de la comunicación museográfica (autor principal, UNAM)
- La seducción luminosa (Elementos de análisis cinematográficos, UAMX)
- **Como estudiar el cuento (con una guía para analizar minificción y cine)**

Así mismo es autor de las compilaciones Teoría de los cuentistas, La escritura del cuento, Poéticas de la brevedad y Cuentos sobre el cuento (Universidad Nacional Autónoma de México) y de las antologías Relatos vertiginosos (Antología de cuentos mínimos), Relatos posmodernos mexicanos (Antología de relatos ultracortos, híbridos y lúdicos), El dinosaurio anotado (Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso) y Relatos misteriosos (Antología de cuentos policíacos mínimos) (Alfaguara).

En el año de 1998 coordinó el Primer Congreso Internacional de Minificción y actualmente es director de la revista de investigación El Cuento en Red. Estudios sobre la Ficción Breve.

MÉTODO DE ANÁLISIS DE LAURO ZAVALA

1. Condiciones de lectura (Contexto de interpretación)		
¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?		¿Qué sugiere el título?
Horizonte de experiencia y expectativas individuales	Horizonte de expectativas canónicas	<ul style="list-style-type: none"> - En relación con su dimensión retórica - En relación con el mundo cotidiano - En relación con el resto de la película - En relación con el título original
<ul style="list-style-type: none"> - Condiciones personales de elección - Antecedentes verbales - Memoria cinematográfica personal - Contrato simbólico de lectura 	<ul style="list-style-type: none"> - Antecedentes impresos - Enmarcamiento genérico - Prestigio de la dirección y actores - Mercado simbólico de la sala de proyección 	
2. Inicio (Prólogo o introducción)		
¿Cuál es la función del inicio?		¿Cómo se relaciona con el final?
Presentación de créditos	Duración y funciones de las primeras secuencias	Intriga de predestinación
<ul style="list-style-type: none"> - Gradiente de integración con el resto - Función estructural - Diseño tipográfico 	<ul style="list-style-type: none"> - Prólogo narrativo, antecedentes cronológicos, conclusión anticipada, establecimiento de complicidad con el espectador 	
3. Imagen (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)		
¿Cómo son las imágenes en esta película?		¿Cuál es la perspectiva de la cámara?
<ul style="list-style-type: none"> - Color/ iluminación/ composición - Lentes: profundidad de campo/zoom 		<ul style="list-style-type: none"> - Cámara: emplazamiento, distancia, participación, movimiento.

4. Sonido (Sonidos y silencios en la banda sonora)		
¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?	¿Qué función cumplen los silencios?	
<ul style="list-style-type: none"> - Música, voces, silencios - Temas y motivos sonoros - Relaciones estructurales entre sonido e imagen 		
5. Edición (Relación secuencial entre imágenes)		
¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?	¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?	
<ul style="list-style-type: none"> - Consistencia de tiempo y espacio 	Integración de secuencias	Montaje no secuencial
	<ul style="list-style-type: none"> - Articulación formal: gráfica, cromática, sincrónica. - Articulación conceptual: lógica, ideológica, cronológica 	<ul style="list-style-type: none"> - Paralelo - onírico - cronológica
6. Escena (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)		
¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?	¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?	
<ul style="list-style-type: none"> -Espacios naturales: relación simbólica con la historia. - Estilo de la arquitectura, el diseño urbano y otras formas de diseño. - Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proxémica: expresión facial, tono de voz , kinésica, lenguaje corporal. - Vestido y peinado 	
7. Narración (Elementos estructurales de la historia)		
¿Qué elementos permiten entender la historia?	¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?	
<ul style="list-style-type: none"> - Trama de acciones en el orden lógico y cronológico. (Elementos de la estructura mítica) 	<ul style="list-style-type: none"> - Estrategias de seducción narrativa: engaño, equívoco, suspensión, bloqueo. - Sorpresa 	

	<p>Suspense</p> <p>- Estrategia de suspense: misterio, conflicto, tensión.</p>
<p>PRIMEROS 30 MINUTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mundo ordinario: Presentación de héroe y su falta <ul style="list-style-type: none"> - Llamado a la aventura: Tentación y reconocimiento. - Rechazo a la llamada: Mostrar lo formidable - Encuentro con el mentor: Protección, prueba o entrenamiento. - Cruzamiento del umbral: Momento de decisión <p>SIGUIENTES 60 MINUTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pruebas, aliados, enemigos. - Acercamiento a la cueva más remota: hilo de complicaciones <p>INICIO DE LA CRISIS CENTRAL</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reto supremo: Los héroes deben morir para poder renacer <ul style="list-style-type: none"> - Recompensa: celebración - Resurrección: Duelo a muerte y dominio del problema <p>CLIMAX</p> <ul style="list-style-type: none"> - Regreso con el elixir: Prueba, sacrificio, cambio 	

8. Género y Estilo

(Convenciones narrativas y formales)

¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?			¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en esta película?	
Fórmula clásica	Fórmula narrativa	Modalidades genéricas	Elementos visuales del film noir	Elementos ideológicos del film noir
- Grupo o individuo común en situación excepcional	- Amor y erotismo: obsesión romántica - Mundo del espectáculo	- trágico - heroica - melodramático - moralizante - cómica o	- Cámara: ángulos excéntricos, picados totales, cámara holandesa, desplazamientos violentos y laberínticos.	- Personajes - Filosofía

	<ul style="list-style-type: none"> - Detectives - Western: Individuo que lleva a la comunidad a la civilización - Guerra - Ciencia – Ficción y horror - Fantasía - Outlaw: Grupo o individuo al margen de la ley - Outcast: Grupo o individuo al margen de la norma - Géneros coyunturales, subgéneros y variantes 	<p>irónica</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Composición: claroscuro, dramático, contraste interno, espacios confinados. 	
9. Intertextualida (Relación con otras manifestaciones culturales)				
¿Existen relaciones intertextuales explícita?		¿Existen relaciones intertextuales implícitas?		
<ul style="list-style-type: none"> - Estrategias visuales o verbales - Intertextualidad de segundo grado: personajes como escritor de cine, director de cine, actor de cine, compositor de música para cine, productor de cine, etc. - Metalepsis: actor que entra o sale de la pantalla, cine sobre cine. 		<ul style="list-style-type: none"> - Estrategias visuales o verbales: alusión, parodia, pastiche, simulacro, iteración. - Intertextualidad de segundo grado: personajes como escritor de literatura, artista, compositor, fotógrafo, arquitecto, actor de teatro, diseñador gráfico, director de orquesta, científico, etc. - Evolución de la estructura ternaria. 		
10. Ideología				

(Perspectiva del Relato o visión del mundo)		
¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?	¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?	
<ul style="list-style-type: none"> - Verosímil: presentación de lo convencional como natural - Palimpsestos (subtextos): alegóricos, mitológicos, irónicos - Omisiones en la narración: elipsis y cabos sueltos - Espectacularidad y referencialidad - Creación artística 	<ul style="list-style-type: none"> - Condiciones de producción y distribución. 	
11. Final (Ultima secuencia de la película)		
¿Qué sentido tiene el final?	¿Cómo se relaciona con el resto?	
<ul style="list-style-type: none"> - Toma final: principio de incertidumbre o resolución 	<ul style="list-style-type: none"> - Relación con expectativas iniciales - Consistencia con elementos formales e ideológicos del resto 	
12. Conclusión (del análisis)		
¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?	Comentario final: Enfatizar algún elemento del análisis, como respuesta informada a la pregunta: ¿Qué me pareció la película.	
Elementos del cine clásico, moderno y posmoderno.		
Elementos generales	Estructura narrativa	Efectos en el espectador
<ul style="list-style-type: none"> - Cine clásico (1915 – 1945): nacional, melodrama, palacios del cine, cine como espectáculo. - Cine moderno (1945 – 1975): federal, neorrealismo, salas de proyección y tv, cine como discurso - Cine posmoderno (1975 – 2000): festivales, video caseteras, coproducciones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativa Clásica (epifánica): confrontación, revelación, catarsis. - Narrativa moderna (atmósfera): neutralización de resolución, fragmentación, asincronía, planos, expresionismo. - Narrativa posmoderna. 	<ul style="list-style-type: none"> - Efecto de realidad (cine clásico) - Efecto de extrañamiento: (cine moderno): ruptura del efecto de realidad. - Efecto de virtualidad (cine posmoderno)



LA HIJA
DEL
PUMMA





La casa de enfrente



