

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO

FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y

EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA

COMUNICACIÓN



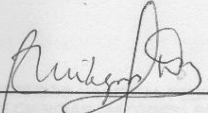
**TESIS PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**“Análisis comparativo de los roles de los personajes femeninos
presentado en Locos de Amor y A los 40”**


Investigadoras: Carrasco Fuentes, Elena Yulliana
Guzmán Zuñiga, Adriana Nathalí

Asesor: M.Sc. Juan Diego Dávila Cisneros

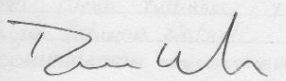
Lambayeque, 2018



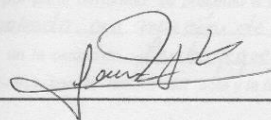
Dra. Rosario Del Milagro Wong Chung
Presidente del Jurado



Lic. Esther Janet Aldana Fernández
Secretario del Jurado



Mg. Daniel Edgar Alvarado León
Vocal del Jurado



M. Sc. Dávila Cisneros, Juan Diego
Asesor



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS Nº 000467

Siendo las 9:00 am. del día uno de Marzo del año dos mil dieciocho; en los ambientes de Auditorio FACHSE, se reunieron los miembros del jurado designados mediante Decreto Nº 099 - 20 17 - CISE - FACHSE, de fecha 17 de Julio de 20 17; integrado por:

Presidente : Dra. Rosario Del Hilagro Wong Chung
Secretario : Lic. Esther Janet Aldana Fernández
Vocal : Mg. Daniel Edgar Alvarado León
Asesor(a) : Mg. Juan Diego Dávila Cisneros

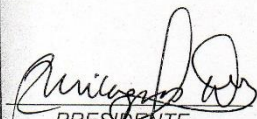
La finalidad es evaluar la Tesis titulada: "Análisis Comparativo de los roles de los personajes femeninos presentado en locos de amor y A los 40."

presentada por Carrasco Fuentes Elena Yuliana y Guzmán Zúñiga Adriana Nathali.

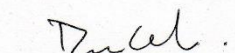
Bachiller (es) en **CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN** para obtener el título de Licenciad (o)
(a) (os) (as) en **CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Producido y concluido el acto de sustentación, de conformidad con el Reglamento de Grados y Títulos de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Artículos 37, 38, 39, 40, 41; los miembros del jurado procedieron a la evaluación respectiva, haciendo una serie de preguntas y recomendaciones a sustentante S, quien ex procedi (ó) (eron) a dar respuesta a las interrogantes y observaciones.

Con la deliberación correspondiente por parte del jurado, se procedió a la calificación del trabajo de investigación en términos de Aprobado con mérito de Muy Bueno.
Siendo las 10:00 am del mismo día, en la ciudad de Lambayeque se dio por concluido el acto académico, con la lectura del acta y la firma de los miembros del jurado.


PRESIDENTE


SECRETARIO


VOCAL

Declaración jurada de originalidad

Nosotras, Elena Yulliana Carrasco Fuentes y Adriana Nathalí Guzmán Zuñiga, investigadoras principales y Juan Diego Dávila Cisneros asesor del trabajo de investigación “Análisis comparativo de los roles de los personajes femeninos presentado en Locos de Amor y A los 40”, declaramos bajo juramento que este trabajo no ha sido plagiado, ni contiene datos falsos. En caso se demostrara lo contrario, asumo responsablemente la anulación de este informe y por ende el proceso administrativo, a que hubiera lugar. Que pueda conducir a la anulación del título o grado emitido como consecuencia de este informe.

Lambayeque, 20 de diciembre del 2018

Carrasco Fuentes, Elena Yulliana

Guzmán Zuñiga, Adriana Nathalí

Dávila Cisneros, Juan Diego

Dedicatoria

A quienes desde nuestro primer latido
creyeron en nosotros y
nunca dejaron de
apoyarnos para cumplir ésta meta,
nuestros padres

A todas las mujeres de la industria
cinematográfica, quienes con valor
han venido luchando por ganarse
un lugar en una tierra de hombres.

A ellas.

Agradecimiento

A Mónica Dégado, César Vargas, Kathy Subirana, José Carlos Cabrejos, Nuria Frigola y Sugey López por brindarnos su tiempo desinteresadamente y permitirnos realizar las entrevistas.

A Flor de María Burga Collazos, amiga del alma, por su apoyo y aliento que permitió terminar esta tesis.

A todos los profesores y amigos profesionales quienes nos brindaron orientación y su sincera opinión acerca de nuestro trabajo.

Y a cada uno de los amigos y familiares que nos motivó en la culminación de este trabajo de investigación.

Índice General

| | |
|---|-----|
| Dedicatoria..... | 5 |
| Agradecimiento | 6 |
| Resumen | 11 |
| Abstract..... | 12 |
| Introducción..... | 13 |
| 1. Antecedentes y bases teóricas | 18 |
| 1.1.Antecedentes teóricos | 18 |
| 1.2.Antecedentes de tesis | 19 |
| 1.3.Teorías científicas..... | 24 |
| 1.3.1. Teoría Fílmica Feminista..... | 24 |
| 1.3.2. Teoría Bajtiniana y Construcción Del Personaje..... | 30 |
| 1.3.3. Teoría Semiótica..... | 34 |
| 1.4.Definición de términos..... | 38 |
| 2. Métodos y materiales | 43 |
| 2.1. Tipo y nivel de investigación..... | 43 |
| 2.2. Diseño de investigación..... | 44 |
| 2.3. Métodos, técnicas e instrumentos de investigación | 45 |
| 2.4.Planteamiento del problema..... | 47 |
| 3. Resultados y Discusión | 53 |
| 3.1. Resultados de la investigación..... | 53 |
| 3.1.1. De la guía de entrevista | 53 |
| 3.1.2. De la guía de observación | 84 |
| 3.1.3. Cuadros comparativos de los roles de los personajes de “A los 40” del 2014 y “Locos de amor” de 2016..... | 124 |
| 3.2. Discusión de la investigación..... | 130 |
| 3.2.1. Discusión de los resultados del primer instrumento: La guía de entrevista. | 131 |
| 3.2.2. Discusión de los resultados del segundo instrumento: la guía de observación | 144 |
| 3.2.3. Discusión de los cuadros comparativos | 171 |

| | |
|--|-----|
| 3.3.Contrastación de la hipótesis..... | 176 |
| Conclusiones..... | 181 |
| Recomendaciones | 183 |
| Bibliografía..... | 185 |
| Anexos..... | 192 |
| Anexo 01: Guía de entrevista | 192 |
| Anexo 02: Guía de observación | 193 |

Índice de tablas / cuadros

| | |
|---|-----|
| 3. Resultados y Discusión | 53 |
| 3.1. Resultados de la investigación..... | 53 |
| 3.1.1. De la guía de entrevista | 53 |
| 3.1.2. De la guía de observación | 84 |
| 3.1.2.1. Protagonistas de la película “A los 40” del año 2014..... | 84 |
| Guía de observación 01: Julia Dueñas de “A los 40” | 84 |
| Guía de observación 02: Bárbara de “A los 40” | 89 |
| Guía de observación 03: Francesca de “A los 40” | 94 |
| Guía de observación 04: Sofía de “A los 40” | 99 |
| 3.1.2.2. Protagonistas de la película “Locos de amor” del año 2016 | 104 |
| Guía de observación 05: Lucía de “Locos de amor” | 104 |
| Guía de observación 06: Viviana de “Locos de amor” | 109 |
| Guía de observación 07: Gloria de “Locos de amor” | 114 |
| Guía de observación 08: Fernanda de “Locos de amor” | 119 |
| 3.1.3. Cuadros comparativos de los roles de los personajes de “A los 40” del 2014 y “Locos de amor” de 2016..... | 124 |
| Cuadro comparativo 01: Julia de “A los 40” y Viviana de “Locos de amor” | 130 |
| Cuadro comparativo 02: Julia de "A los 40" y Lucía de "Locos de amor" | 126 |
| Cuadro comparativo 03: Bárbara de "A los 40" y Fernanda de "Locos de amor" | 126 |
| Cuadro comparativo 04: Bárbara de "A los 40" y Gloria de "Locos de amor" | 127 |
| Cuadro comparativo 05: Francesca de "A los 40" y Gloria de "Locos de amor" | 128 |
| Cuadro comparativo 06: Francesca de "A los 40" y Fernanda de "Locos de amor" | 129 |
| Cuadro comparativo 07: Sofía de "A los 40" y Lucía de "Locos de amor" | 130 |
| Cuadro comparativo 08: Sofía de "A los 40" y Viviana de "Locos de amor" | 131 |

Índice de figuras / imágenes

| | |
|---|-----|
| 3. Resultados y Discusión | |
| 3.1. Resultados de la investigación | |
| 3.1.1. De la guía de entrevista | |
| 3.1.2. De la guía de observación | 84 |
| 3.1.2.1. Protagonistas de la película “A los 40” del año 2014..... | 84 |
| Imagen 01: Julia Dueñas (interpretada por Johana San Miguel) | 84 |
| Imagen 02: Bárbara (interpretada por Sofía Rocha) | 89 |
| Imagen 03: Francesca (interpretada por Katia Condos) | 94 |
| Imagen 04: Sofía (interpretada por Gianella Neyra)..... | 99 |
| 3.2.1.2. Protagonistas de la película “Locos de amor” del año 2016 | |
| Imagen 05: Lucía (interpretado por Gianella Neyra) | 104 |
| Imagen 06: Viviana (interpretado por Rossana Fernández)..... | 109 |
| Imagen 07: Gloria (interpretado por Lorena Caravedo) | 114 |
| Imagen 08: Fernanda (interpretado por Jimena Lindo) | 119 |

Resumen

La presente tesis de investigación tiene como objetivo comparar los roles de los personajes femeninos de las películas “A los 40” y “Locos de amor”, para encontrar similitudes o diferencias entre ambas películas, además nos servirá para interpretar y debatir acerca del discurso narrativo que ofrece el cine comercial peruano sobre el personaje femenino.

Si tenemos en cuenta que el cine comercial internacional ha optado preferentemente a la objetivación sobre el personaje femenino nos preguntamos ¿existe una óptima construcción de personajes femeninos en el cine comercial peruano? ¿el personaje femenino es explorado más allá del estereotipo?

Para responder a estas interrogantes decidimos tomar como casos de estudio a las películas “A los 40” del año 2014 y “Locos de amor” del año 2016, sometiéndolas a un detallado análisis a través de los instrumentos de investigación: la guía de observación y la guía de entrevista. El primero, nos permitió describir el panorama actual de la imagen de la mujer en el cine, por su parte la guía de observación sirvió para desmontar a los personajes y examinarlos a profundidad en su construcción. A continuación, proseguimos a realizar una comparación para establecer las más importantes relaciones entre ambas cintas.

Los resultados obtenidos en nuestro trabajo de investigación permitieron validar la hipótesis que postulamos, la cual afirma que existe una gran similitud entre los roles de los personajes femeninos de la película “A los 40” del 2014 y la película “Locos de amor” del año 2016.

Abstract

This thesis has the objective of compare female's roles of peruvian blockbuster films in 2014 and 2016, there are "A los 40" and "Locos de amor", in this way we could find similitares and differences, so this thesis let us interpret and discuss about women in the peruvian films.

The Hollywood blockbuster used to do an objectification of female characters, and many peruvian films imitate american formula, so we should ask about it. Is there a good construction of female characters in peruvian blockbusters films? are they more than stereotypes? are there consistens and well – writing stories about women?

We decided to take two movies as case studies so we analysed "A los 40" and "Locos de amor" through research tools: observation guide and interview guide. The first tool let us know about women in blockbusters films in a general way. The second tool let us examine in depth female characters of both films. Then, we did a compare analysis between women in "A los 40" and "Locos de amor", so we could found relationship between both films.

Results in our research allowed to validated our hypothesis: there are many similitares between "A los 40" in 2014 and "Locos de amor" in 2016.

Introducción

En la oscuridad de la sala de cine, en el refugio que brinda el anonimato de la multitud, el espectador se ve expuesto a una historia tan distante de la suya como cercana. El cine es un arte colectivo y a la vez sumamente personal, es la visión de uno y la visión de todos, es una vida en una galaxia muy, muy lejana y asimismo es el reflejo de nuestra vida cotidiana. No importa que tan inverosímil sea físicamente el personaje (una gallina que habla o una novia cadáver) siempre tendrán en ellos algo real, una forma de percibir la actualidad y el pasado.

Por eso decimos que el cine es la verdad que todos y nadie conoce, oculta en un envoltorio que utiliza a la ficción y a la belleza para enfrentarnos a nuestros propios demonios. Conviene entender que el cine ni es un arte perfecto, ni exclama una verdad absoluta, contrariamente, el cine exclama la verdad de los realizadores, la verdad que le propone al mundo e intenta convencernos sobre ella, es por esto que resultó para la Alemania dominada por Hittler, un arma de persuasión política. Lo más curioso y fascinante del séptimo arte es que la mayoría sigue creyendo que es simplemente entretenimiento, que solo son cerca de dos horas frente a una pantalla para reír, llorar o tener miedo, y nos mantenemos ciegos al mensaje que poco a poco nos van contando, a la verdad que el realizador cuenta sobre la vida, y aunque estamos seguimos “ciegos”, lentamente lo vamos aceptando.

Si tenemos en cuenta esta premisa, entonces ¿qué verdad nos cuentan las películas que se proyectan hoy por la tarde en el multi cine? ¿qué perspectiva de la vida acaban de presenciar las amigas que salieron de la sala? ¿sobre quiénes giran entorno estas verdades? Sobre los hombres, claro. No es un discurso impulsivo, ni superficial. Siéntese y revise la cartelera, estamos seguras que descubrirá que menos de la mitad de estas películas están protagonizadas por mujeres. Sabemos que el porcentaje de representación femenina en la

pantalla grande es bajo (mucho menor si del sector laboral en la industria del cine hablamos), pero de las películas que poseen esta cualidad ¿qué nos cuentan? ¿cómo son sus protagonistas? ¿qué dice tal o cual película acerca de la mujer? ¿la imagen de la mujer en la pantalla delimita o amplía los horizontes del género femenino?

Con estas preguntas en nuestras cabezas giramos la mirada hacia nuestro cine comercial. Ese mismo que hoy en día llena salas, estrena más de diez cintas al año y pelea en justa batalla por la taquilla con los blockbuster de Hollywood. Teniendo en cuenta la larga tradición histórica del machismo en el Perú, pero a su vez el impulso que están obteniendo cada día más las luchas sociales de las mujeres, nos preguntamos acerca del personaje femenino y su representación. Si pretendemos lanzar algo de luz sobre las interrogantes antes mencionadas convendría revisar el rol del personaje femenino en el cine comercial peruano.

No obstante, nuestro cine comercial actual es muy amplio y muchas propuestas nacionales terminan perdiéndose en la cartelera, por lo que optamos por elegir dos casos de estudio que reúnan las cualidades de gran taquilla y protagonistas femeninas. Elegimos además películas de diferentes años con la intención de crear un intervalo que permita dilucidar cambios o constantes en los roles de los personajes femeninos. Por lo que finalmente concluimos redactando nuestro enunciado del problema de la siguiente manera:

¿cómo se relacionan los roles de los personajes femeninos de las películas “A los 40” del año 2014 y “Locos de amor” del año 2016?

El objetivo principal de esta tesis es comparar los roles de los personajes femeninos de las películas “A los 40” y “Locos de amor” de los años 2014 y 2016 respectivamente. Los objetivos específicos que le acompañarán serán identificar la imagen del personaje femenino en el cine comercial nacional e internacional, describir los roles de los personajes femeninos

de las películas “A los 40” y “Locos de amor” y finalmente contrastar las motivaciones y acciones narrativas de los personajes femeninos de dichas cintas nacionales.

Los objetivos antes mencionados nos servirán para poder contrastar la hipótesis de esta investigación: Los personajes femeninos de “A los 40” del año 2014 y “Locos de amor” del año 2016 tienen roles similares. La validación de esta hipótesis nos ayudará a deducir generalizaciones sobre la construcción de los personajes en las cintas comerciales peruanas, encontrar respuestas sobre la imagen de la mujer peruana en el cine y, como dijimos en un principio, la verdad que se pretende contar sobre ellas en los filmes comerciales. Dilucidar algo de claridad sobre estas cuestiones nos motivaron a poner a prueba a esta hipótesis.

Para tal caso, nuestro trabajo de investigación está dividido en tres partes: análisis del objeto de estudio, fundamentación teórica y resultados de la investigación. Concluyen estos puntos las referencias bibliográficas, linkográficas, la bibliografía en general y los anexos.

El capítulo I titulado análisis del objeto de estudio, presenta en su primer apartado a la ubicación contextual del problema, donde repasaremos brevemente la historia del cine en el Perú y aquello que se entiende por cine comercial. Seguido de este apartado continuaremos con la contextualización del problema, un repaso acerca de la participación de la mujer en el cine, cifras de la ONU sobre el género femenino en los filmes, y breves comentarios de mujeres peruanas acerca de la representación femenina y el lugar de la mujer en la industria cinematográfica peruana. Finalmente, concluiremos este capítulo con el planteamiento del problema que inicia con el enunciado de nuestra pregunta de investigación y que posteriormente va descomponiendo las razones que nos llevaron a formularlo.

El capítulo II se llama fundamentación teórica y citamos tesis, libros y teorías que ayudarán a sostener nuestro trabajo de investigación. El primer apartado se refiere a los

antecedentes, que los dividimos en dos bloques: libros que giran en torno investigaciones similares a la nuestra y tesis internacionales y nacionales que poseen similitudes en nuestra metodología, objeto de estudio o teorías científicas. Encontrarás, tesis internacionales como la de Alonso (2013) quien estudia los estereotipos de género en el cine de acción, que proviene mayoritariamente del cine comercial; también la tesis de Manrubia (2013) ,quien discute sobre la representación femenina en las películas de Pedro Almodóbar, reconocido internacionalmente por la compleja construcción de personajes femeninos en sus cintas; además de tesis nacionales como la de Silvia (2016) que hace un análisis sobre la transgresión de género en los personajes de Xavier Dulán, la cual utiliza similar metodología a la de nuestra investigación y explora la construcción de los personajes.

El segundo apartado alude a las teorías científicas que han servido para esta tesis, las cuales Son: La Teoría Feminista Fílmica, Teoría Bajtiniana y La Teoría Semiótica; la primera teoría revisará la representación de la mujer en el cine, revisando los postulados de Mulvey, Kaplan y Colaizzi que en su mayoría coinciden en que existió una predominación de la “mujer objeto” y una subyugación de la mirada masculina. La teoría Bajtiniana analiza “la voz” del personaje como el conjunto de cualidades y acciones que definirán la propuesta del personaje dentro de la narración y como individuo. Utilizamos la teoría semiótica para hablar de significado de los diferentes mensajes que brinda el personaje a lo largo de la película, para lograr este fin citamos a autores como Metz, Baiz o Desiderio Blanco. Les siguen a las teorías, los enfoques complementarios acerca del rol del personaje, postulado por Casetti o la mujer frente a la pantalla desde la perspectiva del feminismo. Las teorías y enfoques serán herramientas de vital importancia para el diseño de los instrumentos de investigación.

En el siguiente capítulo encontraremos los resultados de la investigación, donde a través de la guía de observación y la guía de entrevista buscamos responder a la pregunta de

nuestra tesis. Primero, encontraremos textualizados los resultados de la guía de entrevista, donde transcribimos al detalle las respuestas de nuestros entrevistados; luego se encontrarán las guías de observación que desmontarán a las protagonistas de las películas “A los 40” y “Locos de amor”. En el siguiente apartado discutiremos sobre los resultados encontrados en las guías de entrevistas, las cuales nos ayudaron a dilucidar el papel de la mujer en el cine, su evolución, cambios y problemas en la industria del cinematográfica. Los resultados de la guía de observación se hicieron con nuestra mayor objetividad para poder conocer con precisión el desarrollo del personaje y así averiguar el rol que cumple. Con estos resultados, realizamos cuadros comparativos entre los personajes de ambas películas para establecer semejanzas o diferencias entre estas cintas de diferentes años de estreno y diferentes directores. Seguida del desarrollo de estos cuadros procederemos a discutir sobre lo encontrado en ellos, y finalmente, procederemos a realizar la contratación de nuestra hipótesis de investigación.

Finalizamos esta tesis con nuestras conclusiones y las recomendaciones, que esperamos puedan servir para futuras investigaciones de nuestra carrera profesional o afines.

Nos despedimos, deseando que en las páginas siguientes se aventuren a conocer a la mujer en el cine y se despierte su interés sobre la verdad que cuentan sobre ella, para que en la soledad de la sala de cine con las luces apagadas puedan descubrir lo que intentan decirnos sobre la mujer. Y quién sabe, quizás en un futuro, se animen a contar su propia verdad.

1. Antecedentes y bases teóricas

1.1. Antecedentes teóricos

Imbert (2010), en su libro “Cine e imaginarios sociales”, hace un análisis acerca de lo femenino y las identidades de género; para lo cual, efectuó juicios sobre los trabajos de cineastas como Jean Campión, Pascalle Ferrán, Catherine Breillat y Naomi Kawase -cada una de ellas -manifiestan a través de sus películas su percepción del mundo femenino y las experiencias que de él extraen.

En el estudio, encuentra que Jean Campión habla de una liberación de la mujer, desde la mujer; y no en batalla contra el hombre. Por lo cual, propone a través de sus personajes salir de los roles estandarizados para las mujeres y buscar la emancipación. Por otra parte, Pascalle Ferrán hace que sus personajes femeninos exploren su lado sensible y melancólico sin que esta característica sea exclusiva del género. Breillant plantea en sus historias los roles entre ambos sexos y la ambivalencia del goce femenino, describiendo en el roce el placer y el dolor. La última directora tomada en cuenta, Kawase, se conecta con los espacios en los que la mujer se desempeña. Sin embargo, no se encierra en contextos pequeños, pues navega por realidades concretas y figuras universales, siendo más que un retrato del universo femenino.

El trabajo de Imbert resulta valioso para el desarrollo del estudio, en tanto brinda una perspectiva diversa de cómo los cineastas presentan los roles de los personajes femeninos en las historias contadas.

En la época actual, es de mucho interés analizar el lugar o papel que se le otorga a la mujer en el cine, especialmente en el cine comercial que es el tipo de cine cuya distribución llega a grandes masas. En “La mirada de las mujeres en la sociedad de la información” de Loscertales (2007), se estudió cómo han sido expuestos los personajes femeninos, tanto como persona, como rol y como actante, y se halló que, iconográficamente, las mujeres están excesivamente desarrolladas. Ello coloca en segundo plano otros aspectos como su verbalidad, su psicología o su lugar en la sociedad; es decir, se le relega a ser un objeto icónico estereotipado.

Se señala también que existe cierto avance en las películas en cuanto al personaje femenino como persona, pues ya surgen protagonistas con diferentes profesiones, lugares y deberes en el núcleo familiar; así como características psicológicas con ciertos matices reales, aunque todavía tiene muchos problemas para explorar la sexualidad de ellas.

Sin embargo, cuando se explora al personaje femenino como rol encontramos que su vida funcional es estereotípica. Loscertales no encuentra este hallazgo tan problemático en la construcción del personaje, pues alega que los personajes deben contar con cierto estereotipo en su base que los haga fácilmente reconocibles e identificables para el público. El problema surge cuando los estereotipos se convierten en modelos de comportamiento, en prototipos, y -dado que la mayoría de los estereotipos femeninos reflejan una actitud sumisa y dependiente -obviamente estos modelos de comportamiento pueden influenciar negativamente a la audiencia tanto femenina como masculina, especialmente a los más jóvenes.

1.2. Antecedentes de tesis

La tesis titulada “*La representación femenina en el cine de Pedro Almodóvar: Marca de autor*” de Manrubia (2013), realizada en la Universidad Complutense de Madrid, a pesar

de que se enmarca en un tipo de producción específica, presenta conclusiones generales y claras acerca de cómo el cine remarca la figura femenina y los estereotipos contemporáneos de acuerdo a la etapa de la historia en la que se encuentre. Es así que resaltan las ideas de que el cine busca representar la realidad femenina, puesto que es una expresión de vida e historia, y busca trascenderla. En cuanto a Almodóvar, los personajes que utiliza en películas no son mujeres en concreto, sino que actúan como modelos de comportamiento. Las plantea como una nueva realidad, como representantes de determinados papeles con reflejo directo en la sociedad, como “constructos” sociales.

El estudio de Manrubia refuerza la hipótesis planteada en nuestra investigación en tanto Almodóvar, como cineasta, es consciente de que el rol del personaje femenino en sí no representa a la mujer como tal, sino más bien un “constructo” social de una determinada época y relevante como modelo para los espectadores.

Por su parte, Murillo (2013) realizó la investigación *Influencia de la Época en la representación de la mujer, análisis del discurso cinematográfico en las películas: “Dos para el camino”, “La tigre, Retazos de vida” y “A tus espaldas”*, trabajo realizado en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Ecuador. De ella, resaltamos que las representaciones de la mujer van acorde a la época en que se desarrollan, apelando a los estereotipos que la sociedad propia de dicha época posee. A su vez, una película donde las mujeres son los personajes principales, no significa que es una película donde el machismo no se aprecie, o que, si la protagonista realiza tareas consideradas de los hombres, no habrá machismo.

Alonso (2013), por otro lado, realizó la investigación *Estereotipos de género en el cine de acción contemporáneo y su recepción por parte del público*, en el Máster

Universitario de Género y Diversidad en la Universidad de Oviedo, España. El estudio concluyó que en el cine el rol del personaje de la heroína ha de mantener un equilibrio entre lo heroico masculino y lo atractivo femenino para no resultar amenazante para el público. Del mismo modo, el rol que desempeñan estos personajes heroicos femeninos generan ansiedad en el público masculino debido a las características masculinas que incorporan. Por ello, la heroína de acción es un ente ambivalente, que, aunque empodera a las chicas, tiene un componente de objeto sexual demasiado acusado que socava este potencial.

Esta investigación sobre el cine de acción nos ayuda a vislumbrar ciertos aspectos y características que poseen los roles de los personajes femeninos: aquellos corresponden a ciertos estereotipos que se repiten con frecuencia en el cine, especialmente el comercial.

Guzmán (2009), quien realiza su trabajo desde el reflejo cinematográfico mexicano en su tesis *La construcción de la feminidad en la Época de Oro del cine mexicano. El pensamiento filosófico de Simone de Beauvoir y el cine de Emilio "Indio" Fernández*, de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, del cual resaltan los siguientes puntos concluyentes: se “aprende” a ser mujer a través de un proceso de instrucción permanente y omnipresente. Por otra parte, la categoría de “lo femenino”, al ser una construcción social y cultural no justifica las diferencias que parten de la supuesta esencia de la que están naturalmente hechos los hombres y las mujeres.

Estos productos culturales cinematográficos indican actitudes femeninas, espacios, formas de vestir, de expresarse, de sufrir y de asumir la culpa. La femineidad construida, los mitos del eterno femenino y la situación permiten entender de forma sistematizada, no cuál es la fantasía detrás de la realidad, sino cuál es la fantasía dentro de la realidad, cómo se vive

y cómo se asume. El ser social se construye día a día como el punto de articulación de configuraciones ideológicas, un encuentro siempre provisional de sujetos y códigos en la intersección histórica y, por ende, cambiante de las configuraciones sociales y su historia personal. Mientras los códigos y las configuraciones sociales definen porciones de significados, el individuo configura esas posturas y las convierte en una construcción personal y subjetiva. El cine es el aparato semiótico en el que ocurre tal encuentro.

Desde el lado de las investigaciones nacionales, hemos creído conveniente considerar a Hendrickx (2010), con *Perspectivas y posibilidades del crecimiento del cine peruano en el contexto mundial*, tesis realizada en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. De este trabajo extraemos las siguientes conclusiones:

- Las imágenes audiovisuales de una nación construyen, en gran medida, su identidad y su cultura
- Es preciso hacer entender al público y a los gobernantes que la presencia y crecimiento de un cine propio, de “cara al público”, de esta trascendental industria cultural, es indispensable si queremos construir y reafirmar nuestra identidad peruana y latinoamericana

Dicha conclusión sirve para poder tener en cuenta aspectos generales que nos han impulsado a llevar esta tesis. Este aspecto tiene que ver con el impacto que tiene el cine sobre nuestra identidad cultural: los personajes y las historias que ahí se desarrollen formarán parte de nuestro imaginario social, y reforzarán ciertas ideas que tenemos sobre las cualidades y personalidades que poseemos los peruanos. El segundo aspecto lleva correlación con el primero: el cine peruano dibuja una figura de nosotros para el resto del mundo a través de sus películas, muchos ciudadanos de otras partes del planeta conocerán a nuestra sociedad a

través del cine, y eso nos insta a averiguar qué clase de mensajes se están reproduciendo cuando se proyecta una película peruana.

Por otro lado, recurrimos a la tesis de Yupanqui (2016) titulada *¿Y si nos reímos? Aporte del cine de ficción latinoamericano de los años 2010-2015 en el uso del humor como herramienta de crítica social*, realizado en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este trabajo de investigación nos permite aclarar el panorama del cine latinoamericano actual, del espectador del siglo XXI y sobre todo del cine comercial que se levanta en los últimos años.

- El cine latinoamericano del siglo XXI cuenta cada vez con más realizadores con distintas formaciones (que incluyen las de carácter formal como las artes plásticas, la publicidad y el teatro, y las de carácter empírico, fruto de la creciente democratización de la tecnología audiovisual) e influencias de diversos orígenes.
- El cine latinoamericano del siglo XXI, a diferencia del de décadas previas, goza de un contexto económico más estable, con países con mayor apertura a nuevos mercados e internacionalización, y mayor acceso a las tecnologías de comunicación. Esto propicia, por un lado, la existencia de cineastas con nuevas miradas condicionadas por estas nuevas realidades y, por el otro, una mayor cantidad de espectadores potenciales.

Por último, también tomamos nota de la investigación de Silva (2016) *¡Déjenos ser! Análisis de la transgresión de género como espacio para el encuentro de las voces de los personajes en las películas J'ai tué ma mère y Laurence Anyways de Xavier Dolan*, expuesto en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Dicha investigación se basa en un análisis cualitativo, que funciona con efectividad para describir con claridad a los personajes,

sus relaciones, funciones y los vínculos dentro de las narrativas de sus films. Esta tesis posee coincidencias metodológicas con nuestra investigación, que ayudan a reafirmar la elección de nuestro análisis, pues derivan en conclusiones que permiten abordar los roles que cumplen dentro de la historia y su desarrollo en la misma. Como lo permite observar las siguientes conclusiones:

- Por un lado se puede determinar que la construcción de los personajes parte de una construcción del género desde la mirada tradicional, conservadora y binaria (masculino-femenino), pero que con el desarrollo de la historia va a ser transgredido intencionalmente, pues da avance a la historia y al descubrimiento de la identidad de los personajes.
- Los personajes de mujeres no son del todo femeninos en el sentido tradicional. Si bien suelen estar supeditados a las decisiones de los varones protagonistas, en ciertos casos van a ejercer la lucha de poder con estos. Por otro lado, tienen rasgos marcados como el de la volubilidad, el sentimentalismo y el gusto por lo trivial, así mismo se convierten en sujetos de compañía y guía sobre todo como se dispone el personaje de Fred. No son personajes femeninos sin voz, por el contrario, están en disputa y encuentro constante con los sujetos masculinos.

1.3. Teorías científicas

1.3.1. Teoría Fílmica Feminista

Desde finales de la década de 1960, el mundo vivió una revolución: la búsqueda de la reivindicación de los derechos humanos de la mujer, que tuvo como resultado al

movimiento feminista. Al principio solo se trataba de conseguir igualdad en los derechos civiles, sin embargo, el feminismo fue adquiriendo dimensiones más grandes, que implicaba también evaluar la forma en la que el mundo veía a la mujer. Este análisis y deseo de empoderamiento se vio reflejado en varios espacios de la vida social y también en las expresiones artísticas, como es el caso del cine.

La teoría fílmica feminista es la que contempla desde los 60's la situación de las mujeres con respecto al cine, tanto desde el punto de vista de la producción (reivindicando la posición de algunas directoras de cine) hasta el análisis de los estereotipos femeninos que las películas proponían. Este nuevo planteamiento permite la posibilidad de la construcción de un nuevo enfoque dentro del análisis fílmico, es decir, estudiar los textos poniendo énfasis a lo que se cree representativo de las mujeres en su sensibilidad y propuestas. Ello porque en el cine clásico, la mujer quedaba relegada a un papel completamente pasivo y secundario, detrás del hombre principal, activo y protagonista.

Laura Mulvey escribió uno de los ensayos más famosos y citados en el estudio de la teoría feminista "Placer visual y cine narrativo", donde valiéndose del psicoanálisis se deja ver la posición desigual en la que se encuentra la espectadora del espectador. El texto entiende el cine como discurso y como industria, producto de relaciones de producción históricamente específicas, el texto cinematográfico se convierte en el objeto que expresa y que contiene los deseos y necesidades de un orden capitalista, donde el sometimiento de la mujer es una de las piezas angulares de su ideología patriarcal: los personajes masculinos están llamados a la acción a la superación de los obstáculos, pero los personajes femeninos están relegados a la espera, la inmovilidad, y en algunas ocasiones son ellas incluso los obstáculos que el hombre debe superar para llegar a su meta. (Mulvey, 1973)

Queda así de manifiesto, dos de los conceptos freudianos sobre los que gira el estudio de Mulvey: voyeurismo (como el placer de la mirada masculina) y fetichismo (que convierte a la mujer en objeto inofensivo de belleza perfecta). La mujer se convierte en espectáculo para la mirada del hombre (Mulvey, 2003).

Como señala Siles (2000), utilizando términos de Lévi-Strauss, tendremos en el discurso cinematográfico del cine narrativo clásico a las mujeres buenas y las mujeres malas, o a “las mujeres negociables (madres, hijas, esposas...) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas...)”, cuya jerarquía colocaría, por si había alguna duda, a las negociables por encima de las consumibles.

Kaplan (1998) señalaba que, frente a la imagen que la pantalla reflejaba de unos héroes masculinos idealizados y vinculados a la sensación de control y dominio, a la mujer “no se le ofrecen más que figuras desamparadas y convertidas en víctimas que, lejos de ser perfectas, refuerzan el sentido esencial de inutilidad ya existente” (p. 59). Las primeras –las negociables– serían las mujeres pasivas y sumisas que aceptan ser una imagen-objeto del deseo masculino; mientras que las segundas –las consumibles– asumirían su sexualidad sabiendo que esto obsesiona al hombre hasta el punto de deslumbrarlo y anularlo, y jugarían con ello.

Pero, en el cine clásico se tenderá a instaurar como modelo normativo en el sistema social patriarcal a la mujer sumisa y pasiva, llegando a castigar (para que aprenda la lección y para que a nadie se le ocurra tomarla como modelo) a la mujer que reta esa estructura patriarcal, aislándola de la sociedad o, incluso, matándola.

La mujer, en el cine clásico, está presente como objeto para el deseo masculino pero silenciada como sujeto, se le imponen limitaciones y restricciones como sujeto para educarla

y para que, de esa manera, acepte esas restricciones como “naturales”. Kaplan (1998, p. 26) afirma que:

“Así pues, en el cine de Hollywood se niega a las mujeres una voz, un discurso, y su deseo queda sometido al deseo masculino. Viven unas vidas silenciosas y frustradas o, si se resisten, sacrifican sus vidas por su atrevimiento.”

Colaizzi (1995, p. 15), por su parte dice:

“Las mujeres han sido siempre representadas por el cine de Hollywood como “servidoras y esclavas románticas”, figuras débiles y secundarias, sin ambición o autonomía narrativa, y siempre dispuestas a olvidar profesión, responsabilidades y obligaciones sociales –la esfera pública– en nombre de un sueño romántico de felicidad conyugal”.

Uno de los principales objetivos de la teoría fílmica feminista era resaltar la ausencia de muchas mujeres que habían participado en la producción cinematográfica. Querían reivindicar el nombre de estas mujeres que habían sido olvidadas en los archivos historiográficos, para decirlo con palabras de Annette Khun, historiadora alemana y autora del libro ‘El cine de mujeres’, querían hacer “visible lo invisible”.

Son muchas mujeres representativas, las que incluso trabajando y siendo activamente partícipes de varias películas, no aparecían en los créditos finales por decisión de la productora. Mujeres que tienen especial relevancia en la industria cinematográfica y no fueron reconocidas como, por ejemplo: Elizabeth Picket, Ida May Park, Grace Cunard, Ruth Ann Baldwin, Elsie Jane Wilson, etc. (Colaizzi, 1995).

Este tipo de cine supuso un grito de esperanza, una salida para todas aquellas mujeres que querían dar rienda suelta a su imaginación, sensibilidad y sentimientos, aquellos que por parte de Hollywood les eran negados. La mujer ha sido silenciada en un sistema de cultura patriarcal, tanto en la representación como en la producción de la cultura. Consecuencia de

esta dominación masculina en la cultura, ha sido el hecho de que se haya representado a una mujer cosificada, como mero objeto de espectáculo erótico.

Sin embargo, este grupo de mujeres que reivindicaron su presencia en los años 60' – 70', quisieron levantar y reclamar su presencia como sujeto autónomo, exigir el legado de aquellas que contribuyeron en la historia del cine, ya que pocos son los nombres y la constancia de sus logros. Estas, no sólo rompieron con la imagen tradicional y pasiva de la mujer, sino que crearon un lenguaje propio contrario al de la narrativa clásica junto con el realismo imperante en aquella época.

Mujeres como Marguerite Duras, coetánea a la “Nouvelle Vague” y de la que tan poco se habla, compañera de Godard, Renais y directores de la nueva ola. Marguerite en su película “Nathalie Granger”, desarrolla la posibilidad de un discurso femenino, exponiendo una política de resistencia al dominio masculino mediante la fuerza del silencio, un terreno de vacío por el cual las mujeres pueden empezar a cambiar su situación oprimida.

- Enfoque de la mujer como espectáculo

El hombre es el portador y el sujeto de la mirada, la mujer es la imagen, el objeto mirado. A través del lenguaje audiovisual el cine va creando una determinada mirada hacia el mundo que abarca la película. “El cine construye a la mujer como objeto de la mirada y construye igualmente la manera cómo ha de ser mirada” (Aguilar, 1998)

Al convertir a la mujer en un objeto contemplativo, su presencia tiende a interrumpir el desarrollo de la trama, pues entran a tallar aspectos eróticas. La mirada se desvía hacia ella, y el hombre pierde protagonismo; esta contemplación, causa angustia y tensión. Según Mulvey, este conflicto tiene dos soluciones: la escopofilia fetichista (negar la angustia convirtiendo al personaje en fetiche) o el voyerismo sádico (castigar y doblegar a la culpable).

En el voyeurismo sádico “el placer reside en el hecho de probar la culpa, en la afirmación del control y en el subyugar a la persona culpable a través del castigo o perdón” (Mulvey, 1975, p. 3). Sin embargo, este aspecto sádico resulta útil para la historia, le da dinamismo, pues ante el conflicto entre el perdón y el castigo se teje una trama que tiene su comienzo y su fin dentro de la película. Por el contrario, el fetichismo no tiene que respetar una historia, mucho menos crea una trama, pues se enfoca en el instinto erótico centrado en la mirada del espectador (Mulvey, 1978)

- Enfoque del Cine de mujeres

Teresa de Lauretis propone que el análisis del cine de mujeres debe poner énfasis en la idea del cine como una tecnología social, que vaya más allá de la directora, el texto o la mirada. Lo que pretende es establecer un cine con carácter proactivo, de traer a la pantalla gigante el punto de vista femenino. Plantea además abordar el papel del espectador frente a este tipo de producciones, en los que no se trata de ser películas exclusivas para el ojo femenino ni tampoco de ponerse en contraposición con el varón. El objetivo de este cine, según de Lauretis, es que las mujeres se logren reconocer en las películas, y esto incluye poder proyectar la heterogeneidad del género femenino, pues sin esta característica se cae de nuevo en los estereotipos (Soto, 2013)

Existe otra posición reconocida dentro de la investigación cinematográfica contemporánea. Alison Butler expuso un enfoque distinto al que defendió de Lauretis. Butler, habla del cine de mujeres como un “cine menor”, por tanto, no es un cine alternativo, ni un género, ni corresponde a un periodo determinado. Este cine corresponde a un cine hecho por mujeres, dentro de una cultura dominante, en donde se desea revalorar a una minoría, pero no por esto se pretende ser una oposición a la actual industria del cine (Buttler, 2002).

Ante esta certeza, Butler plantea la cuestión en la que debería enfocarse el cine de mujeres: “El carácter distintivo de las mujeres cineastas no está por lo tanto basado en una concepción esencialista de la subjetividad de género sino en la posición —o posiciones— de las mujeres en la cultura contemporánea” (Butler, 2002, p 19)

1.3.2. Teoría Bajtiniana y Construcción Del Personaje

La teoría de Bajtín ofrece el concepto de intertextualidad para el análisis de la narrativa literaria, sin embargo, podemos aplicar algunas de sus aproximaciones para poder analizar la narrativa cinematográfica, en especial si pretendemos poner nuestro lente sobre el accionar o desarrollo de los personajes.

Así tenemos que, según esta teoría, la voz se refiere a la ideología particular de cada personaje y del director. Este concepto adquiere mayor relevancia al analizar lo que el autor denominó como novela polifónica: un espacio donde se encuentran e interactúan varias ideologías. La voz le permitirá al personaje definir su accionar en un contexto de constante interacción con otras voces, dotándolo de una personalidad propia (Bajtín, 1994).

En los filmes la voz del personaje no solo será transmitida a través de su expresión lingüística, sino también sus acciones, su forma de hablar y de vestir, la música que acompaña sus escenas, así como la fotografía que poseen. Todo esto en sincronía con el momento social e histórico en el que se sitúa la cinta.

La narración, tanto literaria como cinematográfica, posee un carácter dialogizante: construye espacios, escenas donde diferentes voces se dan sitio. Este carácter no significa que la voz suceda en armonía entre ellas, sino normalmente lo opuesto: las voces se contraponen, contradicen o antagonizan, produciendo conflictos o los llamados nudos, que darán fluidez a los sucesos y permitirán entender las determinadas acciones de los personajes

y por ende sus desarrollos. Además, es necesario saber que el diálogo genera plurilingüismo dentro de un discurso, en un film este aspecto se puede presentar a través de figuras como análisis, los sueños, textos sobre derechos, etc.

Aunque, nos concierne en esta investigación analizar a los personajes femeninos de las películas, lo cierto es que no podemos dejar de tener en cuenta una consideración muy importante en la teoría de Bajtín acerca de la voz del autor, en el caso del cine, sería la voz del director. La postura del autor debe ser tomada como una voz dentro del discurso, pues constituye otra mirada que posee autoconciencia de las voces en general, aportando otro punto de vista la definición de los personajes (Bajtín, 2003). En la literatura podemos observar a la voz en su función como narrador y en los filmes la voz del director se observa en el manejo del lenguaje audiovisual.

Además, otros autores han tratado de analizar la construcción y el desarrollo de los personajes con perspectivas similares a las que propone la voz de la Teoría de Bajtín. Cuando el guionista y el director construyen un personaje tienen en cuenta los aspectos físicos, psicológicos y sociológicos de este. Galán Fajardo clasifica los elementos para la construcción de un personaje en el cine como: presencia, situación y acción. La presencia se refiere a las características físicas que incluyen el aspecto físico, el nombre, la edad y el sexo; la acción hace alusión a la toma de decisiones que tendrá el personaje, a su psicología que comprende su personalidad, temperamento, los conflictos internos, los objetivos y metas; la situación tiene que ver con la dimensión sociológica, que alberga las relaciones que el personaje mantiene en el ámbito profesional, educaciones, los conflictos externos y el marco espacial (Galán Fajardo, 2007). En cuanto a la construcción del personaje, sirve tener en cuenta la apreciación de Syd Field (1994) quien opina que los rasgos de los personajes son puntos de vista, personalidad, actitud y comportamiento, y estos a su vez están relacionados y se superponen parcialmente durante el proceso de construcción.

Este mismo autor advertirá que la única manera de que los rasgos de los personajes sean visibles es a través de sus acciones. El espectador no sabrá quién es el personaje hasta que este actúe o se comporte de determinada manera, tal y como escribiría: la acción es el personaje, pero los personajes actuarán porque tienen una necesidad (Field, 1994). Ese es el real punto de partida para que el personaje cobre vida en una película, pues así muestran lo que se conoce como la verdadera personalidad del personaje. Las decisiones tomadas en dilemas sacarán a la luz la verdadera personalidad del personaje, cuya clave es su deseo por conseguir algo. Este rasgo irá más allá de su caracterización (edad, sexo, condición social) e incluso podría contradecir lo normativizado para su caracterización, sin embargo este es el punto más importante del personaje (McKee, 1997).

Siguiendo con lo postulado por Syd Field, los personajes dramáticos interactúan de tres maneras: enfrentar los conflictos para satisfacer su necesidad (ligada a otros elementos como el punto de vista, el cambio y la actitud), interactúan con otros personajes (surgiendo el antagonismo, amistad o indiferencia), e interactúan con ellos mismos (monólogos internos). El punto de vista de un personaje es la forma cómo el personaje entiende el mundo planteado en la cinta, normalmente el antagonismo surge cuando aparece un personaje que tiene un punto de vista contrario al de cierto personaje. Esto sirve para alimentar la problemática que enfrentan los diversos personajes dentro de la narrativa de la película (Field, 1995)

Toda característica que posea el personaje tendrá que ver con lo que Bajtín llama la voz, tanto las palabras que emplean, los espacios físicos donde interactúa, la ropa y accesorios que usa. En la cinematografía incluso es posible caracterizar un personaje por la música que lo acompaña, pues el director la ha colocado a ahí con una intención: acentuar la escena y exaltar la verdadera personalidad del personaje. Existen casos populares donde una banda sonora ha hecho fácil de identificar a un personaje, como el caso de Darth Vader

en la saga de Star Wars, el público sabe que el villano está por aparecer cuando se escucha esta marcha imperial y a su vez puede reconocer en ella las características más resaltantes del personaje: su inmenso poder y ansias por la destrucción.

La identificación es otro aspecto del personaje, el guionista debe ser capaz de crear un personaje con el cual sea posible experimentar empatía en algún nivel. Un ser humano ficticio con el que el espectador pueda ver reflejada su propia personalidad, actuar o situación, o quizás ver reflejado a alguien conocido por él. La identificación con el personaje va más allá de que este sujeto viva en una realidad más cercana a nosotros o pertenezca a una dimensión paralela (donde exista la fantasía, por ejemplo), porque el proceso de identificación del espectador se da más allá de este motivo. Se da porque el personaje es capaz de expresar emociones reales y universales (Field, 1994)

- **Enfoque del Personaje como rol**

Describir al personaje como rol significa centrarse en los gestos que asume y la clase que acciones que realiza dentro de la historia. Dejamos de lado sus características físicas y su personalidad, para entender al personaje como elemento codificado: se convierte en un rol que sostiene la narración. Así, serán sus acciones quienes dictarán los conflictos y el desenlace que tendrá la historia (Casetti & Di Chio, 1991).

Existe una variedad enorme de clasificaciones en cuanto al personaje como rol, aunque las más conocidas se refieren a oposiciones (Casetti & Di Chio, 1991):

Personaje activo y personaje pasivo: los personajes activos son fuente directa de la acción, sus acciones normalmente son las que hacen fluir la narración; por su lado contrario los

personajes pasivos son meros receptores de las acciones, son objeto de las iniciativas de los personajes activos.

Personaje influenciador y personaje autónomo: un personaje activo suele oscilar entre ser influenciador y autónomo: el primero incitará a la acción, es decir, motivará a que otros realicen acciones, buscará que otros ejecuten sus fines; mientras que el segundo no buscará a terceros, tendrá la iniciativa y la pondrá en marcha con sus propias manos.

1.3.3. Teoría Semiótica

Normalmente al sumergirse en un marco contextual de una historia , no aparece tácitamente quién es el personaje o qué hace de él un ser especial para formar parte de la historia pero conforme se va desarrollando la trama este va acumulando marcas y motivos que como resultado de una progresiva transformación va relacionándose con los demás personajes permitiéndonos descubrir el significado de dicho individuo en la historia , descubrir estos signos y otros son gracias a la semiótica que permite descubrir los tipos de mensajes así como sus signos y códigos, otra parte muy impórtate en este proceso de la comunicación es la narración fílmica que es la que nos ayuda a digerir de mejor manera el mensaje así como los diferentes tipos de públicos a los que va dirigido este mensaje , de ahí que, la película tome un tipo de género como lo podría ser comedia , romántica de acción , para también darle publicidad y por fin llegar al público mediante las pantallas de los cines y de esta relación dependerá la estadía de la película en los mismos. (Baiz, 1997).

Dentro de los investigadores de la semiótica en el cine, tenemos a Metz, para él y otros semióticos el cine no es una lengua con un sistema de signos para la intercomunicación, es un lenguaje sin gramática que combina y organiza imágenes, trazos gráficos, palabras y sonido.

Christian Metz diferencia lo fílmico (técnica, industria, directores, censura, público, actores, etc.) de lo cinematográfico (estudio interno de la mecánica de las películas, aisladas de todo contexto, cómo se construyen y transmiten sentidos, y cómo una película, o un grupo de ellas, tiene significaciones especiales). Pues bien, lo fílmico, como no es estudio de la semiología, lo deja para otras disciplinas.

Estudia las películas con rigor metodológico, preguntándose con qué códigos, mensajes codificados, funciona el cine para transmitir significados al espectador.

El cine utiliza códigos-mensaje, como por ejemplo los movimientos de cámara, el flash-back, el claroscuro, los símbolos culturales y los tipos de montaje. Algunos códigos son comunes a todas las películas, otros pertenecen a un género, e incluso los hay propios de un autor. Los códigos se relacionan en un conjunto, en un texto, en una secuencia, en una película o en un grupo de películas, de tal modo que pueden sentirse y leerse como un todo. Para la semiótica, lo más cinematográfico es la utilización de los signos y cómo se montan los planos.

El cine comunica significados denotativos (imágenes que muestran similitud entre significante y significado, y con las que se aproxima a la realidad), y significados connotativos (que son más producto de la cultura, como las figuras retóricas de los planos que intentan transmitir ideas y convierten al cine en algo dinámico).

Esta comunicación de significados también se expresa a través de la puesta en escena del actante y de la interpretación de la misma, así tenemos, que en lo referente al desdoblamiento de la estructura actancial, la tradición semiótica distingue dos clases de transformaciones: de una parte, las que dependen del deseo y de la búsqueda, que asocian el sujeto y objeto; de otra parte, las que dependen del deseo y de la búsqueda que asocian al destinador y el destinatario.

En la Primera dimensión, los valores son encarnados, buscados y conquistados por los sujetos; en la segunda dimensión, los valores son propuestos, garantizados, intercambiados y puestos en circulación por los actantes. Sobre cada una de esas dimensiones, la categoría del actante se extiende en dos roles, produciendo el par sujeto/objeto, en la primera, y en la segunda el par destinador/ destinatario. (Blanco, 2003).

Desirio Blanco también nos hace referencia del sentido arquitectural que genera la relación “Imagen - Palabra”, de tal manera que generan el compacto del todo (totalización) insertando las parte en el todo, y la localización que confiere a cada parte aislada “aura”, apenas perceptible del todo. Citando de ésta manera a un aporte de Zillberberg que ayuda a entender las comparaciones en el caso de la película “A los 40”, por el cual se rescata “El campo del discurso, por el hecho de admitir o rechazar, de conservar o expulsar unidades de sentido, es, por naturaleza, metaforizante: transforma la contigüidad en similaridad” (Zillberberg , 2001).

El cine ha sido más convencional que revolucionario en el uso de los códigos. Sin embargo, algunos directores fueron innovadores, por ejemplo, Eisenstein, Antonioni y Resnais con la relación espacio-temporal. También, algunas obras muestran claramente sus códigos: las películas de Eisenstein utilizan símbolos, son conceptuales; las de Stenberg combinan iconos; las de Murnau, Renoir y Rosellini relacionan elementos naturales tomados de la realidad; Murnau introduce un buen número de recursos técnicos; Godard hace transparente el proceso de creación, en contra de la ilusión, y mezcla todas las innovaciones anteriores en un puzzle de signos.

La semiología se extiende en otras reflexiones y métodos, como el psicoanálisis, y proporciona un objetivo de estudio: el texto cinematográfico como espacio de estrategias de

comunicación audiovisual. Metz continuó participando en nuevos debates entre cine, psicoanálisis y narratología.

El modelo de veridicción también es un método fortalecido en la semiótica por el cual se nos muestra el eje constante para analizar los personajes entre el “ser o no ser”, de tal manera que se puede leer a través de todos los recursos, y es así como Jean Francoiz nos presenta un modelo veridiccional canónico (Bordron, 1987), en el cual se establece que:

Si el enunciado dice lo que es y parece verdadero, entonces produce el efecto de sentido: verdad.

Si el enunciado dice lo que es y no parece verdadero, entonces produce el efecto de sentido: secreto.

Si el enunciado dice lo que parece y no es verdadero, entonces produce el efecto de sentido: mentira (o ilusión).

Si el enunciado dice lo que no parece y no es verdadero, entonces produce el efecto de sentido: falsedad.

Determinando tras éstas afirmaciones las siguientes funciones en la semiótica, bajo éste modelo:

Especificación recíproca (ser/ parecer)

La cual provoca sentidos de verdad, secreto, mentira, falsedad.

Parecer /no parecer, especifica a, ser/no ser.

Emitiendo el sentido de evidencia, arcano, simulacro, falso misterio.

Ser/no ser, especifica a, parecer/no parecer

Así conforme ha crecido la metodología del trabajo en el cine se sostiene que el busca imponer un modelo alternativo de sociedad o refrendar el paradigma social dominante a través de un proceso de veridicción -entendida como el juicio de verdad o falsedad al que está sometido un conjunto de discursos y valores- que tensiona la relación verdadero-falso, para provocar adhesión o rechazo en la conciencia del espectador. De tal manera que con la veridicción se instala el espectador como actante de una situación en la que pasa de un estado de engaño a un estado verdadero pudiendo desarrollar un sentido de análisis más enriquecido para entender la semiótica de la historia.

La veridicción constituye un recurso capaz de instalar en el propio discurso del filme las diferencias entre lo falso y lo verdadero, entre el secreto y el engaño. A partir de allí, el discurso del realizador construye su propia verdad, buscando que el espectador se dé cuenta del engaño del que ha sido objeto antes de ver la película. Para dicho propósito, el dispositivo garantiza que sean los hechos los que aparezcan como objetos autónomos que se mueven por sí solos en el escenario social.

1.4. Definición de términos

Personificación del personaje: Se refiere a la acción de crear una unidad psicológica y de acción que va a representar al personaje, entendemos el personaje como un elemento de la acción, pero se le construye como si se tratara de una entidad con una psicología propia. Será éste el modo en que los manuales de guion van a entender al personaje y como nosotros lo concebiremos también. Vamos a entender al personaje, por tanto, como una unidad psicológica y de acción que ha de ser estudiado en el relato como una categoría narrativa en el que se combinan una serie de rasgos que hemos de describir. (Pérez, 2006)

Rol activo: Se sitúa como fuente directa de la acción y que opera, por así decirlo, en primera persona. (Casetti y Di Chio,1990).

Rol pasivo: Definiéndolo por las tesisas como objeto de la acción, más que como sujeto creador de ella. (Casetti y Di Chio,1990).

Influenciador: Provoca a los demás personajes para que actúen para su fin. Es un personaje que “hace hacer” a los demás. (Casetti y Di Chio,1990).

Autónomo: Lo definimos como quien opera directamente, no necesita causas externas, ni mediaciones para llevar a cabo su objetivo. (Casetti y Di Chio,1990).

Modificador: En concordancia las tesisas lo determinamos como la persona que mueve su accionar para cambiar determinada situación, ya sea en sentido positivo o negativo.

Conservador: Se opone al cambio, por tanto, es un punto de resistencia. Su función será la conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado. (Casetti y Di Chio,1990).

Protagonista: Sostiene la orientación del relato. Es quien cuenta la historia o de quien se cuenta la historia. Durante la película perseguirá determinado objetivo. Desde un punto de vista moral, el protagonista no tiene por qué llevar un sentido moral positivo de la acción, puede ser “malo” pero también protagonista. Sin

embargo, por lo general el protagonista es también el héroe de la acción. (Gil, 2014)

Antagonista: Sostiene la posibilidad de una orientación exactamente inversa a la del protagonista. Su objetivo está en contraposición con el objetivo de este. Es un oponente, un enemigo, un malo, alguien con quien el protagonista va a tener que enfrentarse para lograr su objetivo. A veces el protagonista puede ser una persona, un grupo, pero también puede ser una catástrofe natural (un incendio, un terremoto), una enfermedad, un problema psicológico, la ley, un animal, un monstruo. (Águila,2015).

Apariencia física o look: Es el conjunto de características relacionadas a la edad y el físico, tienen una influencia considerable en el comportamiento del personaje, llegando en muchas obras a ser parte del tema.

El conocimiento de la edad de un ser humano implicará mucha información con respecto a la caracterización "Un defecto físico puede simbolizar un rasgo del personaje" (Field, 1995:31).

Fisonomía: Vienen a ser los puntos característicos del sexo, edad, color de la piel, peso, altura, color del pelo y defectos físicos del sujeto. (Pérez, 2016)

Vestuario: La ropa y algunos aspectos de la imagen como el peinado y los accesorios, están codificados culturalmente. Sin embargo, junto a unos rasgos tipificados aportados por el vestuario se encuentran también otros indicativos de la personalidad (Dyer, 2001).

Gesto: Conjunto de expresiones que emiten la comunicación subjetiva del personaje vienen a ser, códigos formales e informales. Los primeros se refieren a aquellos ademanes sujetos a reglas sociales y los segundos a los involuntarios. Aunque los dos pueden considerarse indicativos de la personalidad y temperamento del sujeto. (Hernández, 2008)

Expresión verbal: Lo definimos como el discurso de los caracteres, lo que dice y cómo lo dice.

Carácter del personaje: Es la expresión de la personalidad del personaje. Se muestra en las decisiones que toma el agente, determina sus decisiones con respecto a su actuación se revela a través de la acción. El cine debe mostrar el carácter de un personaje a través de las acciones. Además, no sólo se hace explícito mediante la acción del protagonista, sino también de las reacciones de los demás. El carácter individualiza al personaje y lo distingue de los demás y es constante. (Pérez,2006).

Veridicción: El juicio de verdad o falsedad al que está sometido un conjunto de discursos y valores– que tensiona la relación verdadero-falso, para provocar adhesión o rechazo en la conciencia del espectador. (Dittus, 2013).

Neuroticismo: Dimensión de la personalidad observada en las personas con puntuaciones altas en esta dimensión tienen cambios de humor frecuentes, suelen estar preocupados, ansiosos, deprimidos y sentirse culpable. Reaccionan fuertemente ante los estímulos. (Eysenck,1994)

Extraversión: Los extrvertidos se caracterizan por la sociabilidad, impulsividad, desinhibición, vitalidad, optimismo y agudeza de ingenio; mientras que los introvertidos son tranquilos, pasivos, poco sociables, atentos, reservados, reflexivos, pesimistas y tranquilos. Eysenck piensa que la principal diferencia entre los extrvertidos y los introvertidos se encuentra en el nivel de excitación cortical. (Gutiérrez, 1997)

Introversión: Es la dimensión de la personalidad que señala a las personas prefieren las actividades a solas que, con la gente, como las actividades intelectuales o los libros. Tienden a planear las cosas y desconfían de los impulsos. Se toman seriamente sus actividades, les gusta llevar una vida ordenada y sus sentimientos suelen estar bajo su control. Raramente son agresivas y no suelen perder el control fácilmente. No necesitan a los demás para estar contentos, tratan de entender las situaciones con más interés que los extrvertidos y son más reflexivos. (Pueyo, 1997)

Psicoticismo: Dimensión de la personalidad que se refiere a las personas con altas puntuaciones en esa dimensión son frías, egocéntricas, impulsivas y agresivas. No les importan los demás y se muestran indiferentes ante el peligro. A pesar de las muchas características socialmente negativas, Eysenck relaciona esta dimensión con la creatividad y el pensamiento divergente (ya que inclina a la gente a todo tipo de conductas raras o anormales). (Schmidt,2010)

2. Métodos y materiales

2.1. Tipo y nivel de investigación

Nuestro estudio es una investigación básica de nivel descriptivo dado que busca describir una realidad y sus componentes, para después proceder a un análisis detallado de los resultados que se puedan encontrar, con los cuales finalmente se logre arribar hacia generalizaciones significativas que aporten al conocimiento.

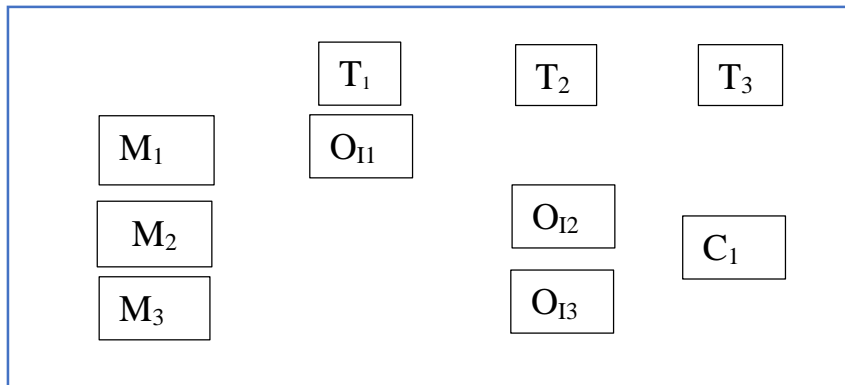
Hemos creído conveniente para el estudio recoger la opinión y perspectivas de diversos profesionales o expertos de la materia (realizadores cinematográficos, críticos fílmicos y catedráticos expertos en el tema) para lograr arribar hacia los conceptos básicos, las apreciaciones sobre el personaje femenino en el cine comercial peruano y las inconvenientes que podría significar una deficiente construcción de personajes en la industria cinematográfica nacional comercial.

Así mismo, para un análisis mucho más específico tomamos como muestra dos cintas comerciales nacionales referidas en el apartado anterior y las sometemos a un análisis riguroso de sus personajes principales femeninos, establecemos comparaciones entre los personajes, para crear generalizaciones que ayuden a establecer características constante o cambios en los personajes femeninos de las películas comerciales peruanas.

Nuestros objetivos y métodos son propios de investigaciones descriptivas porque busca esclarecer el panorama del problema planteado en esta tesis, para llegar hacia

conclusiones que puedan enriquecer los conocimientos que se poseen acerca del rol del personaje femenino en las películas comerciales peruanas.

2.2. Diseño de investigación



M₁ = Muestra 01. Seis profesionales especialistas en cine: críticos de cine, catedráticos especialistas en lo audiovisual, realizadores audiovisuales y promotores de la industria cinematográfica

M₂ = Muestra 02. Protagonistas femeninos de la película “A los 40” del año 2014

M₃ = Muestra 03. Protagonistas femeninos de la película “Locos de amor” del año 2016

O_{I1} = Observación de variables. Instrumento de investigación. (Guía de Entrevista)

O_{I2} = Observación de variables. Instrumento de investigación. (Guía de observación)

O_{I3} = Observación de variables. Instrumento de investigación. (Guía de Observación)

C₁ = Comparación de variables mediante un cuadro comparativo

T₁ = Tiempo 01.

T₂ = Tiempo 02.

T₃ = Tiempo 03.

2.3. Métodos, técnicas e instrumentos de investigación

Nuestra tesis hará uso de dos instrumentos de investigación: la guía de entrevista y la guía de observación. La guía de entrevista nos servirá para describir la representación de la mujer en el cine peruano e internacional, además de brindarnos perspectivas de las cuales nos podamos nutrir para las futuras conclusiones y recomendaciones. La guía de observación será el instrumento definitivo para poder contrastar nuestra hipótesis y la realizaremos sobre los protagonistas femeninos de ambas películas, en una primera instancia por separado.

Concluyendo con la discusión de las guías de observación de los personajes, procederemos a realizar un análisis comparativo concreto y efectivo que nos permita dilucidar las coincidencias y diferencias de ambas propuestas cinematográficas.

La metodología se refiere al modo como enfocamos los problemas y buscamos una solución, así debe estar irrefutablemente ligada con la naturaleza de nuestro problema y la hipótesis. Por esto, es que hemos utilizado el método cualitativo para la presente investigación, porque nuestro problema se refiere a conceptos abstractos y buscamos la descripción de características, de relaciones entre características o del desarrollo de características del objeto de estudio.

Hemos desarrollado los instrumentos de investigación a través del método de la textualización y de la observación sistemática no participante. La guía de entrevista fue desarrollada mediante el método de textualización, para poder recepcionar al detalle cada una de las expresiones de los entrevistados y consecuentemente discutir con mayor exactitud y amplitud sobre los resultados de este instrumento. La guía de observación hace uso de la observación sistemática no participante, debido a que se visualizaron las dos películas, “A

los 40” y “Locos de amor”, en reiteradas ocasiones para obtener resultados más objetivos y adecuados; y se denomina no participante porque se realizó mediante una observación externa es decir sin tener un vínculo cercano con el objeto a investigar.

Para seleccionar a los entrevistados y a los personajes se utilizó la técnica del muestreo intencional. Los entrevistados debían corresponder a las características que nuestra investigación solicitaba y las tesis buscamos a los profesionales que creímos más convenientes para lograr nuestro propósito. Los personajes femeninos que serán analizados en las guías de observación fueron elegidos según su relevancia en la trama y su nivel de protagonismo, así a partir de esta selección nos referiremos a ellas como “las protagonistas”.

Para contrastar nuestra hipótesis desarrollamos el método hipotético – deductivo, en donde las investigadoras usando una investigación previa (contextualización y planteamiento) hemos deducido una hipótesis, la cual será refutada o validada al interpretar los resultados que obtengamos de la discusión del desarrollo de los instrumentos.

Los instrumentos tienen como fuente de su diseño los objetivos de esta investigación y la operacionalización de la variable “rol del personaje”. Se ordenaron la guía de observación y la guía de entrevista en apartados que permitan vislumbrar los detalles de cada uno de ellos que denominamos unidades de trabajo y unidades de observación.

El análisis comparativo final se hizo a base de un cuadro comparativo, en donde partiendo de las unidades de trabajo, se ubicará las diferencias y similitudes entre los personajes. Decidimos que las protagonistas serán comparadas con aquella que sea su similar en cuanto a personalidad y estereotipo, y también aquella que se su opuesto en estas mismas cualidades.

Para las discusiones, los resultados obtenidos fueron debatidos dentro de sus unidades para propiciar un análisis más concreto, efectivo y ordenado.

2.4.Planteamiento del problema

¿Cómo se relacionan los roles de los personajes femeninos de las películas peruanas “Locos de Amor” de 2016 y “A los 40” de 2014?

Formulamos esta pregunta como enunciado del problema de nuestra tesis al haber abordado diferentes aspectos que explicaremos en los párrafos siguientes. La razón principal que llevo a las autoras de esta investigación a plantearla es porque el cine comercial tiene una tendencia a individualizar a los personajes femeninos en roles pasivos de motivaciones extrínsecas. Esta característica va acompañado a la predisposición a estereotiparlos, dando como resultado personajes planos, faltos de matices, desarrollo y evolución. Es relevante preguntarnos si esto sucede efectivamente en películas comerciales protagonizadas por mujeres y cuánto ha podido variar desde el tiempo que comenzó el boom del cine comercial.

El cine puede entenderse, como hemos mencionado, como una fenómeno social y artístico, un producto cultural de nuestra sociedad, que revalida, en cierto modo, estilos de vida, creencias, costumbres, estereotipos, ideologías e ideales, por tanto, es una forma de representar quienes somos. Todo esto, acompañado de que el cine es una narración audiovisual, un modo de contar historias que ha ido variando durante el paso de los años, tanto en forma como fondo.

Estas cualidades, hacen que para los comunicólogos analizar nuestras películas sea una actividad importante y necesaria, pues repercute en el imaginario social y nuestra capacidad intelectual y creativa para crear historias.

Nuestra investigación busca profundizar y analizar los roles de los personajes femeninos en películas peruanas, arribando de esta forma a conclusiones referentes a la

representación de la mujer en el séptimo arte, y también a la construcción de los personajes en el cine peruano, relevante para entender que tanto nuestro cine ha sabido madurar.

Para establecer esta investigación, hemos hecho una serie de selecciones no estadísticas, sino que funcionan en torno a características especiales que buscamos en las películas a analizar. Como las nombraremos en los siguientes párrafos.

El cine se constituye, en forma genérica, de documentales, ficciones y cortometrajes. Para nuestro interés científico se ha dejado de lado los cortometrajes y documentales por dos razones: aunque su producción es constante y elevada, su distribución es irregular y difícilmente llega a grandes masas centrándose en festivales de cine. Además, el sentido de nuestra investigación busca abordar el aspecto narrativo y de construcción de personajes referidos al cine de ficción, pues parten en gran medida de las mentes de los escritores y realizadores de las cintas (tómese en cuenta que existen cintas que han sido inspiradas o adaptadas de libros, musicales o hechos reales).

En nuestro cine de ficción, resultan sorprendentes los casos de “¡Asu Mare!” que, en 2013, logró tener 3’037,677 espectadores en salas comerciales; “A los 40”, en 2014, logró en solo ocho días después de su estreno 748,843 espectadores y la secuela de “¡Asu Mare!”, en 2015, tuvo una asistencia total de 3’082,992. Se suman a esta lista de exitosas películas “Cementerio General”, “Roncanrol’68”, “Locos de Amor” y recientemente “Av. Larco”. El año 2015 tuvo la asombrosa e histórica cifra de más de cinco millones de espectadores que vieron cine peruano. Esto es un record para la taquilla nacional (Castro, 2015).

Condicionamente, al hecho de que el cine comercial es el que más espectadores llega especialmente en los últimos cinco años, nos interesa que nuestra investigación gire en

torno a este tipo de cine por la importancia y el impacto que el cine comercial peruano tiene sobre nuestra audiencia. Por tanto, los roles de sus personajes han sido del interés de las investigadoras.

Según el blog de Cineencuentro en el año 2014, se estrenaron 17 películas peruanas en salas comerciales. De estas cintas consideramos para nuestra población las 12 películas que se estrenaron comercialmente en Chiclayo, específicamente en el único cine comercial que posee el distrito hasta el momento que son los multicines Cineplanet. Además, tomamos en consideración únicamente a los filmes de ficción, excluyendo a los documentales y los cortometrajes (Castro, 2014).

| PELÍCULA | FECHA DE ESTRENO - 2014 |
|--------------------------|--------------------------------|
| El Vientre | 13 de febrero |
| Loco Cielo de Abril | 3 de abril |
| La Cara del Diablo | 17 de abril |
| A los 40 | 1 de mayo |
| Viaje a Tumbuctú | 29 de mayo |
| Japy Ending | 24 de julio |
| Viejos Amigos | 14 de agosto |
| Perro guardián | 4 de setiembre |
| Secreto Matusita | 18 de setiembre |
| El Elefante desaparecido | 8 de octubre |
| La Amante del Libertador | 30 de octubre |
| F -27 | 4 de diciembre |

*Fuente: EnCinta 2014

En el año 2016, el blog Cineencuentro publicó la lista de estrenos en salas comerciales durante ese año, los cuales sumaron 26 rodajes. Siguiendo los términos de

exclusión anteriormente mencionados para las películas estrenadas en el año 2014, replicamos esta selección con los filmes estrenados en el 2016. De esta manera son parte de nuestra población 16 largometrajes peruanos del 2016 (Rojas, 2016).

| PELÍCULA | FECHA DE ESTRENO - 2016 |
|--------------------------------|--------------------------------|
| El último verano | 07 de enero |
| No estamos solos | 14 de enero |
| Rockstar Avilés | 24 de marzo |
| La última noticia | 21 de abril |
| Locos de amor | 05 de mayo |
| Sebastián | 02 de junio |
| Maligno | 14 de julio |
| El candidato | 21 de julio |
| Hasta que la suegra nos separe | 25 de agosto |
| Margarita | 08 de setiembre |
| La peor de mis bodas | 22 de setiembre |
| Siete semillas | 20 de octubre |
| Calichín | 10 de noviembre |
| Solos | 17 de noviembre |
| Guerrero | 08 de diciembre |

***Fuente:** Cineencuentro 2016

Para determinar la muestra de las películas, se ha decidido recurrir al criterio de interés, creímos conveniente seleccionar una película por cada año (2014 y 2016). Para escoger estas cintas hemos considerados dos criterios: la película debe estar protagonizada por una mujer o mujeres, y además debe encontrarse entre las cintas con más espectadores en su año de estreno.

La suma de ambos años, nos ofrece un número 27 películas peruanas estrenadas en salas comerciales de los multicines Cineplanet en la región Lambayeque de los años 2014 y 2016.

Para localizar estas características, hemos tomado en información brindado en el blog de en EnCinta de diciembre de 2014 y de Cineencuentro de diciembre del año 2016.

| PELÍCULA | ESPECTADORES |
|--------------------------|---------------------|
| A los 40 | 1, 686, 367 |
| Secreto Matusita | 509, 120 |
| Viejos Amigos | 460, 953 |
| El vientre | 214, 080 |
| La cara del diablo | 211, 119 |
| F - 27 | 194, 594 |
| Perro Guardián | 140, 788 |
| Japy Ending | 113, 764 |
| Loco cielo de Abril | 112, 594 |
| El elefante desaparecido | 47, 675 |
| Viaje a Tumbuctú | 17, 105 |
| El amante del Libertador | 6, 146 |

***Fuente:** EnCinta 2014

Como podemos observar, la película peruana que tuvo mayor número de espectadores en el año 2014 fue la cinta “A los 40”, la cual resulta ser protagonizada por mujeres. Por tanto, la representante en nuestra muestra para el año 2014 será este film.

| PELÍCULA | ESPECTADORES |
|--------------------------------|---------------------|
| Locos de Amor | 1, 221, 932 |
| Calichín | 928, 858 |
| Guerrero | 796, 311 |
| La peor de mis bodas | 722, 106 |
| Siete semillas | 611, 256 |
| Margarita | 550, 279 |
| Hasta que la suegra nos separe | 252, 321 |
| No estamos solos | 228, 464 |
| El candidato | 108, 783 |
| Maligno | 89, 900 |
| El último verano | 29, 516 |
| La última noticia | 16, 251 |
| Sebastián | 8, 699 |
| Rockstar Avilés | 2, 770 |
| Solos | 1, 111 |

***Fuente:** Cineencuentro 2016

En el caso del año 2016, “Locos de amor” fue la cinta peruana que tuvo la mayor cantidad de espectadores en su año de estreno y fue protagonizada por mujeres. Finalmente, concluimos que “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016 serán nuestra muestra para la investigación de la presente tesis. Ambas cintas cumplen con los requisitos requeridos y nos ayudarán a comprobar o rechazar nuestra hipótesis.

Finalmente, en el apartado planteamiento del problema, las investigadoras nos encontramos en la necesidad de analizar los personajes femeninos en dos de las más populares realizaciones audiovisuales del cine comercial peruano en los años últimos años, “Locos de Amor” y “A los 40”, enfatizando en dicho análisis el rol que cumplen los personajes femeninos dentro de la historia. Esta necesidad surge de los siguientes indicadores:

- Aún siguen siendo pocas las películas comerciales que tienen como protagonista principal a una mujer o mujeres.
- La mujer dentro del cine peruano en reiteradas ocasiones se ha visto encasillada en roles pasivos dentro la narración de la película.
- Los personajes femeninos de las películas comerciales tienden a ser una exageración de la realidad que representan.
- Fue entre el año 2014 y el 2016 cuando las películas peruanas comerciales llevaron mayor cantidad de espectadores a las salas de cine.

3. Resultados y Discusión

3.1. Resultados de la investigación

3.1.1. De la guía de entrevista

ENTREVISTA 01

Entrevistador: Elena Carrasco Fuentes

Entrevistado (a): **Mónica Delgado**

Crítica de cine - Directora de Desistfilm- Comunicadora de Edugestores /

Proyecto FORGE Universidad Antonio Ruiz de Montoya

Fecha: 02 de noviembre de 2017

Lugar: Lima

Formato de registro: Video

Hora de inicio: 6:30pm

Hora de término: 7:10pm

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

MD: La pregunta es muy amplia, pero en general suelen ser representaciones de acuerdo a los géneros (comedia, drama, suspenso, acción, terror) o de acuerdo a las intenciones de los cineastas en un cine menos narrativo, poco convencional, independiente.

En el melodrama, la mujer suele ser madre y por ello mártir, sacrificada, abnegada por sus hijos. En el suspenso o thriller es calculadora, femme fatal (como en el cine negro) y en el cine de terror suele ser frágil, pero a la vez fuerte, que puede defenderse de los ataques de los asesinos o monstruos. En la acción es heroína, como suele pasar en el cine de superhéroes. Igual esto que menciona sería un corsé para las diversas categorías o paradigmas, estereotipos o arquetipos que persisten, que van mutando de acuerdo a las sensibilidades sociales. La representación depende de las historias, de los climas de los films, pero usualmente han estado al servicio de la mirada de un espectador masculino que está a la espera de una satisfacción (incluso erótica).

MD: Usualmente participan estrellas muy conocidas en este tipo de films (de Hollywood o de ambientes televisivos como pasa en Perú), con alto atractivo físico, y no necesariamente en personajes protagónicos, sino que acompañan a los protagonistas hombres en sus historias. Los films comerciales aluden a la identificación con el espectador y hay en la actualidad una corriente de films de género y comerciales con personajes femeninos fuertes, como la mujer maravilla, pero es un caso de excepción donde las mujeres usualmente son reflejadas como tiernas, sumisas, agradables, nada hostiles.

MD: Si bien la figura de la mujer sumisa se ha reducido, el cine sigue amparando la idea de que las mujeres solo son representables en relación a un mundo dirigido por hombres o donde no se modifica el statu quo. Por ejemplo, se celebró que un personaje como Imperator Furiosa en “Mad Max: Fury Road” tomara las riendas de la historia. Sin embargo, según el relato, el sistema vertical, opresivo, de líderes que dirigen las masas no ha cambiado, solo que lo que antes era asumido por un hombre, ahora lo asume una mujer, pero el pueblo sigue allí para obedecer las órdenes, y eso no es feminismo, es un sistema político que más bien no cambia.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

MD: Aquí me situó en el cine comercial reciente, de los últimos años, desde el éxito de “Asu Mare”. Hay muy pocos films como mujeres protagonistas, “Margarita” es un ejemplo (cosa que sí pasa en el cine peruano independiente como sucede en “Madeinusa”, “La teta asustada”, “Climas”, “Rosa Chumbe”) y más bien las mujeres están para acompañar a los hombres o forman parte de un cine más coral (“Av. Larco”, “Locos de Amor”) y son usualmente mujeres de clase media, clase media alta, que están histéricas. Un claro ejemplo de la representación de la mujer en el cine peruano es el papel de la mamá de Carlos Alcántara en “Asu Mare”. Una mujer controladora, critica, pero allí detrás del hijo, guiándolo. Es la típica figura de la madre que solo existe en función de su hijo. Y el otro prototipo de mujer sexy y explosiva lo tiene Melania Urbina como la chica dinamita en “Django, la Otra cara”. Creo que esos dos personajes son emblemáticos para categorizar sobre perfiles en los roles que hay. Y sobre todo se trata de mujeres capitalinas, blancas, atractivas. Las mujeres del Ande no suelen estar en películas comerciales, a menos que sea en modo travestido como en “La Paisana Jacinta” o en “Calichín”, donde la actriz Irma Maury se tiene que disfrazar de andina. En el cine independiente Magaly Solier encarna la figura de la mujer andina en diversas facetas (“Magallanes”, “Retablo” o las de Claudia Llosa) pero no puede acceder a roles aún que no tengan que ver con su perfil "racial".

MD: Son muy pocas las películas que tienen a mujeres protagonistas. Está “Margarita” por ejemplo o está “Coraje” de Chicho Durant, sobre Maria Elena Moyano, “Juliana” del grupo Chaski, “El vientre” con Vanessa Saba, Mayella Lloclla o “Maruja en el infierno”. Usualmente son historias de género comedia o terror. Y dramas.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

MD: Yo describiría a los personajes de ambas películas como histéricos. Hay como una repetición en mostrar a las mujeres de cuarenta, nacidas en los años 70, como hiperactivas, locuaces, pero que responden a una manera de histeria, de mujeres solas, solteras, en busca de aventuras.

MD: Como les decía antes, la similitud que encuentro entre ambas películas es la histeria, que su móvil es el despecho o la necesidad de hallar al hombre de sus vidas. Por eso hay como una falsa independencia. Siempre son personajes que están buscando a un hombre que las haga felices.

MD: No creo necesariamente la mujer peruana se sienta identificada con este tipo de personajes, al menos no todas, digamos que el motivo identificador es la nostalgia, más que en sí una identificación con las mujeres.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y construcción del personaje femenino

MD: El problema es que el cine comercial requiere de esos estereotipos para garantizar fórmulas exitosas de consumo. Los usos de los géneros exigen determinados roles para las mujeres. Mientras no cambie el mismo modo de producir cine (hecho por hombres, fotógrafos hombres, guionistas hombres, reparto en su mayoría de hombres) las visiones de los hombres en los films irán primando.

MD: El cine comercial peruano se ve, diría, en la necesidad de sobrecargar de estereotipos a los personajes femenino, aunque no solo a ellas, porque estamos ante un

público espectador muy básico, sin formación audiovisual y eso exige que se sigan usando estereotipos de la mujer sexy, provocativa, la abuela chévere, la madre sacrificada, la mujer histérica, sobre todo.

MD: Recordemos que el cine peruano se identificó por años por ser un cine de "calatas y lisuras". No había film que no tuviera senos al aire o desnudos, pero para complacer a un público masculino. Eso ha ido cambiando poco a poco, pero siempre se alude a la mujer sexy y mala ("Al filo de la ley", "Atacada", "Django") como un recurso efectivo.

MD: Si bien no es un film comercial, el personaje de Fausta de "La teta asustada" resulta interesante porque la cineasta Llosa lo introduce en un universo post trauma lleno de simbolismos. La actuación es notable y es un film que es dirigido por una mujer y habla sobre las mujeres en tiempos de violencia política.

ENTREVISTA 02

Entrevistador: Adriana Guzmán Zuñiga

Entrevistado (a): **Kathy Subirana**

Periodista y crítica de cine – Investigadora de documentales – Redactora en la web EnCinta, redactora en la plataforma online de El Comercio y otros medios digitales

Fecha: 03 de noviembre de 2017

Lugar: Lima

Formato de registro: nota de voz

Hora de inicio: 4:30pm

Hora de término: 5:50pm

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

KS: La mujer en el cine ha ido cambiando de acuerdo a la época. No ha sido un fiel reflejo de la realidad de su tiempo, pero si se ajustaba en términos generales a él. En sus primeros años la mujer tuvo un rol pasivo dentro de las primeras historias, en los años 20's y 80's la mujer era una criatura exótica, y se fue planteando a lo femenino como algo sensual, ahí tenemos a las femme fatales como Marilyn Monroe, por ejemplo. A pesar de que los personajes iban cambiando en la medida que pasaban los años lo cierto es que siempre tenían un rol pasivo en la película, se veían fuertemente influenciadas por lo que los hombres decían y pensaban. Los personajes femeninos que ofrecían una imagen disruptiva de la mujer eran difícilmente llevados al cine. Me viene a la cabeza, personajes como la protagonista de "El viento se llevó" que tenía una personalidad diferente al resto de personajes femeninos de su época, pero lamentablemente al final de la historia su rebeldía sucumbe y retoma el rol pasivo acostumbrado. También, pensando en el cine comercial, me viene a la cabeza el personaje de Sara Connor en "Terminator". Ella era una mujer diferente, sobre todo en la segunda entrega, era un personaje que no encajaba en lo que el resto de películas comerciales podían decirnos sobre la mujer. Como te decía, la mujer ha tenido los roles en la historia de ficción del cine que tenía en la realidad, en lo cotidiano, y las imágenes disruptivas eran casos aislados, en realidad.

KS: Las características que yo resaltaría dentro de los personajes femeninos del cine comercial es que, por lo general, tienen una necesidad permanente de ser salvadas. Necesitan de alguien y sobre todo necesitan de un hombre. Es como si no, aún hoy en día, no se les terminara por percibir como un personaje independiente, capaz de asumir decisiones propias. La mujer sigue siendo una acompañante del personaje masculino. Un complemento, pero no en el sentido más beneficioso para ella.

KS: Hoy en día, el cine comercial si ha sufrido un cambio en torno al personaje femenino, pero creo que es un cambio más de forma que de fondo. Se perfilan personajes aparentemente independientes y empoderados, pero su forma de construirlas, en la mayoría de casos no termina siendo real. El cine comercial quiere crear una imagen diferente de la mujer, acorde a las épocas actuales con el feminismo y la lucha por los derechos igualitarios, pero no consigue crearla sólidamente, porque para construir un personaje femenino “fuerte” lo ha tenido que llenar de cualidades o características masculinas. La mujer independiente entonces es tosca, grosera, promiscua en algunas cosas y no cree en el matrimonio. Esto es otra forma de estereotipar, no se representa a lo femenino como realmente es, todavía no se acerca a la realidad. Quizás le tiene incluso miedo a ella.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

KS: Dentro del cine comercial peruano el personaje femenino ha tenido un interesante ajuste a la tendencia global. Hay que entender que nuestro cine comercial de las décadas pasadas era diferente al actual, las películas peruanas llegaban a las carteleras comerciales (es decir, literalmente, el cine comercial) no gozaban de una audiencia masiva como la actual, además de que las estrategias de marketing eran muy diferentes, yo diría que casi escasas. A causa de eso, nuestro cine comercial tenía unos tintes que se pueden encontrar en el cine independiente y en el cine de autor, por eso los personajes femeninos no tenían una tendencia genérica para perfilarlos. Entonces, podemos encontrar personajes como Juliana, por ejemplo, en la película que lleva su nombre, que es una niña, pero sigue siendo un personaje femenino con una personalidad y una historia muy diferente a lo tradicional. También tenemos el caso de la comedia “El destino no tiene favoritos” que presenta personajes estereotipados pero que durante la historia les da un cambio, rompe el estereotipo.

Ahora, si te refieres a las películas comerciales peruanas con las campañas masivas de marketing, grandes auspiciadores y una enorme recaudación en taquilla, a partir de ahí encontramos personajes mucho más genéricos, que tienen muchos estereotipos y que tienen un rol pasivo o activo, pero fuertemente influenciado. Pero, ojo, son nuestros estereotipos, responden a la realidad del peruano y responden a cierto sector económico y social. Si te das cuenta, las mujeres que las protagonizan pertenecen al sector A o B, y también oscilan entre los 30 y 40 años. Refuerzan muchísimas ideas tradicionales sobre la mujer, por ejemplo, en el caso de “Asu mare” encontramos a la mamá, que tiene ciertos momentos en los que la audiencia puede sentirse identificada con ese tipo de madre o con lo que ella dijo, sin embargo, este personaje refuerza la idea de la mujer loca, la mujer histérica. Esta figura se ve en muchísimas películas en el cine comercial del Perú. Además, si uno las analiza, encuentra que en las películas peruanas que los personajes femeninos cumplen la función “de”, volviendo a “Asu Mare” los personajes femeninos que tienen más escenas y resaltan dentro de la historia son la madre “del” protagonista, la novia “del” protagonista, y esa es la función que cumplen durante la historia sus decisiones giran en torno a él y su existencia en la trama se justifica solo por “él” y esto sucede en muchísimas películas.

KS: Las razones por las cuales se desdibujan a las mujeres de esta forma o se les encasilla en función de acompañante del hombre, es porque nuestra sociedad todavía está lejos de ser una sociedad tolerante donde realmente se respeta la mujer. Estamos avanzando, pero en fondo seguimos teniendo los mismos perjuicios, la misma imagen de la mujer. Las productoras se dan cuenta de esta realidad, y las películas comerciales tienen personajes genéricos porque esos no causan rechazo en la audiencia, el espectador ve y lo acepta porque es parte de su realidad. Un personaje femenino que rompa el molde tradicional, va a causarle conflicto al espectador, y las productoras tienen miedo de que esto se refleje en su recaudación en taquilla. Apuestan por lo fácil, lo digerible, lo tradicional. No ofrecen nada

que puedan generar un debate. Pero los personajes planos, perjudican al final la trama de la historia y se generan películas que no trascienden la experiencia del momento.

KS: Las comedias románticas son las películas que suelen protagonizar las mujeres. Se vincula a la mujer con el romance y la comedia, por la idea tradicional de que la mujer es más emocional y está más unida a lo romántico, la idea de que la mujer siempre está “en busca del amor”.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

KS: Puedo darles algunas características que resaltaría en los personajes de ambas películas. Me parece que “A los 40” tiene un mosaico de personajes con perfiles diferentes entre ellos y comienzan la historia siendo muy fuertes, su importancia dentro de la trama es evidentes, porque es la historia de ellas, pero en el transcurso de la película esto cambia, se les comienza a dar más y más peso a los personajes masculinos, como el de Carlos Alcántara, probablemente debido a su éxito en “Asu mare” se decidió que tuviera muchas más escenas de las necesarias. Las protagonistas se ven influenciadas por otros personajes, generalmente los masculinos, y toman sus decisiones finales basadas en lo que sus parejas hicieron.

Con “Locos de Amor” pasa algo similar, la historia está protagonizada por mujeres, pero su rol activo se va desinflando de a pocos y creo que, de una manera, incluso más evidente que en “A los 40”. “Locos de Amor” condena a la mujer a permanecer “en su lugar”, porque las mujeres de esta película desean salir de su rutina, de la relación, de un mal matrimonio, pero finalmente terminan haciendo lo que el hombre quiere, o sus decisiones terminan girando en torno a ellos y no a sus deseos, porque realmente no hay una intención de conocer al personaje femenino, su construcción carece de solidez.

KS: Si puedo percibir coincidencias en ambas cintas, creo que una de ellas es la forma en la que presentan los clichés o los estereotipos, lo hacen de tal forma que no sean tomados de forma negativa, la audiencia lo puedo tomar como algo a lo que aspirar o desear. Además, como dije antes, los personajes están sujetos a las decisiones de los hombres y poseen una construcción básica que termina derivando en una historia sumamente simple.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y construcción del personaje femenino

KS: Para ser honesta cuando vi “Locos de Amor” yo salí cantando, y salí cantando porque eran canciones muy conocidas. Luego, me puse a pensar porque el cine peruano no apuesta por contar historias inteligentes, porque se subestima al espectador. Yo creo que muchas mujeres, el grueso de las mujeres si se sintió identificado con los personajes. Cuando yo he ido a ver ambas películas, la gente a mi alrededor se reía a carcajadas, y se ríe porque identifica, conoce o le son familiares. Una mujer que perdonado a un hombre que le ha sacado la vuelta, sin más, porque el esposo no hace el mínimo esfuerzo para recuperarla, entonces yo me imagino a una mujer que lo ve y piensa: “yo he pasado por lo mismo”. Si creo que se identifica y no creo que sea sano, porque la imagen que le venden al espectador de lo que es una mujer es muy limitada. Yo no estoy pidiendo documentales, pero estoy pidiendo que apuesten por salir un poco del molde, algo diferente entorno a su cotidianidad. La cotidianidad no se enfrenta solamente con clichés, también se puede enfrentar de forma creativa. Les está faltando a los guionistas peruanos para presentarles a la audiencia una imagen distinta de cómo puede funcionar una sociedad, y se contentan con presentar calcos absurdos del día a día. Si vas a presentar una película que trata sobre una relación amorosa

al menos hazla más humana, porque la vida no es tan simple, la vida no funciona así, se vende la idea de que no hay posibilidad de cambio.

Hay varios problemas de fondo, por un lado, están lo que nos venden las películas comerciales cargados de estereotipos y supuesto de lo que debe ser un hombre o una mujer. Por otro lado, la falta de una educación de espectador, los espectadores peruanos no somos espectadores educados, no se nos enseña a apreciar las buenas historias. ¿Qué formación de público ha recibido mi generación? Creo que la educación que hemos recibido es muy intuitiva. Es muy difícil pedirle al público que exija otras cosas, no porque sean tontos, sino porque no ven al cine como algo importante, lo ven como algo para pasar el rato

KS: El problema es que el cine comercial encasilla a la mujer, no explora a la mujer en toda o en gran parte de su dimensión, cosa que si suelen hacer con los personajes masculinos. Tampoco es que el cine comercial sea muy profundo, pero le suelen dar más matices a los personajes masculinos. Es como socialmente hay más clichés para encasillar a una mujer que a un hombre. Crea un universo donde las mujeres una es coqueta, la otra busca marido, la otra es discreta, la otra es una histérica que esta con la regla todo el tiempo. El mayor problema del cine peruano con respecto a las mujeres es que no salen de los clichés, o estar como adorno, sumisa o que están en segundo plano. Por ejemplo, en “Margarita” se presenta a una mujer independiente, pero claro como es independiente ella es la amargada, la dominante, la mayor parte de la película es el ogro. A la mujer no se le permite ser exitosa en el cine peruano, si no la ponen en segundo plano ella misma tiene que ponerse en segundo plano, como pasa en “Locos de amor”. Es un problema porque se sigue contando la historia desde el punto de vista del hombre, porque cuando la historia la cuenta una mujer el papel es diferente, como en “Madeinusa” o “La teta asustada”.

Hay diferencia cuando la cinta es dirigida por un hombre que, por una mujer, especialmente en la construcción y dirección de los personajes femeninos. Las mujeres que llegan a ser directoras, y cuenta una historia sobre mujeres, si la presentan de una manera distinta. Una directora me dijo, que hacen falta dos mujeres para que cuenten la historia de otras mujeres, y yo también creo lo mismo, porque si te das cuenta las películas de las que hemos hablado y están plagadas de clichés son películas dirigidas por hombres. Creo que cuando una mujer tiene el control o es la encargada de la realización de la película le da otro matiz. La sensibilidad con la que se plasma al personaje femenino es otra. Yo creo que, si hace falta más directoras mujeres, aunque yo sé que es muy difícil. El cine y todo el ambiente que rodea al cine, o sea la producción, la edición, el sonido, la fotografía, son muy pocas mujeres las que participan. Yo me imagino que para que una mujer arma un equipo para hacer su propia película, y primero para que se anime a realizar su propia cinta es muy difícil. Las directoras de largometrajes siguen siendo muy pocas, y es lamentable que no haya más directoras en una época donde las condiciones para filmar son más accesibles. El campo de la industria cinematográfico es muy restringido para las mujeres.

KS: Hay un personaje, la protagonista de “Viaje a Tombuctú”, Ana, es un personaje que rescataría. La película no es buena, pero su actuación se come la película, ella representa un poco este conocer el mundo sin la protección de sus padres, de enfrentarse a la realidad, de aprender a llevar una relación amorosa. Es un personaje que se enfrenta a diferentes conflictos, de diferentes aspectos, es una actuación bastante sólida, lo que le pasa a ella es que se choca contra varias paredes al mismo tiempo. Me parece de verdad un personaje bastante rico. Otro personaje, es Rosa Chumbe, si bien juega con algunos clichés, sobre los policías como que se rascan la panza todo el día, aun así es un personaje muy rico, porque es humano, sufre de conflictos y no los enfrenta, sino que opta por la evasión, pero lo hace de una forma silenciosa, te das cuenta de cómo va procesando lentamente lo que le pasa, y

te das cuenta como ella lucha por seguir viva, por sobrevivir y te das cuenta de que es un personaje muy crudo, porque es un personaje que puede existir en la vida real.

ENTREVISTA 03

Entrevistadoras: Elena Carrasco Fuentes y Adriana Guzmán

Entrevistado (a): **César Vargas**

Director del Cineclub de Lambayeque – Licenciado en Ciencias de la Comunicación – Egresado de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque

Fecha: 08 de noviembre de 2017

Lugar: Chiclayo

Formato de registro: nota de voz

Hora de inicio: 11: 00 am

Hora de término: 11: 50 am

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

CV: El cine comercial evidentemente responde a estrategias de marketing y a un público que consume estas películas, en ese sentido, creo que lo que abunda no son propuestas en la dirección o el guion, sino propuestas en torno a la producción, en ese sentido se recurre a estereotipos positivos o negativos. Ahora, con esta coyuntura de la lucha de la mujer y la reivindicación de los derechos de la mujer se muestran casos de mujeres destacadas o historias que antes protagonizaban hombres. Pero también hay películas que presentan la vida cotidiana, principalmente a partir de dramas o de comedias, y es interesante como se ha ido modificando la propuesta, al menos de las películas que llegan a nuestra cartelera. Por

ejemplo “El club de las madres solteras” que muestra ese contraste entre un ideal de madre de familia contra madres un poco más jóvenes y que no encajan en este modelo y ver este contraste ya te da un inicio de que las cosas están cambiando, pero que responden más a una coyuntura que un verdadero discurso.

La industria igual va a seguir produciendo este modelo de la mujer perfecta y va a ir insertando otros modelos. En esencia no cambia lo que produce. Hay una película “Las mujeres perfectas” que refleja esta idea. Aceptamos los estereotipos con los cuales la sociedad nos dice que debemos vivir, pero que a la vez contradicen lo que deseamos, es decir dejar a la mujer sumisa.

CV: Todavía hay una recurrencia de la mujer objeto, de la mujer ideal, y en todo caso se ve una lucha de la mujer por llegar a ser este ideal. Pero también existe una generación de actrices y directoras que ven el otro lado, que una mujer no tiene que buscar ser perfecta, sino que tiene que buscar ella misma ser auténtica y que puede ser fácilmente aceptada. Creo que el boom de “Wonder Woman” refleja perfectamente esto, ella es una mujer perfecta dentro de los estándares del comic, pero no por ello deja de ser auténtica y hay una actriz y una directora que se encargan de que la película tenga una propuesta en ese sentido. No es una película feminista, pero si reivindica muchas actitudes de una mujer en una sociedad machista.

Hay varias actrices que representan este cambio, como Jennifer Lawrence en “Los juegos del hambre” que es un personaje diferente. Hay que tener en cuenta que existen muy pocos blockbuster protagonizados por mujeres, Pero hay una nueva ola de presencia que se añaden un poco a un nuevo discurso en la industria del cine, pero que la propia industria no lo termina asumiendo como propio.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

CV: Los personajes femeninos no llegan a tener mucho protagonismo. Probablemente sea porque no hay figuras femeninas o actrices que tengan mucho éxito en la taquilla, como por ejemplo Carlos Alcántara con “Asu mare”. Cuando se da que una mujer es protagonista finalmente se tiende a tener una necesidad de emparejarla, sobre todo en el cine comercial. En el caso de “Asu mare” tenemos a la madre, que no es la protagonista, pero está muy presente en la película, también tenemos el caso de “Atacada” de Aldo Miyashiro que cuenta una historia sobre violencia contra la mujer, supuestamente hay un protagonismo femenino, pero esta mujer está condicionada por la voluntad de los hombres; el padre quiere que se reivindique la dignidad de su hija, el hombre que la violento, los vecinos que toman venganza por ella y finalmente del hijo que ella va a tener, que finalmente condiciona su vida, porque ella ya está en la cárcel y tiene a este hijo que la condiciona en su rol de madre, la presencia masculina condicionando la vida de una mujer.

CV: La comedia y el terror son los géneros que el cine comercial suele recurrir. No solo pasa aquí sino mundialmente. Si una productora desea tener éxito, esos son los tipos de historia que tienen éxito con la audiencia. Además, se recurre a actrices conocidas, queridas, relacionadas al entretenimiento, personas fáciles de identificar, que ya se han hecho conocidas en la televisión y que pasan a la pantalla grande en géneros como la comedia, el terror y el drama, con mensajes claros y digeribles, más allá de que tengan una participación destacada, las propuestas donde ellos están involucrados están hechas para consumir rápidamente y por la mayor cantidad de gente.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

CV: En “Locos de Amor” básicamente son las historias de cuatro mujeres que sufren por amor, que sufren por distintos desencuentros con hombres. Esta la madre que ha quedado viuda y que al parecer no tuvo una buena relación con el esposo, una de sus hijas que queda embarazada, otra de sus hijas que sufre una crisis de edad y una crisis en su matrimonio y se va de la casa en busca de algo y encuentra un hombre, otra que es engañada por el marido, y otra que esta entre elegir a un tipo miserable y al otro más bien intencionado, pero igual es una decisión que gira entorno a hombres. Por ellas mismas no pueden vivir o ser felices.

En “A los 40” es un poco lo mismo, son mujeres que ya han asumido un rol, y tienen la necesidad de tener una pareja para no sentirse solas, por eso es que el personaje de Johana San Miguel lo dice: “me siento sola y por eso estoy con un chico que es menor que yo, para no sentirme sola”; como el personaje de Katia Condos que espera que su pareja le proponga matrimonio; esta la alternativa de estas dos mujeres, más allá de que sean pareja o no, la posibilidad de que se sientan bien solas también es anulada.

Pese a que la historia tiene a protagonistas femeninas, que la historia es contada en un contexto femenino (un colegio de mujeres), pierden ese protagonismo casi de inmediato, cada una encuentra una pareja, como si eso fuera lo que les solucionara la vida.

CV: En ambas películas hay una construcción de personajes femeninos temerosos, son películas que no asumen mayor riesgo en lo que dicen porque están condicionadas a un público al que quieren llegar. Son personajes claramente dependientes a las decisiones de los hombres y condicionadas por ellos.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y la construcción del personaje femenino

CV: Los estereotipos en general son construcciones sociales que nos ayudan en gran parte a vivir, es como un instinto de caracterizar. Como construcción artística si se puede recurrir a estereotipos. Si hay una voluntad pensante y consciente creando la historia va a saber cómo utilizar estos estereotipos, lo interesante es como esta creación de utilizar estereotipos a crear arquetipos, que ya son ideales de aquello que se busca en sociedad, sin llegar a ser versiones idealizadas, son personajes que tienen matices: poseen motivación, justificación de sus acciones y que en relación al espectador no nos lleva a juzgarlo directamente, el estereotipo si produce eso. El arquetipo dice este personaje me propone tal cosa, yo puedo estar de acuerdo o no, pero lo que está haciendo ya tiene una validez en sí mismo.

CV: Pese a que el Perú viene haciendo cine desde hace muchas décadas atrás, no hay una conciencia sobre nuestra historia o tradición cinematográfica, como el cine argentino, el español o el mexicano. No conocemos nuestro propio cine, en ese sentido no sabemos que de nuevo hacer, entonces cada cierto tiempo surge una generación de realizadores que propone tal cosa, pero la que le sigue decide no prestarle atención a lo que se ha hecho antes. Tenemos grupos como Chaski por ejemplo que propuso algo en su tiempo, pero muchos de los nuevos cineastas reniegan de ese cine y si lo ven lo ven con desdén, lo que produce que no exista una identidad.

A falta de esta conciencia sobre nuestro pasado o background, se asumen o crean estereotipos que son parte del contexto social presente o de vida de quien haga las películas, porque en realidad seguimos viviendo en una sociedad machista, entonces las películas transmiten o reflejan estos estereotipos.

CV: Una mirada negativa que se puede percibir en el cine comercial es el de la mujer en un rol secundario, que está en ese lugar de forma intencional, quizás por la idea de que quien vende más entradas es un personaje masculino. En el caso de “Tondero” encontramos Carlos Alcántara y en el caso de “Bing Bang” a Adolfo Aguilar o Aldo Miyashiro, que son hombres que cuentan historias desde una perspectiva masculina, incluso machista a veces sin proponérselo.

Cuando la mujer tiene un rol secundario en la historia se le quita la posibilidad de tener una voz propia y evitar que genere un discurso, siempre esta como compañía y que necesita el contrapeso de una mirada masculina para poder existir, que está bien puede estar equilibrado pero que finalmente genera una dependencia.

CV: Los estereotipos ayudan a crear una historia, pero siempre que se sepan utilizar, siempre que tengas una propuesta sólida. Por ejemplo, tienes un personaje que cumple ciertos estereotipos y se hace un giro en el guion que hace que los personajes toman una decisión contraria a lo que ellos son, sobre todo porque no aporta nada, porque los personajes siguen siendo los mismos y todo finalmente va a volver a su línea.

Hay muchos problemas en la construcción de guion, problemas para seguir una línea argumental, y sobre todo en la construcción de personajes que quedan como muy vacíos que quedan como flotando en la propuesta que se está mostrando. El guion termina siendo una sumatoria de hechos, unos más logrados que otros, pero que igual tienen un modelo convencional: inicio, nudo y desenlace, y que terminan uniéndose con muy poca fluidez, no tan bien hilvanados unos con otros.

CV: Creo que ejemplos de buena construcción de personajes femeninos son, por ejemplo, Cayetana de “Las buenas intenciones”, la niña protagonista, que además la película es dirigida por una mujer, más allá de que la actuación no termine siendo perfecta, la

construcción del personaje como catalizador del contexto político está muy bien planteada, la niña tiene una mirada pura que sin embargo puede cuestionar e interpretar muchas cosas. Los personajes de Magaly Solier también, sobre todo Fausta en “La teta asustada”, que si bien es cierto no es solo mérito de Solier sino también de Claudia Llosa, pero es la presencia de la mujer andina con una voz y una mirada que son validadas dentro de una película, que no era lo usual en nuestro cine.

ENTREVISTA 04

Entrevistadora: Adriana Guzmán Zuñiga

Entrevistado (a): **Sugey López Alcalde**

Productora general del Festival Nacional de cortometrajes universitarios
“Cortos de Vista” / Productora general de la Agencia de comunicaciones
“Watana Comunicaciones”

Fecha: 06 de noviembre de 2017

Lugar: Chiclayo

Formato de registro: nota de voz

Hora de inicio: 10:15 am

Hora de término: 10:46 am

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

SL: La tendencia en el cine comercial es la comedia, están empoderando a la mujer definitivamente, porque hace poco vimos “Thor Ragnarok” y la chica que ayuda a Thor primero es mala y luego va en busca de la justicia, pero la empoderan a cierto nivel que sea

su perro Thor y luego bueno lo ayuda, entonces yo creo que hay un empoderamiento en cuanto a los roles de la mujer

SL: Por ejemplo “Star Wars” que tiene a su protagonista de la nueva saga con Rei, creo que las hacen raras, solitarias, super inteligentes y fuertes. Es un estereotipo de mujer luchadora, es decir un estereotipo de mujer millennial: una chica que no busca tener hijos o casarse, sino lograr sus sueños.

SL: Las mujeres en el cine comercial han dejado de ser la chica bonita que está al lado del protagonista y no hace nada más que estar ahí y verse sexy, como el caso de “Transformers” y pasamos a tener, por ejemplo, a “Wonder Woman”, que hace que el hombre la persiga, entonces la línea de ahora es hacerlas independientes, ya no hacerlas dependientes al hombre.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

SL: En el caso del cine comercial, son siempre comedias, sobre todo en el Perú porque es lo que jala. Cuando se trata de mujeres sí son comedias, porque yo creo que ningún drama peruano va a ser llevado para ser una película comercial (me refiere a estas películas con enorme taquilla). Porque existen películas que tienen un corte muy diferente al de “Asu Mare” o “Locos de Amor”, pero que, si han llegado a salas comerciales, y son estas películas que tienen un corte independiente, pero es cierto que no logran tener el éxito de recaudación de las cintas de “Tondero”, por ejemplo.

SL: Ahora, otra cosa que encontramos en las películas comerciales, y no solo en las que protagonizan mujeres, es que transmiten los estereotipos de las personas de la clase social alto. En el caso de las mujeres, son las “mujeres blancas”, tú no encuentras fácil a mujeres de un sector C o D protagonizando estas películas.

SL: A las mujeres se les ve ligada con el tema amoroso, con las historias románticas, porque ellas buscan el amor, un hombre que las haga felices. No encontramos protagonistas que luchan por la justicia o por salvar el mundo, ya sé que eso no vende, pero, aun así. Bueno, esta falta la encontramos en el cine comercial peruano, al menos.

SL: Abundaban antes mujeres objeto, que estaban hiper sexualidades, al menos eran las que más destacaban en películas como “Mañana te cuento” o quizás “Mancora” y otras que tuvieron éxito. Ahora se intenta crear otro tipo de imagen, pero nuevamente se le une o liga al hombre siempre.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

SL: En el caso de “Locos de Amor” hay una diversidad de mujeres, entre solteras y casadas, pero igual no se desliga a la mujer del hombre, porque todas terminan volviendo con su marido o encontrando pareja. Esa película ha tenido un gran éxito porque la gente iba y se reía mucho con la película, las mujeres en especial se mataban de risa cuando los personajes decían lisuras. Siendo sincera, a mí me gustó mucho cuando la mujer que es engañada le canta con al marido con la amante, porque son canciones que pegan y son liberadoras, porque son los personajes de siempre teniendo problemas amorosos.

En el caso de “A los 40” yo creo que lo bueno de esa película es que te muestran varios tipos de mujer, varias personalidades. No son las tradicionales mujeres con sus vestidos enormes y muy conservadoras, ahora, con esta película por ejemplo se muestra un abanico más grande, incluso encontramos al personaje de la lesbiana. Aunque al final todos los personajes terminan siendo clichés.

SL: Son películas que intentan empoderar, al menos en la superficie, a la mujer, que le dan una personalidad rebelde por así decirlo o fuerte aparentemente, pero finalmente regresan con el hombre, tienen la necesidad de estar con él. Entonces son películas que tienen el plot del hombre, el masculino llega y roba pantalla.

El final de la película es siempre la reconciliación o el encuentro con un hombre, parece que es una necesidad para llegar a un final feliz donde encuentren a una pareja. No hay realización plena sin un hombre. Son incapaces de ser felices solas. Porque sí, la sociedad sigue pensando así, si tú no cumples con casarte o al menos tener hijos no cumples tu función.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y la construcción del personaje femenino

SL: Se ha abierto el abanico de posibilidades, en cuanto a personalidades, pero el final siempre termina siendo el mismo. Hay una tendencia por cumplir un rol pasivo, por esperar la respuesta del hombre. Es más, hay una película de Meg Ryan, donde en todas las películas solo salen mujeres y habla sobre como él la engaña a ella, la hora y cuarenta y cinco minutos se la pasan hablando solo mujeres, pero al final ella vuelve con el marido, como si todo lo que paso en la película no importará. Es que esa es la concepción “tengo que volver con mi esposo”.

Es que para cambiar una concepción tan metida en nuestras cabezas acerca de lo que es el rol del hombre y de la mujer tendrá que pasar muchísimos años. Han pasados cientos de años para que la mujer llegue hasta donde está, tenga los derechos de los que goza.

Por ejemplo, tenemos a “Margarita” donde la pequeña protagonista necesita a Giovanni Ciccía, aunque parece más válida esa necesidad, yo he visto películas con niños donde el adulto simplemente los guiaba.

SL: En las películas está bien que tengan estereotipos porque eso ayuda a generar vínculos con el espectador. Ahora, si hablamos de cuando dañan los estereotipos a la historia, yo creo que lo llegan a ser más del lado social, y esto va a depender mucho de la historia, por ejemplo, tú no puedes mostrar ahora a una mujer tonta, calata que no hace nada, que aún la siguen usando.

Por ejemplo, un buen ejemplo de uso de estereotipos en una comedia, que funcionan bien en la narrativa, sería las películas chilenas de “¡Qué pena tu vida!”. Las tres películas hacen uso de estereotipos, pero completan una narrativa interesante, que son comedias dramáticas.

El cine peruano tendría que ir por ese lado, la base podría ser un estereotipo, pero darle algo más real, porque los estereotipos no son reales. Son cosas que tenemos en la cabeza, pero es cierto que ayudan a que el espectador conozca al personaje, porque en una cinta solo tenemos una hora y media para entender la historia. En las películas comerciales muchas veces se crean base a estereotipos: “esta va a ser la historia de una mujer quedada que le canta a su marido infiel” y así se va creando la historia.

SL: Yo creo, que el personaje que más me gusta, en términos de mujer, es la niña de “Las malas intenciones” porque su parte humano y su parte rara, ha sido plasmada tan bonito, o sea está tratando de entender una realidad que no conoce, pero le interesa, ella está tratando de vivir con la familia que le ha tocado. Ella me parece mucho más interesante porque ve temas de adultos siendo una niña y como está plasmado, se siente real y tiene matices. Es una niña que es cruel, porque al inicio ves una escena donde le da pastillas a unos pajaritos, pero que también es inocente, porque hace comentarios propios de una niña. Entonces sabes

que es una niña, pero que está viviendo en una etapa de nuestra historia muy dura. En la niña, tú entiendes su preocupación, su locura, su curiosidad por esos temas.

ENTREVISTA 05

Entrevistador: Adriana Guzmán Zuñiga y Elena Carrasco Fuentes

Entrevistado (a): **Nuria Frigola Trent**

Productora de cine – Productora de Travesía Films – Productora del documental “Hija de la Laguna”

Fecha: 11 de noviembre de 2017

Lugar: Lima

Formato de registro: nota de voz

Hora de inicio: 9:30 am

Hora de término: 10:00 am

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

NF: Es diferente el cine de hoy, del cine de hace 80 años, es diferente el cine hecho por hombres que el cine hecho por mujeres, no hay una sola propuesta. Pero, si hay acuerdo es que el cine comercial hegemónico, es decir Hollywood o Bollywood, las representaciones de la mujer son muy estereotipadas en dos tipos de roles: el rol de madre sobretodo y el rol de puta o femme fatal, un poquito los dos extremos, y estas representaciones estereotipadas no ayudan pues a crear la visión en la sociedad, de que las mujeres pueden hacer el rol de científica, de presidente, supe heroína y por eso ha habido mucha crítica, sobre todo en Hollywood de actrices que reclaman más roles protagónicos para las mujeres.

NF: Dentro del cine comercial, como ya te había dicho antes, están muy marcadas estos dos polos, la mujer maternal que no tiene sexualidad y en el otro extremo esta la mujer que usa su sexualidad de forma “mala”. Normalmente cuando hay representaciones de la mujer que son muy sesgadas o muy discriminatorias suelen ir de la mano con también otras discriminaciones, es decir también de etnia, de clase social. Es común ver representado tanto en películas de Perú como en películas de Hollywood, a una mujer de bajos recursos latina, en el caso del Perú sería andina, y que es empleada doméstica y que es discriminada. Pero insisto, de que existen otras representaciones, otras perspectivas. También hay representaciones que desde las perspectivas de género y feministas que generan duda de si son empoderadoras o no, por ejemplo, personajes como Tom Raider o las mujeres de “Sex and the City” que son representaciones que salen de los estereotipos que no dejan de híper sexualizar a la mujer.

NF: Es evidente que el cine va cambiando, es importante, como la sociedad va avanzado esto se ve reflejado en el cine, hace veinte años era muy difícil que un personaje de una mujer lesbiana sea protagonista de una película y hoy si sucede eso. Sin duda van habiendo cambios que van un poquito acorde con los cambios que van sucediendo en nuestra sociedad, ampliando el abanico de profesiones que pueden representar, diferentes orientaciones sexuales, modelos de familia y todo esto se va representando en el cine.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

NF: Hay películas que han llegado a la cartelera comercial y que podemos asumir como cine comercial y que tienen personajes femeninos muy interesantes. Pienso en personajes como el de Magaly Solier en “Magallanes” en relación a todo lo que le había sucedido en el conflicto armado, como “NN” que es una mujer que busca justicia para ese

cuerpo, o “La última tarde” que es una mujer que decidió no esperar más a una pareja con la que había estado en lucha social.

Si por películas comerciales tomamos casos como los de “¡Asu mare!”, pensando específicamente en este caso, hay la mujer que tiene un rol secundario en relación al hombre y esto si suele ser común en este tipo de películas.

NF: Un personaje que me gustó y que he visto justamente últimamente, es el personaje de Katherine D’Onofrio en “La última tarde”, que es una película que tiene un protagonismo compartido de un hombre y una mujer y que es un personaje que me gusta porque es muy realista. No quiere decir que solo me gusten los personajes realistas, puede haber un personaje que es una super heroína que es una mujer voladora que también me gustara. Pero en el caso de esta protagonista me resulta atractivo porque lleva un poquito la historia del Perú.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

NF: Creo que hay un caso muy interesante en “A los 40”, recuerdo que el personaje de Johana San Miguel, que estaba saliendo con un hombre más joven, que es otro tipo de estereotipos, como lo que les decía en “Sex and the city” que hay estereotipos que rompen un poco, pero que si analizas bien qué tan saludables son. Hay una mujer agobiada por su relación con el hijo de su pareja, y que también está preocupada por el estado de su relación. Recuerdo que la cinta sobre todo son mujeres, eso, agobiadas por sus relaciones y estereotipadas.

Creo que con “Locos de Amor” sucede lo mismo, aunque para serles sincera no recuerdo muy bien la historia de la película, aunque me viene a la cabeza que eran igual, mujeres frustradas o preocupadas por sus relaciones amorosas.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y la construcción del personaje femenino

NF: ¿Qué implica trabajar con estereotipos? Es que muchas veces los estereotipos cargan con discriminación y cargan la idea que encasilla a cierto grupo de personas en un paquete de límites de lo que implica ser, si estamos en este caso de un estereotipo que encasilla a la mujer que es madre abnegada que debe todo a sus hijos y que su único objetivo es estar flaca y casarse, no ayuda, especialmente porque estamos en una sociedad donde hay tanta violencia contra la mujer porque es la discriminación que genera violencia y que la tolera.

Hay el rol de intentar de romper esos estereotipos, que es transgresor y permite ir generando debate público para cambiar patrones. Obviamente, si buscamos cambiar patrones se tiene que hacer a muchos niveles a la vez: educativo, judicial, de muchas cosas. Pero claro, los estereotipos que encasillan a la mujer, o que ponen a la mujer muy como objeto sexual no es algo que ayuda para nada a nuestra sociedad.

Ahora, romper estereotipos es algo que funciona mucho a nivel de guion, a veces me decía un profesor de guion, que pasa si en una película en el asalto a un banco en lugar de que el asaltante sea un psicópata y que el asaltado tenga mucho miedo ¿qué pasa si es al revés? ¿Si el psicópata es el asaltado y el que tiene miedo es el asaltante? Pues genera muchas situaciones interesantes, ¿qué pasa si la jefa de policía es una mujer policía que va y lucha

contra todos y su esposo es el que está en casa cuidando de los niños? Pues creo que le da un matiz interesante, rompe lo que vemos siempre y abre un poco una ventana de frescura.

NF: Si se evalúa desde un punto de vista de marketing, de intereses comerciales, la incorporación exagerada de estereotipos puede ser necesaria. Evidentemente el cine tiene un rol de entretenimiento que es absolutamente válido y necesario, más incluso si lo que se quiere es un cine que también proponga transformación, que no tiene ninguna obligación de hacerlo el cine, pero como una obra cultural que genera debate público es algo que se agradece.

Aquí hay un debate muy interesante y frecuente. Tomemos el caso de la telebasura ¿es el estado el que debe regular? ¿es el mismo canal de televisión? ¿es el público que tiene que demandar? Es un poco como que todo esto va de la mano, es decir hay una obligación de los productores hacer contenidos que más allá del entretenimiento propongan cosas interesantes para la sociedad, no tanto desde la censura sino más bien con incentivos. Es el caso de lo que hace la DAFO, que premia a películas con incentivos, películas con buenos debates públicos. También es cierto que si la audiencia llena las salas con las películas que refuerzan estereotipos pues hay una responsabilidad compartida. Pero esto es ¿qué es primero, el huevo o la gallina?

NF: No sé qué tan consciente es una persona que hace uso de estereotipos, ya sea un guionista o una persona que lo usa para sus creencias diarias. Creo que lo más peligroso de los estereotipos es cuando no somos conscientes de ellos, porque es imposible romperlos, entonces no creo que los guionistas piensen “vamos a hacer uso de los estereotipos”, creo que normalmente cuando se proponen imágenes estereotipadas de los roles que pueden hacer son los que tienen las personas en la cabeza que no se cuestionan esto. No creo que haya un uso tan consciente, sino que es justamente el no cuestionarse el que lleva a utilizarlo, al menos en muchas ocasiones, aunque valdría la pena analizar caso a caso.

ENTREVISTA 06

Entrevistador: Adriana Guzmán Zuñiga

Entrevistado (a): **José Carlos Cabrejo**

Editor de la revista especializada en cine “Ventana Indiscreta” –
Catedrático en la Universidad San Ignacio de Loyola

Fecha: 09 de noviembre de 2017

Lugar: Lima

Formato de registro: nota de voz

Hora de inicio: 7:47 pm

Hora de término: 8:28 pm

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

JC: De hecho, que lo que se puede apreciar en muchos relatos cinematográficos contemporáneos es un "empoderamiento" de los personajes femeninos, sea ocupando la importancia que antes tuvieron los masculinos (Furiosa es más importante que Mad Max en "Mad Max Fury Road" y las mujeres reemplazan a los hombres en la última versión de los “Cazafantasmas”).

JC: Si bien aún se pueden encontrar personajes femeninos frágiles, se pueden encontrar muchos que son fuertes, valientes y que se posicionan incluso en una relación de poder por encima del hombre. Creo que esos cambios tienen que ver con cómo su voz se va imponiendo cada vez más. Una muestra de ello es cómo han tomado fuerza muchas actrices para señalar a acosadores de la talla de Harvey Weinstein.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

JC: Si entendemos el cine comercial como el que produce Tondero o películas similares, que llegan con un aparato fuerte de Marketing, vemos que desde el thriller se encuentran personajes fuertes hasta lo siniestro, como la Vanessa Saba de “El vientre”, mientras que aventuras musicales como "Locos de amor" muestran el estereotipo de la mujer burguesa en tensión que oscila entre la individualidad, la soltería, la afirmación de la independencia, y los llamados "aparatos ideológicos del Estado", como diría Althusser, que le dicen que debe casarse, formar una familia.

JC: En las películas peruanas que han tenido mayor éxito comercial no se pueden encontrar matices. La mujer de la que se enamora Cachín en "Asu mare" es más pasivo en cuanto es, para decirlo semióticamente, un objeto de valor por obtener. Asimismo, una película como "La teta asustada", que no es estéticamente comercial, muestra a un personaje protagónico abriéndose finalmente a un romance con un hombre, después de superar un pasado traumático. Si revisamos la película "Locos de amor" encontramos mujeres de carácter fuerte, aunque quedan al final reducidas al deber ser femenino que se construye en la sociedad.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

JC: “A los 40” y “Locos de amor” concentran muy bien esos estereotipos. Está la mujer madura que quiere experimentar con varones mucho menores que ella (la "cougar" o "milf"), pero que al final se da cuenta que eso es un error, y que debe estar o sola o con un hombre de su edad. Ésta última descripción se enlaza con otro estereotipo que se puede

encontrar en alguno que otro personaje. Está también la mujer entre los 30 y 40, rango de edad en la que se siente exigida de casarse y tener hijos.

El personaje de Neyra en “Locos de amor” es elocuente en ese sentido. Sus amigos le dicen que su pareja inicial se ha comprado un departamento de soltero, razón por la cual no buscaría nada serio. Está también el personaje de la rubia, sexualmente insatisfecha por las infidelidades de su esposo, pero igual se da a entender que lo perdonaría al final de la película. Idealmente, en estas películas la mujer queda reducida a ser el sostén de la institución familiar. Incluso el personaje de Jimena Lindo, que quiere ser soltera, ajena a los compromisos, se orienta a ese patrón.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y construcción del personaje femenino

JC: Como comentaba, el cine comercial peruano está lleno de visiones estereotipadas de la mujer, en gran parte eso es responsabilidad de los guionistas, y las razones pueden oscilar entre lo que es su visión de la mujer o lo que ellos creen que es la construcción de un personaje femenino con el cual su público objetivo puede identificarse.

JC: Por su éxito en la taquilla, intuyo que sí hay una identificación. Los estereotipos al fin y al cabo se enlazan con personajes fáciles de reconocer y que pueden tener un efecto a especular, de reflejar algo que el público objetivo también puede haber vivido.

JC: Un personaje que se me viene a la cabeza, y que es fascinante en su densidad dramática, es el de Magaly Solier en “Magallanes”. Estalla emocionalmente en algunas escenas, pero a la vez, hacia el final de la película muestra un temple, una fortaleza, que es memorable.

3.1.2. De la guía de observación

3.1.2.1. Protagonistas de la película “A los 40” del año 2014



Imagen 01: Julia Dueñas (interpretada por Johana San Miguel)

| Guía de observación 01: Julia Dueñas de “A los 40” | | | | | |
|--|----------------------------------|---|---------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01:Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | | sit 01: Significativo | X |
| | | | | | |

| | | | | | |
|---|--------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 02: No significativo | |
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | x |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | x |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |

| | | | | | |
|---------------------------------------|-------------------|-----------------------|----------------------------|-----------------------|----------|
| | | | | sit 02: No pertinente | X |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | |
| | | | | sit 02: Medio | X |
| | | | | sit 03: Bajo | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | |
| | | | | sit 02: No adecuado | X |
| UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Morfológico | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | | sit 01: Sí | X |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|-----------------------------|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|--------------------|---|---------------------|----------|
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |



Imagen 02: Bárbara (interpretada por Sofía Rocha)

| Guía de observación 02: Bárbara de “A los 40” | | | | | |
|--|----------------------------------|---|---------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |

| | | | | | |
|---|----------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | | |

| | | | | | |
|---|----------------------|-----------------------|-------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | X |
| | | | | sit 02: Medio | |
| | | | | sit 03: Bajo | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | X |
| | | | | sit 02: No adecuado | |
| UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Morfológico | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|--------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | sit 01: Sí | X |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|-----------------------|--|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |



Imagen 03: Francesca (interpretada por Katia Condos)

| Guía de observación 03: Francesca de “A los 40” | | | | | |
|--|--------------------------|---|-------------------------------|-----------------------------|-----------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |

| | | | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | | |

| | | | | | |
|---------------------------------------|----------------------|-----------------------|----------------------------|---------------------|----------|
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | X |
| | | | | sit 02: Medio | |
| | | | | sit 03: Bajo | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | X |
| | | | | sit 02: No adecuado | |
| UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Morfológico | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|--------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | sit 01: Sí | X |

| | | | | | |
|--------------------------------|----------------------|--------------------|--|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |



Imagen 04: Sofía (interpretada por Gianella Neyra)

| Guía de observación 04: Sofía de “A los 40” | | | | | |
|--|----------------------------------|---|---------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |

| | | | | | |
|---|----------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | X |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |
| | | | | sit 02: No pertinente | X |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | |

| | | | | | | | |
|----------------------------|-------------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------------|-----------------------|--------------------------|------------|
| | | | | sit 02: No | X | | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | X | | |
| | | | | sit 02: Medio | | | |
| | | | | sit 03: Bajo | | | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | X | | |
| | | | | sit 02: No acertado | | | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | X | | |
| | | | | sit 02: No adecuado | | | |
| | | | UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí |
| | | sit 02: No | | | | | |
| it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | |
| it03: Morfológico | sit 01: Acertado | X | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | |
| i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | | sit 01: Sí | X | | |
| | | | | sit 02: No | | | |
| | | it02: Por su Relevancia | | sit 01: Sí | X | | |
| | | | | sit 02: No | | | |
| | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | |
| | | | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|--------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | sit 01: Sí | X |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|--------------------|--|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |

3.2.1.2. Protagonistas de la película “Locos de amor” del año 2016



Imagen 05: Lucía (interpretado por Gianella Neyra)

| Guía de observación 04: Lucía de “Locos de amor” | | | | | |
|--|----------------------------------|---|-----------------------------------|-----------------------------|-----------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: | |

| | | | | | |
|---|--------------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | | | No significativo | |
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | |
| | | | | sit 02: No significativo | X |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |
| | | | | sit 02: No pertinente | X |

| | | | | | |
|---------------------------------------|-------------------|-----------------------|----------------------------|---------------------|----------|
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | |
| | | | | sit 02: Medio | X |
| | | | | sit 03: Bajo | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | X |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | |
| | | | | sit 02: No adecuado | X |
| | | | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Morfológico | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | X |
| | i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|-----------------------------|------------------------------|----------|
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: X Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: X Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: X Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | sit 01: Sí | X |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|-----------------------|--|---------------------|----------|
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it01: Consistencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it03: Predictiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Dimensiones | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |



Imagen 06: Viviana (interpretado por Rossana Fernández)

| Guía de observación 06: Viviana de “Locos de amor” | | | | | |
|--|------------------------------|---|------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |

| | | | | | |
|---|--------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |
| | | | | sit 02: No pertinente | X |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | |
| | | | | | |

| | | | | | | | | |
|----------------------------|-------------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------------|-----------------------|--------------------------|------------|---|
| | | | | sit 02: No | X | | | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | X | | | |
| | | | | sit 02: Medio | | | | |
| | | | | sit 03: Bajo | | | | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | | | | |
| | | | | sit 02: No acertado | X | | | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | | | | |
| | | | | sit 02: No adecuado | X | | | |
| | | | UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | | | | sit 02: No | |
| it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | | |
| it03: Morfológico | sit 01: Acertado | | | | | | | |
| | sit 02: No acertado | X | | | | | | |
| i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | | sit 01: Sí | X | | | |
| | | | | sit 02: No | | | | |
| | | it02: Por su Relevancia | | sit 01: Sí | X | | | |
| | | | | sit 02: No | | | | |
| | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | | |
| | | | | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|--------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | X |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | | sit 01: Sí | |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|--------------------|---|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | X |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | | | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |



Imagen 07: Gloria (interpretado por Lorena Caravedo)

| Guia de observación 07: Gloria de “Locos de amor” | | | | | |
|--|----------------------------------|---|---------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | |
| | | | | sit 02: No significativo | X |

| | | | | | |
|---|----------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |
| | | | | sit 02: No pertinente | X |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | |
| | | | | | |

| | | | | | | | |
|----------------------------|-------------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------------|-----------------------|--------------------------|------------|
| | | | | sit 02: No | X | | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | X | | |
| | | | | sit 02: Medio | | | |
| | | | | sit 03: Bajo | | | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | X | | |
| | | | | sit 02: No acertado | | | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | X | | |
| | | | | sit 02: No adecuado | | | |
| | | | UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí |
| | | sit 02: No | | | | | |
| it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | |
| it03: Morfológico | sit 01: Acertado | X | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | |
| i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | | sit 01: Sí | | | |
| | | | | sit 02: No | X | | |
| | | it02: Por su Relevancia | | sit 01: Sí | X | | |
| | | | | sit 02: No | | | |
| | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|--------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | | sit 01: Sí | |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|--------------------|---|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | X |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | X |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | | | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |



Imagen 08: Fernanda (interpretado por Jimena Lindo)

| Guía de observación 08: Fernanda de “Locos de amor” | | | | | |
|--|----------------------------------|---|------------------------------------|------------------------------------|------------------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |

| | | | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------|
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | X |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | X |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | X |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | | |

| | | | | | | | | |
|----------------------------|---------------------|----------------------------|-------------------------------|----------------------|-------------------|--------------------------|------------|---|
| | | | | sit 02: No | | | | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | | | | |
| | | | | sit 02: Medio | X | | | |
| | | | | sit 03: Bajo | | | | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | | | | |
| | | | | sit 02: No acertado | X | | | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | | | | |
| | | | | sit 02: No adecuado | X | | | |
| | | | UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | | | | sit 02: No | |
| it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | | |
| it03: Morfológico | sit 01: Acertado | X | | | | | | |
| | sit 02: No acertado | | | | | | | |
| i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | | sit 01: Sí | X | | | |
| | | | | sit 02: No | | | | |
| | | it02: Por su Relevancia | | sit 01: Sí | | | | |
| | | | | sit 02: No | X | | | |
| | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X | | | | |
| | | | | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|---------------------|--------------------------------|------------------------|----------|
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Explícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | X |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | | sit 01: Sí | X |

| | | | | | |
|--------------------------------|----------------------|--------------------|---|---------------------|----------|
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | X |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | | | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it02: diferenciadora | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | X |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | X |
| | | | | sit 02: No | |

3.1.3. Cuadros comparativos de los roles de los personajes de “A los 40” del 2014 y “Locos de amor” de 2016

Cuadro comparativo de Julia de “A los 40” y Viviana de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: símil por el aspecto físico y sus personalidades vanidosas.

| Cuadro comparativo 01: Julia de “A los 40” y Viviana de “Locos de amor” | | |
|--|--------------------------------------|---|
| JULIA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | VIVIANA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. |
| Vínculos afectivos: bien definido y coherentes, sobre todo con su amiga Bárbara. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos: poco útiles y con escasa coherencia (madre – hija) |
| Antagonismo medianamente aprovechado, pero sin estructura adecuada | | Antagonismo bien aprovechado, pero su forma y estructura no son las adecuadas. |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película |
| Motivaciones pertinentes, con excepción de la motivación interna que es poco relevante y significativa | | Sus motivaciones son pertinentes para el conflicto, pero mal estructuradas en la cinta. |
| Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva | Personalidad | Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva |
| Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. | | Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. |

Cuadro comparativo 02: Julia de “A los 40” y Lucía de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: opuestos en personalidades, una evoca la frescura y naturalidad mientras que la otra recurre a la extravagancia y la pose.

| Cuadro comparativo 02: Julia de “A los 40” y Lucía de “Locos de amor” | | |
|---|--------------------------------------|---|
| JULIA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | LUCÍA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. |
| Vínculos afectivos: bien definido y coherentes, sobre todo con su amiga Bárbara. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos: poco útiles, pertinentes y coherentes (no existen relación sólida con las primas) |
| Antagonismo medianamente aprovechado, pero sin estructura adecuada | | Antagonismo medianamente aprovechado, pero sin estructura adecuada (triángulo amoroso) |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es funcional para la trama y pertinente, pero en su forma es desacertada. |
| Motivaciones no pertinentes por el perfil del personaje, pero si útiles y funcionales para la trama | | Motivaciones pertinentes pero no relevantes. |
| Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva | Personalidad | Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva |
| Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. | | Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. |

Cuadro comparativo 03: Bárbara de “A los 40” y Fernanda de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: Ambas poseen personalidades frías y prácticas.

Representan al estereotipo de la mujer *workholic* (adicta al trabajo).

| Cuadro comparativo 03: Bárbara de “A los 40” y Fernanda de “Locos de amor” | | |
|---|--------------------------------------|---|
| BÁRBARA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | FERNANDA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personaje es óptima y coherente con el perfil que propone. |
| Vínculos afectivos funcionales, útiles y coherentes. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos útiles, pertinentes y coherentes (relación entre hermanas). |
| Antagonismo altamente aprovechado, con estructura y forma adecuada. | | Antagonismo medianamente aprovechado, pero de estructura y formas inadecuadas. |

| | | |
|---|----------------------------|---|
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es funcional y pertinente para la trama. |
| Motivaciones pertinentes, útiles, adecuadas en secuencialidad y forma. | | Sus motivaciones tienen poca consistencia, no hay secuencialidad y se pueden contradecir. |
| Personalidad predictiva, no consistente, diferenciadora y evolutiva (presenta cambios). | Personalidad | Personalidad predictiva, no consistente, diferenciadora y evolutiva (presenta cambios). |
| Neuroticismo, extroversión y existe psicoticismo (fría, práctica). | | Neuroticismo, extroversión y existe psicoticismo (fría, práctica). |

Cuadro comparativo 04: Bárbara de “A los 40” y Gloria de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: Opuestos en personalidad y temperamento.

Bárbara es fría y práctica, mientras que Gloria es amorosa e impulsiva.

| Cuadro comparativo 04: Bárbara de “A los 40” y Gloria de “Locos de amor” | | |
|---|--------------------------------------|---|
| BÁRBARA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | GLORIA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personajes es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personajes es óptima y coherente con el perfil que propone. |
| Vínculos afectivos funcionales, útiles y coherentes. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos funcionales, pero sin relevancia y tienen poca coherencia (en especial la relación madre – hijo) |
| Antagonismo bien aprovechado, con estructura y forma adecuada. | | Antagonismo bien aprovechado, de estructura y forma adecuada. |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película |
| Motivaciones pertinentes, útiles, adecuadas en secuencialidad y forma. | | Motivaciones funcionales, pertinentes y relevantes, con la excepción de la motivación externa. |
| Personalidad predictiva, no consistente, diferenciadora y evolutiva (presenta cambios). | Personalidad | Personalidad predictiva, no consistente, diferenciadora y evolutiva (presenta cambios). |

| | | |
|--|--|---|
| Neuroticismo, extroversión y existe psicoticismo (fría, práctica). | | Neuroticismo, extroversión y no hay psicoticismo. |
|--|--|---|

Cuadro comparativo 05: Francesca de “A los 40” y Gloria de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: Símil en personalidades y conflictos. Ambas son mujeres dedicadas al hogar que esperan que sus parejas cambien sus actitudes.

| Cuadro comparativo 05: Francesca de “A los 40” y Gloria de “Locos de amor” | | |
|---|--------------------------------------|---|
| FRANCESCA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | GLORIA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personajes es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personajes es óptima y coherente con el perfil que propone. |
| Vínculos afectivos funcionales, útiles y coherentes. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos funcionales, pero sin relevancia y tienen poca coherencia (en especial la relación madre – hijo) |
| Antagonismo altamente aprovechado, con estructura y forma adecuada. | | Antagonismo bien aprovechado, de estructura y forma adecuada. |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película |
| Motivaciones pertinentes, útiles, adecuadas en secuencialidad y forma. | | Motivaciones funcionales, pertinentes y relevantes, con la excepción de la motivación externa. |
| Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora y no es evolutiva. | Personalidad | Personalidad predictiva, no consistente, diferenciadora y evolutiva (presenta cambios). |
| Neuroticismo, extroversión y no hay psicoticismo. | | Neuroticismo, extroversión y no hay psicoticismo. |

Cuadro comparativo 06: Francesca de “A los 40” y Fernanda de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: Motivos opuestos. Por un lado, Francesca busca formalizar su relación y Fernando huye del compromiso.

| Cuadro comparativo 06: Francesca de “A los 40” y Fernanda de “Locos de amor” | | |
|---|--------------------------------------|---|
| FRANCESCA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | FERNANDA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personajes es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personajes es óptima y coherente con el perfil que propone. |
| Vínculos afectivos funcionales, útiles y coherentes. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos útiles, pertinentes y coherentes (relación entre hermanas). |
| Antagonismo altamente aprovechado, con estructura y forma adecuada. | | Antagonismo medianamente aprovechado, pero de estructura y formas inadecuadas. |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es funcional y pertinente para la trama. |
| Motivaciones pertinentes, útiles, adecuadas en secuencialidad y forma. | | Motivaciones tiene poca consistencia, no hay secuencialidad y se pueden contradecir. |
| Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora y no es evolutiva. | Personalidad | Personalidad predictiva, no consistente, diferenciadora y evolutiva (presenta cambios). |
| Neuroticismo, extroversión y no hay psicoticismo. | | Neuroticismo, extroversión y hay existe psicoticismo (fría, práctica). |

Cuadro comparativo 07: Sofía de “A los 40” y Lucía de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: Símil en personalidades, representan a la mujer fresca y natural.

| Cuadro comparativo 07: Sofía de “A los 40” y Lucía de “Locos de amor” | | |
|--|--------------------------------------|---|
| SOFÍA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | LUCÍA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. |
| Vínculos afectivos no relevantes, ni funcionales. Se anulan su relación con sus antiguas compañeras. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos: poco útiles, pertinentes y coherentes (no existen relación sólida con las primas) |
| Antagonismo bien aprovechado, con estructura y forma adecuadas. | | Antagonismo medianamente aprovechado, pero sin estructura adecuada (triángulo amoroso) |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es funcional para la trama y pertinente, pero en su forma es desacertada. |
| Motivaciones pertinentes, con excepción de la motivación interna que es poco relevante y significativa | | Motivaciones pertinentes pero no relevantes. |
| Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva | Personalidad | Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva |
| Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. | | Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. |

Cuadro comparativo 08: Sofía de “A los 40” y Viviana de “Locos de amor”

Criterio de selección para comparación: Personalidades y caracterización opuestas.

Viviana tiene actitudes vanidosas y Sofía mantiene un perfil más auténtico y natural.

| Cuadro comparativo 08: Sofía de “A los 40” y Viviana de “Locos de amor” | | |
|--|--------------------------------------|---|
| SOFÍA - “A LOS 40” | CRITERIOS DE COMPARACIÓN | VIVIANA - “LOCOS DE AMOR” |
| La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. | Rasgos físicos y culturales | La caracterización del personaje es óptima y coherente con su perfil. |
| Vínculos afectivos no relevantes, ni funcionales. Se anulan su relación con sus antiguas compañeras. | Dimensiones de las relaciones | Vínculos afectivos: poco útiles y con escasa coherencia (madre – hija) |
| Antagonismo bien aprovechado, con estructura y forma adecuadas. | | Antagonismo bien aprovechado, pero su forma y estructura no son las adecuadas. |
| El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película | Acciones narrativas | El sentido de su enunciado es consistente durante toda la película |
| Motivaciones pertinentes, con excepción de la motivación interna que es poco relevante y significativa | | Sus motivaciones son pertinentes para el conflicto, pero mal estructuradas en la cinta. |
| Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva | Personalidad | Personalidad predictiva, consistente, diferenciadora, pero no evolutiva |
| Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. | | Neuroticismo presente al igual que la extroversión y hay carencia de psicoticismo. |

3.2. Discusión de la investigación

A partir de los siguientes puntos nos enfocaremos en la discusión de los resultados obtenidos en los dos instrumentos de investigación que decidimos utilizar. El primer instrumento en analizar será la guía de entrevista y le seguirá un minucioso análisis de los resultados que brindó la guía de observación.

La guía de entrevista, como pudimos apreciar en los apartados anteriores, recogió los conocimientos, comentarios y apreciaciones de 06 profesionales especialistas en la comunicación, la realización audiovisual y la industria cinematográfica; la guía de

observación sirvió para examinar detenidamente a cuatro personajes femeninos de las dos películas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016.

Ambos instrumentos responden al objetivo general de nuestra tesis y a los objetivos específicos, siendo la guía de entrevista un instrumento que nos permitió visualizar con mayor nitidez aspectos generales de la problemática, además de abordar ligeramente algunas recomendaciones al respecto. Se convierte, de esta forma, en un instrumento base para poder comprender el sujeto de estudio.

La guía de observación, parte de casos mucho más específicos, explorando al detalle la construcción de los personajes, su motivación y caracterización, conjunto de cualidades que denominamos “la voz” del personaje, así como su función semántica. Estos acercamientos específicos permitirán que en la posterior discusión podemos explorar estos casos particulares para poder arribar hacia conclusiones más generales acerca del rol que se le está siendo asignado a la mujer en el cine comercial peruano.

Es importante, agregar que ambos instrumentos apuntan a la comprobación o negación de nuestra hipótesis, que, no obstante, implica casos determinados va más allá de las dos películas antes mencionadas, pues pretende comprobar los cambios y las constantes que la representación del personaje femenino tiene en el cine peruano de gran taquilla.

3.2.1. Discusión de los resultados del primer instrumento: La guía de entrevista.

La guía de entrevista es un instrumento cualitativo por medio del cual hemos obtenido las opiniones, conceptos y perspectivas de 06 profesionales de las comunicaciones, especializados en la industria cinematográfica. Los profesionales fueron elegidos en

congruencia a las más importantes áreas de la industria cinematográfica como realizadores audiovisuales, críticos de cine y promotores de esta industria (difusores de cultura).

Nuestros 06 profesionales están conformados por dos críticos y especialistas en cine (Mónica Delgado y Katy Subirana), dos realizadores audiovisuales (Nuria Frigola y Sugey López) y dos promotores o difusores culturales (Juan Carlos Cabrejos y César Vargas). Cuatro de ellos provienen de la región Lima y dos de ellos son naturales de la región Lambayeque, sin embargo, sus perspectivas diferentes, variadas opiniones y coincidencias, nos permitieron aclarar conceptos, integrar nuevos puntos de vista y formular ideas compartidas.

Antes de entrar en consideración con los detalles de este apartado, deseamos explicar porque nuestros sujetos entrevistados corresponden en su mayoría a mujeres. La industria cinematográfica es una de las tantas ramas artísticas que es dominada por el género masculino, en razón de ello y como el sujeto de nuestro estudio son las mujeres decidimos darle prioridad y visibilizar la opinión de las mujeres de esta industria a través de las entrevistas que realizamos. Al mismo tiempo, para mantener un juicio objetivo creímos necesario entrevistar a dos hombres de esa industria, que atañan a promotores o difusores de cultura con conocimiento en el estudio del cine comercial, y del cine y el género.

Para proceder a un adecuado y estructurado análisis trabajamos con 04 unidades temáticas las cuales son: los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo, la representación de la mujer en el cine comercial peruano, los roles de los personajes femenino de las películas seleccionadas para este análisis (“A los 40” y “Locos de amor”) y finalmente los estereotipos en el desarrollo de la historia y la construcción de los personajes femeninos.

Por último, cabe resaltar, que los resultados fueron transcritos de forma literal en los apartados anteriores a este, por tanto, recurrimos al método de la textualización.

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

Las mujeres al largo de la historia del cine (no únicamente el comercial) han sido representadas de acuerdo a la época en la que vivían, no eran una fiel copia de aquello que sucedía en su presente, pero si se acercaban a la realidad de las mujeres de esos tiempos o al menos a la forma en la que estaban concebidas cómo debían ser ellas o lo que debían aspirar a ser. Así como la sociedad fue cambiando, la imagen fue modificándose considerablemente con el pasar de los años.

Nuestros entrevistados remarcan dos aspectos muy importantes en los personajes femeninos del cine comercial. El primero es la tendencia (aún es nuestros días) de las mujeres como objeto, tal y como Mulvey postularía en la década de los 70's, a través de la teoría Fílmica Feminista el varón tiene una mirada determinante y dominante en el cine, por medio del cual talla a su medida y conveniencia al género femenino, esta tendencia de ver a la mujer como objeto es desplazada levemente por la idea de la mujer como secundario, sobre todo en las películas del género de acción y terror, casos a parte y que proponen miradas disruptivas son las cintas de "Wonder Woman" y la nueva trilogía de "Star Wars" ambas protagonizadas por personajes femeninos, poseedores de iniciativas propias y deseos de independencia. Si bien es cierto, ambos filmes son populares y reconocidos lo cierto es que pertenecen a una minoría de cintas de acción protagonizadas por mujeres.

Ligado a estos casos, está el segundo aspecto que nos habla de una necesidad de empoderar al personaje femenino, es decir dotarlo de independencia y abandonar sus

características pasivas, ejemplos de estas pretensiones son las películas antes mencionadas. Si bien es cierto, este parece ser el nuevo deseo de la industria comercial del cine, no parte de un deseo propio, sino que correspondería a una necesidad por ajustarse a la nueva coyuntura de la reivindicación de los derechos de los derechos humanos y feministas. Llegamos a este supuesto, dado que, aunque las cintas comerciales nos presentan mujeres “rebeldes y autónomas” hay una necesidad por finalizar las historias de tal manera que correspondan a la imagen heteronormativa de la mujer (una boda, encontrar el amor, regresar al cuidado de los hijos) o una tendencia a “masculinizar” a la mujer para que su personaje luzca “fuerte como un hombre” o “independiente como un hombre” o “divertido como un hombre” (ejemplo de esto es la cinta “El club de las madres solteras”) quitándole su dimensión real y abandonando la posibilidad de una conexión más profunda con la audiencia femenina. La imposición de ésta norma tácita en las cintas de hollywood niega la construcción de la “voz” de la mujer de forma coherente y sólida como la teoría Bajtiniana propone.

La necesidad por que la “mujer vuelva a su lugar” al final de las cintas, tiene mucho que ver con la forma en la que seguimos percibiendo al género femenino, es decir con los prejuicios y concepciones que tiene gran parte de la sociedad sobre lo que “debe ser una mujer”. El cine comercial tiene una necesidad explícita de recaudar un gran número en taquilla y en consecuencia a este deseo, suele producir películas que no provoquen debates o que cuestionen las formas de vida de nuestra sociedad para que puedan ser aceptados por el mayor número de audiencia posible, por lo que producen estereotipos que se acomodan a la coyuntura actual pero que a su vez no abandonan las formas en que la sociedad patriarcal ve a la mujer

Para crear esta imagen acorde con la coyuntura o que no disguste a la mayoría, el cine hegemónico ha optado por crear nuevos estereotipos, o “acomodar” viejos estereotipos.

Por ejemplo, se presentan mujeres solteras trabajadoras cuyo deseo final es formar una familia, están también las denominadas “cougar” o “milf” que son mujeres mayores que tienen aventuras con hombres jóvenes pero que finalmente encuentran el amor en un hombre de su edad o retoman el cuidado de sus hijos, también encontramos a las solteras empedernidas que secretamente desean encontrar al hombre de sus vidas. Las cintas que presentan estos nuevos estereotipos se esforzaran por hacer que el personaje femenino retome su función o papel tradicional, esto generalmente impulsado por motivaciones externas, provenientes de su familia, sociedad y con mucha más frecuencia de un hombre, abandonado muchas veces el rol activo y autónomo que se proponía al principio de la película. Estos casos los encontramos sobre todo en las comedias románticas y los dramas. Sin embargo, estas, implicaciones conllevan a contradicciones narrativas que terminan desvirtuando la veridicción de los personajes y su sentido tal y como propone Desiderio Blanco al hablar de la teoría Semántica.

Es importante añadir, que cuando el cine comercial crea personajes femeninos que poseen motivaciones propias y una construcción sólida acorde a la narrativa de su historia, la audiencia femenina es la primera en celebrar esto. Personajes como Rei de “Star Wars”, Sara Connor en “Terminator”, Diana en “Wonder Woman” o Valiente en la cinta que lleva su mismo nombre, han despertado el interés no solo de las mujeres, sino también de los especialistas pues reconocen en ellas un intento por crear personajes reales que tengan su propia dimensión femenina, y que definitivamente enriquecen la narración de la cinta.

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

En primer lugar, hay que analizar una conclusión que la mayoría de nuestros entrevistados nos han expresado: el cine peruano presenta pocas películas con protagonistas mujeres, y esto no solamente sucede en el cine comercial, sino que también lo encontramos

en el documental, cine de autor, el experimental o el independiente. Son pocas las películas que se animan a contar la historia de una mujer o de varias mujeres, el personaje femenino existe obviamente y es casi una obligación para ellos incluirlo dentro de la trama, pero por lo general se le otorga papeles secundarios o se presentan en historias corales como “Av. Larco”, “Jappy Ending” y “La Peor de mis Bodas”. Esto se relaciona a la idea de la mujer como acompañante del protagonista masculino, ya sea como su interés amoroso, su madre, un familiar o una amiga. Entonces, el hombre debe proteger, cuidar y apoyar a las mujeres dentro de las cintas. Así mismo el personaje femenino tiene una necesidad de estar con el personaje masculino para poder tener relevancia dentro de la trama, tal y como Kaplan al referirse a la mujer representada en la pantalla como un ser “indefenso y débil”.

Asimismo, los personajes femeninos de las películas comerciales corresponden a mujeres atractivas, generalmente de tez blanca, y pertenecientes a la clase media o la clase media alta. Son el modelo de mujeres capitalinas modernas, que trabajan, cuidan a sus hijos y se van de compras con sus amigas. Se podría deducir que intentan transmitir a las mujeres una imagen de una congénere con cualidades tradicionales y que se acomodan a la realidad de la mayoría de la audiencia (el mayor número de recaudación de estas cintas deriva siempre de la región Lima). La escasa participación de personajes que provengan de otras provincias puede generar cierta desconexión con la audiencia de las demás regiones del país, y niega la posibilidad de encontrar un perfil diferente al mostrado usualmente, por lo que las espectadoras de provincia pueden no llegar a disfrutar de una experiencia que les permita conectar con los personajes.

A falta de una diversidad étnica, el cine comercial peruano recurre a actrices de fama nacional y gran estima por parte de la audiencia. Ricardo Bedoya plantea que las películas de las productoras Tondero o Big Bang recorren una ruta genérica apostando por una convocatoria amplia en las sales de cine y para esto contratan a figuras que disfrutaban del

reconocimiento popular y lo que les permite crear una especie de “star system” local. La inclusión de mujeres conocidas, permite que la audiencia de otras regiones u otros sectores sociales, no se encuentren indiferentes a las actuaciones, sino que se involucren, al menos en un nivel superficial con lo que está pasando con los personajes femeninos.

Para que la cinta tenga aún más aceptación, la propuesta del cine comercial se inclina casi siempre hacia la comedia, que en todos los casos peruanos apuesta por la estructura básica de las historias, mensajes claros y digeribles, los personajes huyen de provocar interrogantes que puedan llevar al debate o al cuestionamiento. Los personajes femeninos son los más afectados por esta intención, dado que nuestra sociedad es poco tolerante y se rehúsa a cambiar los estereotipos, los personajes femeninos son contruidos de forma unidimensional, carecen de matices y son mayoritariamente durante la trama de un rol pasivo.

Las mujeres en las películas peruanas comerciales peruanas tienen un perfil de personaje independiente y moderno, sin embargo, mientras avanza la cinta sus acciones nos indican completamente lo opuesto: son personajes dependientes con un intenso miedo a quedarse solas, por eso durante la película buscarán o se buscará emparejarla con un hombre que alivie esta ansiedad. En comedias peruanas como “¡A su mare!”, “La última de mis bodas” o “Locos de amor”, es donde se puede apreciar mejor esta ansiedad de los personajes femeninos, lo que termina creando un imaginario donde la mujer está en constante crisis, es sufrida y debe tener momentos catárticos, por lo que predomina la imagen de la mujer histérica, ya sea madre, esposa, amiga o amante. Se instaura la vieja imagen de que la mujer es demasiado emocional, tal y como Colazzi diría dentro de la teoría Feminista “las mujeres son esclavas románticas en las películas”, el personaje femenino se deja llevar por sus instintos y raramente puede ser racional, es decir la idea de que la mujer “está loca”, un prejuicio fuertemente arraigado en nuestra sociedad peruana.

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

Los roles de los personajes femeninos de las películas analizadas parten de características genéricas, pero tienen una construcción interesante al debate, pues abre la pregunta de cómo vemos a la mujer en la sociedad. Ambas películas se venden a la audiencia como cintas corales con protagonistas mujeres, es decir es una historia sobre la vida en crisis de estas mujeres.

Se mueven entre la estricta corrección política y el rigorismo conservador. Mujeres trabajadoras, mujeres que ganan su propio sueldo, relaciones homosexuales como en el caso de “A los 40” que provienen de un discurso moderno acerca de la diversidad y el empoderamiento, pero a su vez presentan epílogos tradicionales como el matrimonio ante el embarazo, la reconciliación con el marido después de la infidelidad y la propuesta de matrimonio.

En “A los 40” se celebra el mosaico de voces de los personajes, que incluye a un personaje lésbico como el de Sofía que acepta su sexualidad de forma deliberada. Las mujeres se empoderan como las indudables protagonistas de la cinta pues la historia comienza debido al reencuentro en su colegio de Chacabayo. Sin embargo, van perdiendo peso a lo largo de la historia, la película se ve robada por el personaje de Carlos Alcántara, quien atraviesa la mayoría de las escenas casi de forma forzada y quiere obligar al espectador a divertirse con él. Entonces la historia de las mujeres comienza a perder interés e incluso solidez. Llegado el tercer acto, se apresuran las decisiones y nos ofrecen escenas, planos y movimientos de cámara que evocan el recuerdo y la armonía, pero, que semánticamente carece de impacto y se queda en el mero placer, audiovisual por parte de la audiencia al carecer de significado y relevancia.

“Locos de Amor”, es estrenó dos años después (2016), en el mes de mayo. Se catalogó así misma como una comedia musical sobre cuatro mujeres de la misma familia, (dos hermanas y dos primas), quienes sufren desventuras amorosas. Estos personajes tienen perfiles mucho más genéricos que los que se presentan en “A los 40”, y sus decisiones giran fuertemente en torno a los hombres. El nudo de sus historias se presenta por un desencuentro amoroso: Lucía sospecha que su pareja no quiere nada serio con ella, Gloria se cansa de la rutina en su relación y dejadez de su marido, Fernanda comienza un amorío con su profesor de Yoga menor que ella y Viviana descubre que su esposo le es infiel. Entonces son orilladas a tomar decisiones a causa de los comportamientos de sus parejas, entran en ansiedad, se rebelan ante su relación o modo de vida, sin embargo, los personajes descubren que no son felices y necesitan volver con sus parejas, pero no pasan a la acción, pues son los personajes masculinos quienes van en busca de ellas y las protagonistas vuelven a su lado.

En “Locos de amor” la mujer está en un estado permanente de ansiedad, cuyo móvil es el despecho y la necesidad de hallar un hombre. Su resentimiento hacia el género masculino, acompañado de frases insultantes para ellos provoca que la espectadora se siente atraída por ese caos emocional que muchas mujeres peruanas han sufrido. Se puede observar un momento catártico en un bar donde aparentemente se marca un quiebre: la decisión de enfrentar su futuro solas, sin embargo, este es extinguido inmediatamente, los personajes femeninos no soportan la soledad y retoman relaciones en cuanto el hombre les propone regresar, incluso si eso contradice sus deseos iniciales o sus personalidades (como es el claro caso del personaje de Fernanda).

Al identificar la clara dependencia de la mujer hacia el personaje masculino en las historias de ambas películas, nuestros entrevistados llegaron todos a la conclusión de que sus roles en la película estarán sometidos a la acción del hombre, no pueden ser considerados puramente pasivos pues tendrán momentos que su rol se volverá activo, pero oscilará con

mayor frecuencia hacia el rol pasivo, sobre todo al final de la cinta, donde esperará que la acción de la otra persona la obligue a reflexionar sobre su situación y tome una decisión. Entonces, para la clasificación de Casetti ellas nos poseerán un rol activo autónomo.

Los personajes femeninos de “A los 40” y “Locos de Amor” se caracterizan por el miedo constante a estar solas. La soltería se presenta como el mal a erradicar de sus vidas, pueden ser modernas y rebeldes por fuera, pero por dentro solo desean encontrar un hombre con quienes formar una familia. La posibilidad de quedarse sola es anulada, pues sin una pareja no podrán ser felices, una visión bastante conservadora acerca de lo que debe ser una mujer. Las mujeres de nuestro país pueden identificarse con esto fácilmente, pues desde niñas somos orientadas hacia el sueño de la familia y el matrimonio, aquellas que no alcanzan estas metas son miradas con rechazo o con lastima. Por tanto, aunque podría considerarse una representación real de la situación de la mujer peruana, no significa que sea una representación saludable, pues se niega conocer las otras posibilidades que tienen las mujeres hoy en día.

Cabe señalar que las cintas apelan mucho hacia la nostalgia, su público objetivo son las mujeres entre 30 y 40 años y para establecer una conexión afectiva, probablemente, conscientes de las fallas y vacíos en el guion, utilizan elementos que evocan a la juventud de esta audiencia. Se valen de aquello que es popularmente querido, ya sea las actrices, los escenarios, las canciones, incluso los diálogos pueden referirse a situaciones cómicas cotidianas de las mujeres. Los personajes femeninos son hilvanados para que posean estas características, pero no en una forma coherente, sino en una sumatoria que en perspectiva denota caos y desorden en el rol del personaje en la ficción, contrariando la propuesta de Galán Fajardo sobre la construcción de personajes en presencia, situación careciendo de lógica.

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y construcción del personaje femenino

Los estereotipos son un tema recurrente cuando de personajes femeninos se refiere. Por nuestra propia tradición histórica existen muchos más adjetivos que califiquen a una mujer que a un hombre, y esto se traduce con frecuencia en las cintas comerciales peruanas.

En términos de guion comercial, los estereotipos resultan ser necesarios y casi siempre utilizados (ya sea consciente o inconscientemente) porque se necesita crear personajes que resulten fáciles de identificar y que puedan gustar a la mayor cantidad de audiencia posible. Los estereotipos son uno de los factores que aseguran la venta de una entrada sobre todo si de comedias hablamos. Entonces, partir de un estereotipo no es el problema en la construcción del personaje, los inconvenientes surgen cuando el estereotipo se vuelve la cárcel del personaje y se limita a actuar según esta premisa base, dando como resultado personajes planos y con acciones previsibles. Blake Snyder, en el libro “Salva al gato” habla de la necesidad de amplificar la premisa del personaje dando un conflicto creíble, que traslade al espectador hacia su viaje y lo haga experimentar su perspectiva emocional.

Pero el cine peruano comercial aún no logra despegarse de la premisa inicial del estereotipo, se mantienen aferrados a ellos y para poder soltarlos crean giros de trama incoherentes u obligan al personaje a tomar una decisión contraria a sus deseos pero que no se justifica en la película. La poca fluidez y consistencia de la historia es una de las razones por las que resulta tan difícil amplificar la premisa del personaje, si no se cuenta con una narración bien tramada los personajes no podrán evolucionar, porque después de todos ellas están ahí para crecer a medida que evoluciona la historia, sin una historia que proporcione un conflicto que permita el cambio o la transformación, poco o nada podrán hacer los personajes.

Otra de las razones por las cuales no se puede amplificar la premisa y por tanto no se puede soltar la idea base del estereotipo es porque estas construcciones sociales están demasiado arraigadas en el inconsciente del narrador, es decir del guionista o de los realizadores. La falta de conciencia del estereotipo provoca que el narrador escriba la historia sin tener la intención de modificar o soltar el estereotipo en algún momento de los tres actos, porque para él resulta “razonable” y “evidente” las decisiones que se están tomando. No se desbarata el estereotipo porque a la vista del realizador y del futuro espectador, eso es lo “correcto”, es así como la vida real “debe ser” y esto surge porque no se cuestiona nuestra sociedad ni la percepción que tenemos sobre la mujer peruana.

Asimismo, podemos observar que es la visión del hombre la que prima. Ambas películas analizadas (“A los 40” y “Locos de amor”), son dirigidas y escritas por hombres. Las cintas que tienen realizadoras femeninas perciben a la mujer de una manera diferente, se aborda con una particular sensibilidad a los personajes femeninos: tienen matices y un realismo que proviene de la propia experiencia, al ser mujer, de la directora. Por eso en nuestro cine, es casi una necesidad que surjan nuevas realizadoras, que aporten visiones diferentes acerca de la mujer y creen historias frescas, que permitan extender la idea de cómo puede ser un personaje femenino. Esto no quiere decir que construir personajes femeninos sea una labor que únicamente una guionista o directora pueda realizar, pues existen los exitosos casos de Pedro Almodóvar o Hayao Miyasaki que crean universos femeninos plagados de matices, capaces de salirse de los estereotipos y con personajes profundos y bien contruidos.

Debido a la coyuntura global y nacional, no solo se vuelve políticamente correcto crear personajes femeninos que comiencen a desligarse de estereotipos, en términos de guion esta puede ser la alternativa para crear historias novedosas que tengan giros de tramas que logren impactar al espectador y consigan conectar con ellos de una forma más profunda.

Explorar a la mujer en más dimensiones que las tradicionales abrirá el abanico de posibles acciones que un personaje pueda llegar a tomar y por tanto conducirá a la historia hacia una aventura narrativa fresca. Es posible crear personajes que nazcan de estereotipos típicos (madre abnegada, novia devota, entre otros) pero que desarrollen historias emocionantes, llenas de acción y drama. La cotidianidad se puede enfrentar con creatividad, simplemente partiendo de esta verdad: las mujeres son seres humanos; si nos alejamos de la tradición cinematográfica de satanizar o divinizar a la mujer y nos enfocamos en que son seres humanos capaces de experimentar emociones negativas y positivas, se abrirá paso hacia una construcción de personajes femeninos coherente y sólida.

Finalmente, correspondería cuestionarse si el uso de estereotipos femeninos es más una exigencia de la audiencia o de las casas productoras. En párrafos anteriores discutimos acerca de lo necesario que resulta ser el uso de estereotipos para comenzar una historia: es un punto de inicio para que la audiencia identifique al personaje. Ahora si los estereotipos se rompen o deciden ir por un camino raramente visto en una película comercial, surge la pregunta de cómo reaccionará la audiencia ante esta imagen disruptiva. Es muy probable que un personaje que signifique algo nuevo, sobre todo si es femenino, incomode a los espectadores en una primera instancia y eso pueda significar pérdidas en taquilla, sin embargo, valerse de la idea de no modificar lo establecido en el imaginario es también una vía de escape para seguir creando historias vacías e intrascendentes. Es, a su vez, una forma de subestimar a la audiencia escribiendo una y otra vez la misma historia de narrativa digerible y hasta “simplona” para no molestar o incomodar susceptibilidades e inteligencias. Esto abre paso a una interrogante reiterativa en los estudios y debates de cine y televisión: la necesidad de educar al espectador en cultura audiovisual para que sepa discutir sobre lo que ve, aprender sobre lo que ve y expresarse ampliamente en base a estos aprendizajes, haciendo del cine todo una experiencia educativa y analítica para el espectador.

3.2.2. Discusión de los resultados del segundo instrumento: la guía de observación

Para la aplicación de este instrumento tomamos en cuenta a las protagonistas femeninas de las películas de “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016. Discutiremos individualmente los resultados de cada una de las películas para posteriormente y en este mismo apartado procedamos a realizar un análisis comparativo entre los roles de las protagonistas de ambas películas.

En el caso de “A los 40” las protagonistas identificadas fueron Francesca, Julia, Sofia y Bárbara, quienes fueron elegidas por la relevancia que tienen sus historias dentro de esta cinta coral. De la película “Locos de amor” utilizamos este instrumento para las cuatro protagonistas que son Lucía, Viviana, Gloria y Fernanda.

La guía de observación nos permite conocer de forma objetiva las características de los personajes tanto en sus rasgos físicos, como psicológicas y sus acciones narrativas. Al desmontar a los personajes podremos verificar su coherencia y consistencia, el uso de estereotipos, los roles dentro de la historia, y posteriormente se efectuará con mucha más precisión una comparación entre los personajes de ambas cintas.

Nuestra guía de observación ha sido creada para descomponer al personaje en las unidades más relevantes asociadas a su rol que son: su aspecto físico y cultural, la dimensión de sus relaciones afectivas, sus acciones narrativas y su personalidad.

3.2.2.1. Protagonistas femeninos de la película “A los 40”

UO 01: Rasgos físicos y culturales

Por más peculiar que parezca y sobre indicado, “A los 40”, representa la historia de mujeres que cursan la llamada “edad sólida” de una fémina, aquella en la que aparentemente

su vida es más ordenada, y por ende la cumbre de su realización, “A los 40” o es lo que socialmente deba ser. Sin embargo, la trama se desenvuelve en la historia de 4 mujeres que pasan por una serie de vicisitudes que giran en torno a su estabilidad emocional, familiar y la apariencia social, recordemos que Galán Fajardo (2014) dividía a los elementos de la construcción de personaje en: presencia, situación y acción. La presencia física está compuesta por las características físicas, la edad, la vestimenta o el look y rasgos culturales (modo de hablar).

Entonces, ¿el rango de edad presentado es pertinente?, pues sin duda, sí. En todo sentido la edad de las mujeres es lo que permite de la historia volverse interesante y las convierte en atractivas, debido a la visualización de las inseguridades de no tener una vida emocional sólida lo cual genera identificación con los personajes y su sentido de individualidad, ya que a pesar de ser mujeres de clase económica de A en adelante tienen rasgos afectivos marcados que permiten el fácil entendimiento e involucramiento con la historia, es decir es de simple entendimiento. La funcionalidad de la edad es clara, es lo que reúne a las mujeres en la historia, las hace coincidir en la vida.

El aspecto físico de los personajes es bien marcado para enfatizar directamente la clase social, la edad, y personalidad, sin embargo, hay que determinar que éste se desdobra según el contexto en el que se desenvuelven. Por ejemplo, Julia Dueñas al estar frente a las pantallas como la conductora de su programa familiar refleja mayor diplomacia, mesura, temple, y es la propia recreación del personaje para transmitir una imagen diferente a lo que internamente es en su vida privada, su aspecto físico se ve más alineado, muy simbólicamente representado, a través del maquillaje, peinado y gesticulación. Es semióticamente significativo porque se denota una máscara que así misma se impone para separar la vida laboral de la privada. En el canal de televisión tan perfecta, amigable, tolerante, diligente, pero con sus amigas es una mujer muy disparatada, decidida, natural y

directa que se convierte en un *influencer* de actitud con su círculo directo, estas dos caras cofunden a su hija semióticamente pudiendo interpretar poco las intenciones de su mamá. Julia tiene un look bien definido de una mujer con seguimiento a tendencia de moda juvenil , mini short , tacones altos, accesorios acertado por su funcionalidad debido a que quiere remarcar que es una persona interesada en verse bien y sentirse joven , culturalmente aceptable , ojos claros , tez blanca , cabello castaño por idiosincrasia representante de la clase B a más , del mismo modo con su forma de hablar , sumando a ello que su expresión oral es bien señala para marcar histeria, ansiedad , y posición dominante

Por otro lado tenemos a Bárbara que físicamente frente a su directorio se ve con gestos y representación visual que demuestra mayor temple , dureza y seguridad a diferencia de cuando se encuentra sola en casa en la que se le ve físicamente más vulnerable y tranquila, en los dos contextos es muy natural en cuanto rasgos faciales sin maquillaje mostrando las facciones propias de la edad , denotando semióticamente frente a su directorio como una persona dura , reacia , fuerte y muy decidida de carácter imperante , pero en casa y frente a sus amigas como una persona dura aparentemente pero muy sola y vulnerable . La vestimenta de Bárbara está llena de simbolismo , primero para determinar que es empresaria , seria , pero conforme se desarrolla hay esa intención de establecer que ello la define como lesbiana , pantalones sastre sin ceñirse, con correa , zapatos mocasín y cabello recortado , apelan a ese estereotipo cultural que clasifica lesbiana la que se viste igual que un hombre, de la misma manera su forma de hablar cumple una función que soporta la idea de su sexualidad es más ronca , y grave que las demás amigas.

Así mismo tenemos a Francesca , en ella es más específico como personaje la intención de la doble representación del aspecto físico en la historia, puesto que trata de aparentar mayor lozanía y menos edad ante sus amigas ,destacando en dicha intención el uso especial de cremas rejuvenecedoras y la aplicación de extensiones en el cabello .En cuanto

a su aspecto físico es más cómo se siente que cómo se ve , porque luce joven pero cree verse muy mayor , tiene un cuerpo físicamente mantenido en cuanto a peso , pero cree que la blusa la hace ver gorda y lo dice en la película, esas expresiones ayudan a referenciar la funcionalidad que cumple el aspecto físico en su personaje , semióticamente se le interpreta como una persona temerosa y muy vinculada al qué dirán . En cuanto a su look es básicamente casual, fresco y juvenil, de la misma manera que en las demás se denota su pertenencia a la clase pudiente limeña, en cuanto su voz, denota la carencia de sentido de mando, siempre está pidiendo las cosas, el sentido de sus palabras y la tonalidad de su voz fortalece su capacidad de expresión conciliadora, misma que no facilita expresar su enojo y defender sus ideas.

El único caso diferenciado en cuanto el aspecto físico, es el de Sofía, probablemente por la carencia de conocimiento acerca de sus relaciones familiares y laborales (es el único personaje que no cuenta con una escena introductoria). Su interacción es únicamente alrededor del evento por lo cual se sobreentiende que es así también en los demás aspectos de su vida. Semióticamente su aspecto físico la distingue cómo la más fresca y relajada del grupo, esto se ve sustentado con sus acciones y pensamiento , un look muy casual y con poca producción en maquillaje , cuidado del cabello u accesorios que la estereotipan como poco femenina, destaca por su especial manera de aclarar sus pensamiento y emociones y su especificidad al hablar sin ser recurrente o usar muchas palabras, directamente se expresa con tonalidad grave , media y entonación que permite llegar a conciliar y convencer siendo determinada en sus objetivos.

UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos

Es necesario especificar, las implicaciones de esta dimensión en esta primera ocasión, para que a continuación y en las posteriores discusiones el debate prosiga sin

mayores inconvenientes. Las relaciones de los personajes por lo general varían según el perfil del personaje. Cualquier ser humano posee una multiplicidad de dimensiones, dado que somos seres complejos que nos desarrollamos en diferentes ambientes, así pues, tanto en la realidad como en la ficción encontramos dimensiones en el ámbito laboral, familiar, social, religioso, político, pasional, romántico (no siempre atañe lo mismo que el pasional), entre otros. Es lógico, que en una película no se explore a su totalidad las dimensiones, pues carecen de tiempo para desarrollarlas y puede ser poco útiles para la trama. No obstante, debemos señalar el déficit de dimensiones en las relaciones de los personajes puede construirlos de forma inapropiada de tal modo que terminen pareciendo vacíos, tal y como lo afirman Galan Fajardo (2007) y Field (1995) resaltando que las interacciones dentro de sus relaciones son una parte crucial a la hora de construir un personaje.

Con lo antes mencionado, a partir del indicador situación – relación se optó por trabajar con los sub indicadores vínculos afectivos y antagonismo sugeridos por Galana Fajardo (2007) y Field (1995). En los vínculos afectivos se abordarán las relaciones que nos presenta la cinta y calificaremos si estas fueron de provecho, tuvieron funcionalidad dentro de la trama y coherencia (es decir estén justificados por las acciones o el background del personaje). En algunas ocasiones, señalaremos ciertos vínculos afectivos que no se abordaron en la película ya que creamos resultaron siendo una oportunidad desperdiciada para matizar el personaje o para construirlo de forma más sólida (son útiles para la trama de la protagonista).

Podemos señalar, de forma general, que en “A los 40” se esfuerzan por convencer al espectador de que las protagonistas son amigas cercanas y que el vínculo entre ellas es real. Con este objetivo, se desarrollaron diálogos de tinte coloquial y cómico, otros íntimos que recurrían a las experiencias compartidas y algunos otros de deshago y confesión. Pero los

diálogos no solo permiten validar la lógica del vínculo afectivo entre ellas, sino que también refuerza o reconfigura el perfil del personaje.

Por ejemplo, en nuestro primer personaje examinado en esta película, Julia Dueñas, podemos observar que la conexión entre las protagonistas y ella está en relación a su función para reforzar el perfil del personaje. Podemos suponer que seguramente ella fue muy popular en el colegio, siempre decía lo que pensaba y, tanto como ahora, tiene una tendencia a creer que es superior a las demás; en el reencuentro podemos apreciar esto cuando juzga la relación de Francesca o cuando obliga a Bárbara a salir de su casa: Julia siempre deseará que se haga lo que ella desee, reforzando el estereotipo de mujer superficial y caprichosa. Sin embargo, sus vínculos afectivos solo sirven para reforzar su perfil pues no tienen ninguna repercusión con el conflicto que desarrolla durante la película.

Por el contrario, los vínculos afectivos de Bárbara sirven para reconfigurar la imagen que tenemos de ella y afectan profundamente a su conflicto. En primer lugar, ofrecen el encuentro con el conflicto, pues Julia obliga a Bárbara a asistir al reencuentro, quien no deseaba ir por temor a encontrarse con Sofía y tener que enfrentarla. En segundo lugar, el diálogo de desahogo que sucede entre ella y Francesca, le permite evaluar su comportamiento y sus decisiones en la vida. En este diálogo, también va cambiando nuestra percepción del personaje, ella se denota frágil, temerosa del que dirán las personas y ser diferente al resto, casi lo opuesto a lo percibíamos en una primera instancia sobre ella, pero el diálogo y la contextualización de su conflicto validan esta reconfiguración del personaje matizándola.

En el caso de Francesca, el personaje también encuentra provechoso los vínculos afectivos entre sus amigas. Su relación con Julia refuerza la idea de su caracterización, una mujer preocupada por su edad, con un toque maternal y buscando lucir bien. Su diálogo con

Bárbara le permite expresar lo angustiante de su conflicto, su ansiedad ante la falta de interés de su pareja al no querer casarse, pero también renuncia a la posibilidad de cambio o enfrentamiento: ella asume que no puede tomar ninguna decisión, lo que nos ayuda a entender el nudo de la trama de su personaje y le ofrece al espectador la visión de la única salida que queda para el final: Luis Miguel debe proponerle matrimonio.

El personaje de Silvia encuentra desperdiciados sus vínculos afectivos, pues son completamente anulados en su trama. Más allá de los pequeños diálogos en donde se presenta el personaje, Silvia no tiene relación con ninguna de sus compañeras, excepto con Bárbara. No podemos observar su interés por acercarse a sus compañeras, ni sus compañeras tienen interés por acercarse a ella. En ese sentido, es un personaje unidimensional cuya única intención es resolver su pretérito amoroso.

Para hablar del antagonismo, primero debemos recordar que el antagónico es aquel personaje que se opone a los deseos del protagonista. Aunque usualmente solemos vincular a la relación antagónica como la “lucha entre el bueno y el malo”, esta relación se desarrolla en función a los deseos encontrados o las personalidades opuestas de los personajes, así un personaje que signifique cambio o pérdida de estabilidad para el protagonista, puede ser denominado su antagónico. En consonancia con lo expuesto, podemos afirmar que todos los antagonismos en “A los 40” son pertinentes para sus respectivos conflictos y su aprovechamiento variará según la protagonista. Cabe señalar que, de las cuatro protagonistas, tres de ellas tienen a sus intereses amorosos como antagónicos, es decir el conflicto girará en torno al romance.

Julia es el único personaje cuyo antagónico no es su pareja, sino su hija. El personaje desea mantener su relación amorosa con Mariano, el amigo de su hija, sin embargo, es consciente que Melisa se opondrá enérgicamente a la relación, por lo que durante los dos

primeros actos de la cinta se esforzará por mantener en secreto su vínculo con Mariano. El antagonismo se desarrolla de forma estructurada, dándose su tiempo para llegar al clímax, es funcional pues permite desarrollar al personaje. Sin embargo, lo calificaríamos como mediamente aprovechado, porque en un sentido conservador tiene lógica, pero la forma en la que actúa Melisa denota capricho y consentimiento, por lo que el desenlace del conflicto entre ellas tiene que ver con el abandono de los deseos de la madre y la satisfacción de los deseos de la hija.

Bárbara posee un conflicto bien aprovechado, con una correcta estructura y funcionalidad en su trama. Ella protagonizará la historia de un personaje que tiene que enfrentar sus sentimientos y averiguar lo que desea realmente para su vida. En ese sentido, primero es confrontada con su pasado, apela a la negación, y luego reflexiona al respecto para finalmente tomar una decisión. Sofía es su antagonico, que posee un carácter fuerte e independiente, contrario al de Bárbara pues al descubrir al personaje nos damos cuenta que es muy dependiente de la mirada de los otros. Su relación antagonica nos alecciona sobre aceptar nuestras emociones y abrazar nuestra verdadera identidad. Sin embargo, es curioso como Bárbara necesito confrontar a Sofía para propiciar su conflicto interno también, denotando cierto rol pasivo en sus acciones narrativas.

El antagonismo de Francesca gira en torno a Luis Miguel, su pareja. Él no demuestra interés en casarse y ella siente una necesidad urgente por hacerlo. Sin embargo, Francesca asumirá una actitud pasivo-agresiva ante este conflicto, dejará ver sus deseos con comentarios al azar para Luis Miguel, pero jamás se desarrollará entre ellos una confrontación directa que aborde este conflicto (contrario a lo que sucede con las otras protagonistas). Francesca abandona por decisión propia la posibilidad de asumir un rol activo en el conflicto y asume un rol pasivo, dejándole a su antagonico la decisión final.

Silvia tendrá como antagonica a Bárbara, aquí podemos entender como en una situación de conflicto, depende de la perspectiva para que podamos decidir quién es el antagonico. Silvia acude a la fiesta del reencuentro de la promoción con el deseo claro de afrontar viejos sentimientos y poder “cerrar un círculo” como textualmente lo dice. En ese sentido asumirá un rol autónomo, ella decidirá sin ninguna motivación externa que es hora de aclarar sus sentimientos, sin embargo, Bárbara se opone a ello y niega que hubiera existido tal relación en un afán por rechazarla. Silvia no entenderá la decisión del personaje, pero ya que satisfizo su deseo de confrontación le dejará a Bárbara la decisión de culminar el conflicto, optando por un rol pasivo para el tercer acto. Cabe señalar que Silvia es abiertamente homosexual, y es curioso que la forma en que se aborda el personaje tenga tintes masculinos, Silvia es “el hombre”, porque en esta película vemos como los antagonicos tienen roles autónomos y su trama está a la espera del quiebre de su protagonista, para ofrecer finalmente reconciliación y perdón.

UO 03: Acciones narrativas

Las acciones narrativas son estudiadas desde los indicadores de veridicción y las motivaciones de los personajes. El indicador de veridicción corresponde a la teoría Semántica postulada por Desiderio Blanco, para averiguar el significado del individuo en la historia, pondrá a prueba el enunciado de estado y verificará su funcionamiento y pertinencia en la historia, recordemos que los enunciados son las premisas bases de los sujetos que entraran en conflicto con el antagonista o situaciones durante la película. Los sub-indicadores de veridicción estarán en función a la forma de “leer” el modelo veridiccional canónico, es decir estarán en función al sentido de verdad, secreto, mentira o falsedad del enunciado. En el presente apartado explicaremos que tipo de enunciado se ha manejado para cada protagonista y lo observaremos de acuerdo a ellos.

El personaje de Julia Dueñas posee el enunciado de una mujer adulta extrovertida, con el estereotipo de la *cougar* pero que resulta ser temerosa de los juicios externos, especialmente el de su hija. Entonces, el personaje sostiene un sentido de mentira en su enunciado. La protagonista se esfuerza por proyectar seguridad, sensualidad y extroversión, pero sus acciones denotan miedo constante y ansiedad de ser juzgada por sus amigas y en especial por su hija. El sentido de mentira, es pertinente y funcional para propiciar el conflicto, pero sobre todo para los intereses de la cinta que se esfuerza por hacer prevalecer los deseos que tiene el personaje como “madre” sobre sus deseos como “amante”.

Por su parte, el personaje de Bárbara tiene un enunciado de sentido secreto: “lo que es y no parece”, porque ella es una mujer con fuertes problemas para aceptar sus emociones e identidad y no lo parece al proyectar una imagen de mujer dura, independiente y exitosa. Este sentido de su enunciado propiciará el conflicto, por lo que es funcional y pertinente si prestamos atención en el pasado del personaje, a su vez que está bien estructurado. El sentido de su enunciado moverá el conflicto de Bárbara y la llevará a tomar decisiones acerca de su futuro.

El personaje de Francesca posee un enunciado de sentido de mentira: ella es una mujer que luce feliz y satisfecha con su relación, cuando en realidad tiene grandes ansias por la indiferencia de Luis Miguel a la idea de casarse. El sentido de su enunciado será pertinente en cuánto nos plantea el conflicto con el antagonista y es funcional para desarrollar su trama (convenientemente Luis Miguel escucha el deshago de Francesca) y lograr un feliz desenlace.

En Sofía tenemos el sentido de verdad: lo que es y parece. Ella es una mujer decidida, consciente de sus sentimientos, que se acepta a sí misma y actúa en consecuencia a esto. Su sentido de verdad provocará que enfrente a Bárbara en busca de respuestas, pero sobre todo

en búsqueda de un desahogo emocional por el dolor que causó su separación en el pasado. Cabe mencionar, que para ambos personajes (Bárbara y Sofía) también se puede usar el sentido de verdad, sino focalizamos sus aspectos físicos, pues las dos son mujeres con perfiles que se asocian a los estereotipos lésbicos, y que efectivamente resultan ser lesbianas.

El indicador que les sigue es el de motivación, dividido en los sub indicadores de motivación implícita, motivación explícita, motivación interna y motivación externa.

Para McKee (1997), la motivación es la clave para entender las acciones narrativas del personaje y entender su psicología ofreciéndonos un acercamiento hacia el rol del personaje dentro de la historia.

Recordemos que la motivación implícita está asociada a la idea del realizador, es decir lo que el director y guionista trataron de decirnos con los personajes de una forma más subliminal, mientras que la motivación explícita se refiere a deseos transmitidos de forma verbal o sumamente evidente por los personajes o por la trama. Las motivaciones internas y externas, están sujetas a los deseos propios del personaje y las circunstancias que los rodean (relacionadas con las psiques de cada una). Para hablar de ellos con mayor claridad, especificaremos las motivaciones que hemos observado en cada uno de los casos

- **Julia**

Motivación implícita: culpabilidad por mantener una “relación prohibida”.

Motivación explícita: miedo a estar sola.

Motivación interna: sentirse querida y aceptada.

Motivación externa: Agradar a su hija.

- **Bárbara**

Motivación implícita: Poder vivir su vida a su manera.

Motivación explícita: Ser normal, ser aceptada por la sociedad.

Motivación interna: miedo a ser juzgada negativamente por lo demás.

Motivación externa: enfrentamiento con Sofía.

- **Francesca**

Motivación implícita: Miedo a estar sola.

Motivación explícita: desea casarse con su pareja.

Motivación interna: Formar una familia y tener hijos propios.

Motivación externa: Desinterés de su pareja por el matrimonio.

- **Sofía**

Motivación implícita: Volver a tener una relación con Bárbara.

Motivación explícita: Desea “cerrar un círculo”.

Motivación interna: La sensación de vacío por no concluir su historia con Bárbara.

Motivación externa: La negación y rechazo de Bárbara

Las motivaciones de los personajes de “A los 40” resultan ser funcionales, pertinentes y relevantes para el desarrollo de las tramas individuales, además existe una secuencialidad que brinda solidez a estas motivaciones, las motivaciones se vuelven más coherentes y lógicas por los diálogos que explican el pasado de los personajes y sus angustias sobre el futuro y el presente (quizás de una forma muy literal y específica). Sin embargo, existen

algunas acotaciones sobre las motivaciones de las protagonistas que nos gustaría describir o discutir.

La motivación de Julia como motor de su trama no creemos que sea del todo pertinente, si bien en cuestión de trama y conflicto funciona. Julia vive preocupada por el que dirán las personas y por tanto está obsesionada por la idea de la soledad, encuentra placer en su relación con Mariano, pero se siente avergonzada por la misma dado que está mal visto que una mujer de su edad mantenga una relación con un hombre de la edad de su hija. Sus motivaciones desarmen un perfil de personaje que pudo proponer una imagen positiva al tipo de relación amorosa como el que Julia y Mariano sostienen, por el contrario, deciden juzgar negativamente esta relación, tal y como se hace en la sociedad peruana.

En cuanto a la motivación de Bárbara, gira también, en torno a la aprobación social y por eso se niega a aceptar su homosexualidad. Sin embargo, el discurso que se propone con ella es opuesto a lo tradicional y más acorde con las épocas actuales, por lo que reclama la aceptación de uno mismo y la visibilidad de la comunidad LGTBIQ. Dando como resultado, discursos contrarios en la misma cinta, sobre todo con el propuesto por la historia de Julia.

Francesca es un personaje cuyas acciones narrativas la califiquen en un rol pasivo. Francesca siente ansiedad y disgusto por no poder tener una familia, pero a su vez está resignada a mantener su relación aún al costo de su plena felicidad, ella asume que no podrá volver a emprender una relación amorosa sin Luis Miguel. Esta protagonista abandona toda posibilidad de asumir un rol activo al expresar: “en tu caso depende de ti” a Bárbara, desligándose de la responsabilidad de elegir su futuro y sometiéndose a la decisión de Luis Miguel.

Finalmente, encontramos en Sofía a un personaje con rol activo autónomo, ella decide dar el primer paso para reconciliarse con Bárbara por motivaciones internas, pero su conflicto sucede cuando Bárbara se niega a aceptar sus sentimientos. A partir de aquí Sofía dejará que sea Bárbara quien toma la iniciativa para la reconciliación, asumiendo un rol pasivo pero cargado de una actitud madura y paciente.

UO 04: Personalidad

La personalidad de los personajes no ayuda a conocerlos y darle sentido a sus acciones narrativas, en el caso de las películas comerciales, las personalidades sirven para reforzar el estereotipo o arquetipo que buscan representar. Para la guía de observación no hemos dividido en sub indicadores que reflejen el tipo de personalidad, sino más bien lo hemos hecho en funciones a las cualidades y dimensiones de las personalidades, aspectos que funcionan mejor para evaluar una propuesta narrativa.

Las personalidades de los personajes de “A los 40” son consistentes, durante la película mantienen el mismo tipo de personalidad asociada a la inseguridad, las apariencias, el temor a los prejuicios de la sociedad, la necesidad de ser amados, entre otras. La consistencia en sus personalidades viene vinculada al fuerte estereotipo que cargan en sus espaldas, no abandonan esta imagen, por lo que no se amplía la premisa del personaje como recomienda Blake Synder. La consistencia no tiene por qué ser una cualidad negativa en el personaje, si denota perseverancia o incluso terquedad, sin embargo, en el caso de esta película significa el temor de abandonar lo acostumbrado en las cintas de género y presentarnos algo nuevo.

Son personalidades diferenciadoras en cuanto cada una de ellas muestra formas de ser diferentes a la otra. Representan a varios “tipos” de mujer, y no tratan de repetirse, esto con el propósito de agradar al mayor número de personas. Sin embargo, en una inspección

más profunda de las psiques de las protagonistas podemos denotar cosas en común, como por ejemplo el miedo al qué dirán o a la soledad.

En consecuencia, a las cualidades anteriores las personalidades son predictivas. El espectador puede armar conjeturas sobre el futuro de los personajes y acertará en la mayoría de los casos, porque sus acciones parecen previsibles y orilladas a tener solo una vía de resolución.

A su vez, solo la personalidad de Bárbara ofrecerá una evolución o cambio, pues decidirá abandonar su inseguridad y miedo y se propondrá conocerse a sí misma y aceptar quien es en el fondo.

La dimensión de neuroticismo dota a los personajes de gran ansiedad, miedo y angustia, y estas mujeres lo están, pero también se denota en ellas un sentido de resignación muy fuerte como si aceptarían las condiciones en las que viven y necesitaran de una confrontación directa que las sacará de su zona de confort. A su vez poseen personalidades extrovertidas, que ofrecen situaciones cómicas e hilarantes. El psicoticismo (dimensión propia de personas frías y prácticas) solo está en Bárbara, quien incluso en la crisis no abandona su forma de ser.

3.2.2.2. Protagonistas femeninas de la película “Locos de amor”

UO 01: Rasgos físicos y culturales

La teoría Bajtiniana postula que la voz del personaje será transmitida a través de las acciones, expresiones, lenguaje audiovisual, rasgos físicos y culturales del personaje. En el caso de la cinta “Locos de amor” los aspectos físicos de los personajes son pertinentes pues ayudan a construir el perfil del personaje femenino. Los realizadores se inclinaron

fuertemente a caracterizarlas como cierto tipo de mujer que responde a un estereotipo femenino, por eso encontramos de forma muy marcada:

1. La mujer fresca y natural representada por Lucía que no se preocupa demasiado por su forma de vestir y es auténtica en sus palabras y su modo de actuar.
2. La mujer “regia” y esposa perfecta quien es Viviana, quien lleva buena ropa, está a la moda y tiene una forma de hablar cálida y condescendiente.
3. Gloria es la mujer con crisis de mediana edad, que es una ama de casa tradicional que cambia de la noche a la mañana su forma de vestir y andar.
4. Por último, Fernanda representa a la mujer adicta al trabajo, con un trato frío hacia los demás y tosca en sus relaciones afectivas.

Su forma de vestir, su maquillaje, su andar y modo de hablar reforzaran fuertemente los estereotipos y “modelos de mujer” que intentan representar. Por ejemplo, cuando el personaje de Gloria decida cambiar su estilo de vida, su vestimenta y maquillaje acompañaran este cambio de forma evidente, orientando al espectador clasificar este cambio del personaje como una “crisis de edad media”.

La propuesta de la película es reforzar todo el tiempo estas características de modo que el espectador pueda identificarlas claramente con algún claramente y no demande un esfuerzo excesivo tratar de entender al personaje. Esta sobrecarga de atributos clichés puede derivar en construir un personaje superficial y que sus acciones narrativas sean predecibles. Además, al usarse más que nada la repetición y no una propuesta sólida de construcción de personaje, los aspectos físicos sumados a las acciones narrativas harán que el personaje muchas veces sea una caricatura de lo que quiere representar. Por ejemplo, Lucía en sus escenas después del trabajo, Viviana en su escena musical en el mall, Gloria saltando del parapente o Fernanda después de su primera relación sexual con Juan Carlos. Estas escenas

denotan una obvia correspondencia con estereotipos y les dan cualidades demasiado genéricas y posadas a los personajes.

Gracias al aspecto físico del personaje y que responde a estereotipos conocidos, se puede presumir que Lucía es un personaje con rol activo, Viviana podría ser un personaje con un rol activo influyente, Gloria da pie a ser un personaje con un rol pasivo y Fernanda podría ser un personaje con un rol activo autónomo. Aunque esta designación de roles surge de una revisión que solo responde a sus aspectos físicos y a los estereotipos a lo que están vinculados, durante el avance de la historia las acciones narrativas de los personajes se encargarán de verificar o negar estas hipótesis que se puede hacer el espectador.

UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos

La interacción con otros personajes permite que el protagonista realice la acción dramática en diferentes situaciones (Field, 1996). La construcción consistente de sus dimensiones permitirá alimentar la problemática del sujeto dentro de la narrativa. Por ello, podemos decir que, a partir de este punto, los protagonistas de “Locos de Amor” van mostrando inconsistencias en su construcción y desempeño del rol como personaje. En algunos casos las dinámicas de las relaciones son llevadas a cabo exitosamente, en otras se quedan a medio camino o son anuladas definitivamente.

Una relación afectiva interesante y bien lograda es el sentido de “hermandad” entre mujeres que busca transmitir la historia. Los personajes interactúan con realismo entre ellos, ofrecen discusión, encuentros y situaciones cómicas que permiten que creamos que las cuatro protagonistas más allá de ser familiares son amigas. Incluso sus historias se entrecruzan y podemos ver como los personajes femeninos interactúan y opinan acerca de los conflictos de las unas con las otras. La escena más lograda de la película es la del bar que transmite justamente un sentido de hermandad entre las protagonistas y puede llevar a

conectar con el público femenino porque es una situación casual que comúnmente las mujeres podemos llegar a vivir: recurrir a nuestras amigas para el consuelo y desahogo después de una ruptura amorosa.

No obstante, el personaje de Lucía parece no involucrarse del todo en la dinámica de la hermandad, por sus escasas escenas con sus amigas y porque ellas no suponen para Lucía ningún punto de apoyo o conflicto real, es decir la relación con sus primas no aporta casi nada al desarrollo de su trama individual.

Como caso específico, cabe resaltar que la relación entre Fernanda y Gloria también está desarrollada efectivamente. Si bien corresponde a la típica relación de hermanas que son polos opuestos la forma en que hablan y actúan entre ellas, logra vislumbrar que, aunque no se entienden por tener personalidades tan diferentes hay un vínculo afectivo que las lleva a apoyarse en las situaciones difíciles.

Por otro lado, dentro del sub indicador de vínculos afectivos, creemos necesario resaltar que hay una relación afectiva que es evadida durante la historia. Esta relación afectiva es la de madre – hijo de los personajes de Viviana y Gloria. Si bien, ambos personajes son perfilados como “madres a tiempo completo” (pues no tienen trabajo, ni aparentes aficiones) en ningún momento se explora realmente esta característica, y las relaciones con sus hijos son dejadas de lado. En el caso de Gloria su hijo ya es un adolescente joven, pero cuando ella decide dejar su casa ni su hijo ni ella parecen afectados por la separación que sufren. A su vez, cuando Viviana se separa de su marido a causa de la infidelidad, a pesar de que sus dos hijos son niños entre 6 y 8 años, no se pueda apreciar el impacto que esta separación tiene en su relación madre – hijo, lo que parece poco probable ya que los niños de ese rango de edad se ven fuertemente afectados por el divorcio de los progenitores. Es claro, que este vínculo afectivo no ha sido tomado en cuenta en la trama

con la intención de que el desarrollo de la historia se enfoque en sus conflictos amorosos. Sin embargo, creemos que al dejar de lado este vínculo madre – hijo se ha desperdiciado un interesante conflicto y contribuye a que los personajes se vean superficiales y vacíos.

Al igual que en el caso de la película “A los 40” hemos localizado a sus parejas o intereses amorosos como los antagonistas de las tramas individuales de los personajes femeninos. En este aspecto de manera general, todos los antagónicos son pertinentes para sus historias y son aprovechadas alta o medianamente para desarrollar de los conflictos.

El personaje de Lucía es probablemente el que tiene más dificultades en la fluidez de su relación antagónica. La película propone que ella vive en un triángulo amoroso: entre el novio indiferente y el amigo considerado. Pero este no se logra concretar como tal, ella no elige entre su novio y su amigo Rodrigo, si no que debido a la actitud “sorpresiva” de su pareja ella lo deja y solo de esa manera, es capaz de ver a su amigo como interés amoroso; un triángulo amoroso en términos de trama propone que hay un interés equitativo entre la protagonista y sus pretendientes lo que origina el conflicto porque ambos personajes tienen iguales posibilidades de ser elegidos por la protagonista; sin embargo, el triángulo amoroso de Lucía es muy superficial y carece de sentido pues a la protagonista no le produce un problema real estar entre estos dos hombres y asimismo parece es obvia que la elección final será Rodrigo, pues él se muestra siempre afectuoso con ella, tiene una relación más sólida con él y poseen personalidades similares.

Ignacio es el antagónico de Viviana pues es claramente el que produce el conflicto central en la historia de este personaje: la infidelidad, sin embargo, la forma en la que se presenta y la estructura son poco sólidas. El antagonismo de Viviana pretende aleccionarnos acerca de la superación de las infidelidades y cómo una mujer puede seguir adelante sola, pero esto se presenta de forma muy breve, y solo se ve la fase de despecho e ira del personaje

femenino (quizás porque es la fase más emocional y con tintes de comedia), pero la superación no se presenta como tal, rápidamente avanzamos a que el personaje ya ha tomado ciertas decisiones para lograr su independencia pero ningún momento se puede percibir el impacto concreto que sobre ella, excepto cuando lo expresa verbalmente a su marido: “Estoy aprendiendo a valerme por mi misma”, escrito literalmente en el guion para subsanar el vacío de la historia. En el final del tercer acto anula la propuesta de presentar la imagen de una mujer capaz de vivir sola después del divorcio, dado que se nos presenta la reconciliación de Viviana e Ignacio y no se justifica en absoluto pues el personaje había quedado profundamente herido por esta traición. Finalmente, el guion opta por presentar el perdón y la conservación de los valores tradicionales de la familia, que no supone un problema como propuesta, pero al no estar justificado durante el desenlace de la historia no podemos entender la decisión del personaje, e incluso la podría volver a los ojos de algunos espectadores como caprichosa e ingenua, pues la lucha de toda la película termino siendo una experiencia vacía.

El antagonismo de Gloria nos parece el mejor desarrollado de las cuatro historias. No obstante, la película puede dibujar al personaje de Martín de forma demasiado pintoresca, obligando al espectador a sentir tirria hacia este personaje por sus trilladas frases y su comportamiento aburrido. El antagonismo de este personaje se basa en que ambos esposos desean cosas muy diferentes: Gloria anhela experiencias nuevas y Martín se encuentra tozudo en mantener su rutina. La idea contraria del marido y su terquedad por mantenerla se opone a los deseos de Gloria (que es la premisa básica de todo antagonismo – la oposición a los deseos del protagonista) y ella decide separarse para poder tomar control absoluto de su vida. En ese sentido, el personaje de Gloria tiene un rol activo autónomo dentro de la historia pues no es empujado por nadie a tomar las decisiones que toma, aun cuando estás parezcan infantiles y poco razonables. Llegado el tercer acto, su crisis de edad entrará en un quiebre

pues extrañará a su marido y a la vida que mantenía con él. Ambos personajes abandonarán, en cierta parte, las ideas que los hacían entrar en conflicto y se recurrirá a la reconciliación de ambos para finalizar este antagonismo.

Por otro lado, el antagonismo de Fernando tiene relevancia en su historia, pero carece de coherencia, sobre todo por las acciones de su antagónico y por la resolución de su conflicto. Consideramos a Juan Carlos como su antagónico al presentarle el conflicto de mantener una relación amorosa con un hombre menor que ella. Fernanda desarrolla los dos primeros actos de la película asegurando (en acciones y palabras) que no desee una relación amorosa formal y está muy cómoda con su soledad, es por eso que elige a Juan Carlos como pareja sexual pues para ella sería imposible enamorarse de una persona como él (relajado, tranquilo y más joven que ella). Juan Carlos accede a mantener este tipo de relación netamente sexual con Fernanda, pero sorpresivamente cambia de parecer y aparentemente se enamora profundamente del personaje, de tal forma que incluso el embarazo no deseado es recibido con alegría. En la conclusión del tercer acto Fernanda admite “morirse por él” y comienzan una relación juntos, que probablemente terminará en matrimonio (Juan Carlos ya se lo había propuesto con anterioridad). La secuencialidad de este antagonismo es desarrollada con premura y sin ninguna conexión lógica con las motivaciones de los personajes, lo que hace que tenga poca solidez y sea irrealista, pintando al personaje de Fernanda como una persona indecisa que **“lo único que necesitaba era un hombre”**, como se describe dentro del imaginario social a las mujeres que están “solas y amargadas”.

UO 03: Acciones narrativas

Las unidades de observación antes analizadas ayudan a marcar la tendencia del rol como personaje que las protagonistas pueden llegar a asumir, pero son las acciones

narrativas las que nos ayudarán a ver la dimensión completa de sus roles dentro de la historia.
(McKee, 1997)

El primer punto de reflexión en las acciones narrativas es la **veridicción y sus sentidos**. Primero, vamos a aclarar cada una de los enunciados de los personajes y luego discutiremos sobre ellos.

Para Lucía nosotros hemos identificado al personaje con el enunciado de: Una mujer que desea una relación estable que conlleve al matrimonio, entonces teniendo en cuenta su personalidad y sus acciones creemos que este enunciado tiene un sentido de veridicción secreto, es decir “lo que parece y no es”. En cuanto a la pertinencia y funcionalidad del enunciado creemos que son acertadas para su conflicto, sin embargo, morfológicamente no lo son. Sus acciones narrativas se ven forzadas para cumplir con su enunciado, pero sobre todo para seguir con la “lógica” de la historia, más allá de la lógica del mismo personaje. Llegamos a esta conclusión porque el personaje admite verbalmente que desea casarse, pero ni su personalidad, ni sus acciones (primero mantener una relación amorosa con un hombre que no la toma en serio y después comenzar una relación con su mejor amigo apresuradamente y terminarla también de forma abrupta) desean expresar este sentido, sino que más bien lo mantienen oculto dándole prioridad a la idea de encontrar “el verdadero amor”.

Por otro lado, Viviana tendría el enunciado de: mantener la imagen de perfecta esposa, el cual posee un sentido de verdad pues sería “lo que es y parece”. Viviana es una mujer preocupada por las apariencias, que no asume que su matrimonio está en crisis exceptuando por la falta de relaciones sexuales que mantienen; cuando el marido reconoce la infidelidad ella se preocupa por mantener la imagen de la esposa que nunca ha fallado e incluso va a reclamarle a Ignacio, su esposo, su comportamiento en su lugar de trabajo,

montando una escena para que todos vean que fue él quien abandonó el matrimonio, y conservar su imagen de esposa devota y traicionada. El personaje cree profundamente en esta imagen que se esfuerza por proyectar por lo cual este enunciado se convierte en su verdad, más allá de sus deseos implícitos.

El personaje de Gloria tiene un enunciado que posee un sentido de mentira es decir “lo que parece y no es”, pues su enunciado se podría identificar como: “una mujer en busca de nuevas aventuras”. El conflicto inicia con esta justificación, sin embargo, mientras avanza la historia se va revelando que lo que realmente busca Gloria es “renovar su matrimonio o renovar su vida amorosa”, dado que en el segundo acto intenta mantener una relación con antiguo compañero de clases. Entonces, a pesar de las decisiones impulsivas que va tomando durante la película, el sentido de mentira se va fortaleciendo, lo que lo vuelve pertinente para su historia y funcional para el desenlace de ella.

Asimismo, Fernanda también tiene un enunciado de mentira pues ella: “es una mujer que busca una relación sin vínculos emocionales”. El personaje, durante toda la película no se cansa de verbalizar este deseo y sin embargo al final de su trama termina aceptando iniciar una relación amorosa con Juan Carlos, lo que en términos de acción narrativa no se justifica, pero en términos de enunciado podríamos decir que era un deseo oculto de ella que la empujaba a vivir en un estado de negación o mentira.

El siguiente indicador de las acciones narrativas es la **motivación**. De forma general, las motivaciones de los personajes responden a los valores tradicionales del matrimonio y la familia, así como la concepción social de que las mujeres tienen una intensa necesidad por tener parejas amorosas, ya que son incapaces de encontrar la plenitud en soledad. Así tenemos que las motivaciones de los personajes serán:

- **Lucía**

Motivación implícita: encontrar un hombre que la ame cómo es

Motivación explícita: Casarse y formar una familia.

Motivación interna: Vivir un amor pleno

Motivación externa: Esta en “la edad de casarse y formar una familia” según la sociedad.

- **Viviana**

Motivación implícita: demostrar que puede vivir sola

Motivación explícita: Superar la separación con su marido

Motivación interna: conservar la imagen de esposa perfecta traicionada por el marido infiel

Motivación externa: proyectar una imagen que inspire el respeto y admiración de sus hijos.

- **Gloria**

Motivación implícita: desea renovar su matrimonio.

Motivación explícita: vivir nuevas aventuras que la saquen de la rutina

Motivación interna: proyectar la imagen de una nueva mujer

Motivación externa: llegada de la menopausia

- **Fernanda**

Motivación implícita: No sentirse sola

Motivación explícita: vivir su vida a su manera

Motivación interna: Desea una pareja sexual

Motivación externa: La brecha de edad entre Juan Carlos y ella (él es menor)

Todos los protagonistas tienen motivaciones de dimensión romántica y pasional, esto se puede justificar dentro de la trama pues estamos hablando de una comedia musical, pero sus motivaciones están tan cerradas sobre esta dimensión que anula las otras dimensiones y posibilidades del personaje. Su vida entera, o al menos lo que nos muestra en la película dependerá de los cambios o decisiones que tomen sus parejas, solo existirá para “Locos de Amor” la faceta de pareja de los personajes femeninos y no se buscará explorar ninguna otra.

Las motivaciones de las mujeres de esta cinta se ven en contradicción con sus decisiones, sus personalidades o perfiles. Sus acciones carecerán de un sentido lógico en la narración y prevalecerá la paranoia, la ansiedad y la histeria en ellas, emociones que puedan darle matices a los personajes sino fuera porque están cargadas de una rigurosa moral tradicional y prejuicios sobre las mujeres peruanas. Al contradecirse sus motivaciones internas con las externas o las implícitas con las explícitas, se retratará a la mujer como un ser pasional, sumida en el temor de quedarse soltera y afrontar la vida sin un hombre, en vez de retratarse a como un ser humano complejo que puede tener emociones encontradas.

Por ejemplo, Lucía desea tener una relación seria que termine formalizándose en el matrimonio, sin embargo, no pone freno a la relación con Gabriel y solo se produce la ruptura cuando el personaje descubre que su novio le era infiel. Si este conveniente descubrimiento no se hubiera producido probablemente ella no hubiera cortado su relación amorosa, a pesar de que su motivación se contradecía con los deseos de su pareja. Además, no logra superar a su pareja (por lo menos no existe una escena que implique tal acto) hasta que inicia una relación con su mejor amigo, Rodrigo, pese a que jamás se plantean que tan seria es esta nueva relación y si finalmente la llevarán a casarse.

Otro caso es el de Viviana, cuyas motivaciones responden en igual forma a su necesidad por mantener su imagen y a su deseo de superación, por lo menos es lo que de

manera superficial intenta transmitirnos la película. Con todo, la motivación por mantener su imagen prevalece en relevancia a sus deseos de superación propia a pesar de que se nota la intención de poseer un discurso reivindicativo hacia las mujeres divorciadas que deciden mantener su hogar ellas solas. Se olvidan de esta motivación y se enfocan en remarcar el dolor por la traición y el desprecio generalizado hacia todos los varones. Para la conclusión del tercer acto, intentan retomar la idea de la superación personal en base a un diálogo que mantiene con su ex marido y que resulta completamente irrelevante, pues no hay acciones que refuerzan esta idea y, además, para el número musical final se nos da a entender que ella ha perdonado a su marido y están comenzando nuevamente su relación amorosa.

Gloria si desarrolla sus motivaciones con un poco más de lógica, empero sus acciones puedan parecer impulsivas y algo infantiles, y podemos decir que hay coherencia porque actúa en base a ellas y el sentido que tiene su enunciado. No obstante, no podemos dejar de apreciar que el personaje de Gloria estereotipa a la mujer como un ser humano pasional de decisiones impulsivas. Gloria cae muchas veces en la caricatura por lo que muchos espectadores (sobre todo los más conservadores) no entenderán sus decisiones y la juzgarán como una mujer irresponsable que abandona al marido sin razón alguna, y este juicio se valdrá de la poca profundidad que se le da este personaje y la falta de escenas que nos permitan entenderla y conectar con ella. Finalmente, con Gloria se desperdicia la oportunidad de explorar la menopausia (es su motivación externa) como una etapa de la vida de la mujer de la que pocas veces se habla y casi nadie parece entender, por el contrario, se refuerza la idea de “satanizarla” y verla como una “etapa oscura” para el género femenino donde tendrán cambios de humor radicales y se volverán “locas”.

Para concluir con este apartado, tenemos a Fernanda. Esta protagonista tiene bastante claro sus motivaciones y sus conflictos suceden porque sorpresivamente su pareja sexual confiesa estar enamorada de ella, lo que rompe el estado de su relación. La llegada del

hombre joven a su vida no significa para Fernanda ningún cambio, pues está segura de que no va a desarrollar sentimientos por él. Todo da un giro cuando ella queda embarazada, pero aun así parece que no cambia su deseo de vivir su vida sola sin una relación amorosa, lo que nuevamente la pone en conflicto con Juan Carlos. El problema es que sus motivaciones cambian de una escena a otra, o al menos sus acciones lo hacen, la protagonista dice “morirse” por Juan Carlos aun cuando en ningún momento de la película se deja ver una atracción más allá de lo sexual con él. Es poco coherente con el personaje que finalmente decida quedarse con Juan Carlos, ofreciéndonos un “final feliz” para la pareja, pero que realmente puede leerse como la resignación a la vida familiar y la anulación de otras posibilidades que pudieran estar más ligadas con el perfil y las motivaciones del personaje, como por ejemplo ser una madre soltera.

UO 04: Personalidad

La última unidad de observación es la **personalidad**. Los personajes responden a diferentes tipos de personalidad, estereotipos y conductas, pero a su vez poseen características muy similares. La personalidad es el último elemento que decidimos tener en cuenta para descubrir el rol de los personajes femeninos.

El neuroticismo está presente en todos los personajes. Las cuatro protagonistas son ansiosas, inseguras, paranoicas y reflejan a una mujer que está al borde de sufrir un momento catártico, el cual, de hecho, llega a suceder en la escena del bar, con la memorable canción “Brindaremos por él”, que recoge un momento icónico en la película y que establece una relación cercana con las espectadoras. Recordemos que el amor, el odio, el miedo y el despecho son los sentimientos y emociones que con mayor facilidad podemos asociar a nuestras experiencias propias.

Todos son personajes extrovertidos que puedan comunicar fácilmente sus emociones, a veces incluso de una forma excesiva. Solo se salva de esta regla Fernanda, quien representa

a la mujer fría y práctica que trata de no expresar sus emociones para no denotar debilidad, ni fragilidad, es por eso que en este personaje hemos encontrado la cualidad de psicoticismo.

En cuanto al desarrollo de sus personalidades, todas sufren una ruta casi similar. Están en aparente calma en el primer acto de la película, entran en crisis en el segundo acto y vuelven a su estado inicial. No puede percibirse concretamente una evolución, pero si se puede figurar un cambio en las personalidades de Fernanda y Gloria, quienes debido a sus conflictos desarrollan otras características (por ejemplo, Gloria es más abierta y Fernanda tiene una faceta romántica).

Partiendo de esta misma cualidad, es que llegamos a la conclusión de que sus personalidades son predictivas no tanto por los perfiles que proponen en un principio, sino por el tono que prevalece durante toda la película (“encontrar el amor”), por lo que se vuelven evidentes las decisiones finales de los personajes y no supone ninguna sorpresa o tensión para el espectador.

3.2.3. Discusión de los cuadros comparativos

Para hablar de los resultados de una forma más efectiva y concreta, en primer lugar, discutiremos sobre las diferencias y similitudes que exponen los cuadros comparativos en cada caso y finalmente revisaremos las coincidencias generales que mantienen los personajes de ambas películas.

En el cuadro comparativo 01 encontramos al personaje de Julia de “A los 40” y al personaje de Viviana en “Locos de amor”, ambos personajes representan el estereotipo de “mujer regia” reconocida por ser vanidosa y catalogada por superficial. En ese sentido ambos personajes sostienen actitudes y formas de hablar que refuerzan el estereotipo. En cuanto a

vínculos afectivos el personaje de Julia tiene un mejor desarrollo que el de Viviana, pues la cinta se da el tiempo para explicarte sus dinámicas amicales, la relación con el novio de su hija y su joven amante. Julia y Viviana son personajes de motivaciones útiles y funcionales para sus respectivas historias, pero revisando los perfiles de los personajes se podría decir que no son del todo pertinentes pues no están acorde de la imagen que parecían querer representar, por un lado, la mujer mayor deseada conocida como *cougar* o *milf* y por el otro la mujer empoderada capaz de sobreponerse a la ruptura de su matrimonio.

Con el cuadro comparativo 02 analizamos la relación entre Julia y Lucía de “Locos de amor”, en forma ambos personajes son opuestos, pues mientras una busca la pose y la extravagancia, la otra encarna al nuevo estereotipo de mujer natural y fresca, que sin embargo se mantiene bella. A diferencia de Julia, Lucía no logra desarrollar vínculos afectivos sólidos que ayuden en la construcción de su personaje. Pero coinciden en la inadecuada secuencialidad de sus motivaciones, manifestando finales apresurados y descubrimientos convenientes.

El siguiente cuadro compara a los personajes de Bárbara de “A los 40” y Fernanda de “Locos de amor”. Las dos mujeres personifican el estereotipo de la mujer *workholic* o adicta al trabajo, y mantienen en rigurosa regla sus más tradicionales características: son frías, prácticas e incluso crueles, con un aparente desprecio y rechazo hacia las emociones pasionales, resultando en una imagen con tintes negativos, curiosamente suscritos en los únicos personajes del análisis que no parecen motivadas para encontrar una pareja. El antagonismo y los vínculos afectivos de ambas son desarrolladas con éxito. Asimismo, son uno de los pocos personajes que ofrecen una evolución o cambio en sus personalidades, aunque no se puede dejar de apreciar que este cambio surge por una motivación externa que las obliga a salir de su estado de soledad. La diferencia más grande que encontramos entre ambas es que el personaje de Fernanda presenta motivaciones poco consistentes y sin

secuencialidad, sin embargo, a pesar de que Bárbara también cambia, se nos deja a entrever que este era el deseo más íntimo de ella y coincide con su discurso de la aceptarse a sí misma.

El cuadro comparativo 04 analiza a los personajes opuestos: Bárbara y Gloria de “Locos de amor”. Su más grande diferencia se ciñe a las diferentes personalidades, mientras una de ellas tiene un temperamento más frío (psicoticismo), la otra es mucho más impulsiva y pasional (ausencia de psicoticismo). A pesar de representar a opuestos, se refleja que tienen coincidencias en cómo han sido llevadas de forma pertinente sus motivaciones y sus vínculos afectivos (en ambas sus relaciones ayudan al desarrollo de su trama o personaje). Coinciden a su vez en que sus personalidades son constantes y predictivas, aunque sean diferentes tipos de personalidad.

A continuación, encontramos el cuadro comparativo de Francesca de “A los 40” y Gloria de “Locos de amor”. Se emparejo a estos dos personajes pues creemos que mantienen deseos similares en cuanto ambos giran en torno a que el hombre tome una decisión y cambie el estado de sus relaciones. Con Francesca y Gloria se han encontrado pertinentes vínculos afectivos, sobre todo en el caso de los amicales, sin embargo, para el personaje de Gloria ha sido poco aprovechado su dimensión maternal. Además, el personaje de Francesca no ofrece ningún cambio en su personalidad dado que es su novio quien toma una decisión sobre la relación y, contrariamente, las acciones que realizó Gloria durante su conflicto provocaron algunos cambios en su personalidad.

Para nuevamente comparar opuestos elegimos a Francesca y Fernanda de “Locos de amor”, porque ambos personajes buscan cosas contrarias: la primera desea casarse mientras que la segunda no quiere tener ninguna relación amorosa seria. Para este caso ambos personajes sí pudieron desarrollar pertinentemente sus vínculos afectivos, enfocados a la familiar y amical. Sus antagonismos se llevan a cabo con pertinencia y funcionalidad para

sus conflictos. Sin embargo, mientras que Fernanda tiene una personalidad evolutiva, Francesca no sufre ningún cambio al final de su historia en este aspecto. A su vez Fernanda es un personaje con psicoticismo mientras que Francesca no lo es.

En el séptimo cuadro comparativo encontramos a Sofía de “A los 40” y Lucía de “Locos de amor”. Ambos personajes representan al estereotipo de la mujer natural que busca ser auténtica por lo que no le interesa el maquillaje o las poses, pero que aun así se mantiene bella (la idea tradicional de “sigue siendo bonita”). Una observación interesante es que ambos personajes son interpretados por la misma actriz. Sofía y Lucía no tienen vínculos afectivos bien desarrollados, en el caso de Sofía incluso se anulan, se les da preponderancia a su dimensión amorosa, lo que hace que su antagonismo se desarrolle exitosamente, aunque en el caso de Lucía esto no se pueda concretar pues su conflicto se ve eclipsado por el mal desarrollo de su triángulo amoroso.

El último cuadro comparativo se refiere a los personajes de Sofía y Viviana de “Locos de amor”. Hemos catalogado su relación por criterio de oposición porque los estereotipos que representan son contrarios: la mujer vanidosa frente a la mujer natural. Los dos protagonistas no poseen vínculos afectivos adecuadamente desarrollados, pues, o lo anulan o lo abordan pobremente. Sin embargo, sus antagonismos si son bien aprovechados y ayudan a mover el conflicto de sus historias, pero cabe tener en cuenta que el conflicto en el caso de Viviana se debe al descubrimiento de una infidelidad, mientras que en el caso de Silvia corresponde a la negación de los sentimientos de su interés amoroso, Bárbara. Ambos personajes poseen personalidades que no revelan ningún cambio considerable para sus historias.

Existen cuatro aspectos que coinciden en todos los personajes. El primer criterio gira en torno al aspecto físico y cultural, en apartados anteriores ya habíamos mencionado la

primacía de protagonistas capitalinas y provenientes del sector A o B en las cintas peruanas. Las películas de “Locos de amor” y “A los 40” refuerzan el postulado de que el cine comercial se encarga de reflejar historias de un sector determinado y protagonistas son siempre mujeres atractivas. En ese sentido sus personajes se encuentran óptimamente caracterizados en el apartado de rango de edad, modo de hablar, vestimenta y aspecto físico, siendo pertinentes y coherentes con los personajes, aunque por momentos se caiga en la caricatura o la sobre exposición de estereotipos.

El segundo criterio donde coinciden es en poseer un sentido de veridicción constante, los guionistas sostienen una premisa para desarrollar a sus personajes y la llevan a cabo, aunque en el proceso esta premisa pueda ser olvidada (como es el caso del personaje de Fernanda). La teoría de Bajtín menciona que la “voz” del autor (director o guionista) ayuda a definir a los personajes y es una especie de consciencia omnisciente que no debería interferir en el diálogo (acciones narrativas) de la historia. Sin embargo, en ambas cintas la “voz” del director sobre pasa a la de los personajes sin una explicación coherente y lógica, contradiciendo lo postulado por Bajtín. Aunque la veridicción es constante responde más a una necesidad del todo (historias en conjunto) que de las partes (los personajes) es por eso que las acciones narrativas a veces carecen de correspondencia con las motivaciones o perfiles de los personajes.

El tercer criterio es referente al neuroticismo. Es una constante innegable que los personajes de ambas películas están ansiosas y temerosas (en su mayoría por sus relaciones amorosas), este estado las lleva a ser personajes histéricos de acciones erráticas y conductas dependientes, sobre todo con sus parejas. Ambas películas nos describen a una mujer en estado de crisis que necesita urgentemente ser salvada.

El último criterio de coincidencia también se ciñe a la personalidad y es que los personajes de “Locos de amor” y “A los 40” tienen personalidades predictivas y constantes, propio de personajes con roles pasivos. La calidad de la constancia no es una falla en un personaje, pero si es cierto que un personaje predecible es poco interesante, sobre todo si ya se conoce o deja ver la resolución de su conflicto. Los personajes están tan fuertemente regidos por sus moldes y estereotipos que es inevitable armar juicios sobre sus decisiones y acertar en ellas. Dentro de otra perspectiva, también podría significar que se delimita enormemente el accionar de la mujer, se la deja sin opciones o posibilidades para enfrentar los conflictos. Esta ceñida a lo que “una mujer debe ser”.

Por último, cabe resaltar una coincidencia no en la forma de las motivaciones sino en el sujeto de estas motivaciones externas. Todos los personajes (con excepción de Julia) tienen motivaciones externas que están referidas a sus parejas, siendo comedias románticas es una cualidad válida y recurrente. Sin embargo, estas motivaciones externas están sujetas a dos constantes, primero unidimensiona a la mujer en su espectro pasional y segundo provoca que la mujer se encuentre en estado de espera, porque necesita ser salvada, ser sacada de su estado de histeria y la última palabra la tendrá el personaje masculino o su pareja, lo que condiciona a las protagonistas a desempeñar un rol pasivo dentro de la película, sobre todo en el tramo final de la misma.

3.3. Contrastación de la hipótesis

A lo largo de la presente tesis de investigación se buscó realizar un estudio descriptivo sobre las similitudes y diferencias de las protagonistas femeninas en las películas peruanas comerciales, así como identificar el rol de los personajes femeninos en este tipo de cine y la imagen de la mujer en el cine comercial internacional y nacional. Para tales fines optamos por elegir dos casos de estudio que respondieran a nuestros criterios de interés,

resultando elegidos las películas de “A los 40” del año 2014 y “Locos de amor” del año 2016.

Utilizamos dos instrumentos de investigación: la guía de entrevista aplicada a 06 especialistas de la industria cinematográfica y la guía de observación utilizada en cada una de las cuatro protagonistas de ambas películas. Asimismo, concluimos con la realización de cuadros comparativos sobre criterios de comparación que seguían las unidades de análisis de la guía de observación.

El desarrollo de ambos instrumentos no fue secuencial, los desarrollamos en diferentes tiempos, y en diferentes escenarios que no perjudicaron en lo más mínimo la objetividad de la recolección de información. La realización de los dos instrumentos duró aproximadamente dos meses, pues las entrevistas se desarrollaron en diferentes días y horas, supeditadas a la predisposición de nuestros entrevistados (la mayoría de ellos provenientes de la capital). Por otra parte, las guías de observación se realizaron en un visionado conjunto por ambas tesis y en posteriores ocasiones en proyecciones individuales. Cada uno de los resultados obtenidos en los instrumentos ayudó a tomar la información más objetiva y precisa para la posterior contrastación de nuestra hipótesis.

Para el proyecto de tesis, se planteó una hipótesis principal y una hipótesis nula, las cuales serán contrastadas con los resultados obtenidos en la investigación fruto de cada uno de los instrumentos.

Hipótesis principal

Los roles de los personajes femeninos de la película “A los 40” del 2014 son similares a los roles de los personajes femeninos de la película “Locos de amor” del 2016.

Hipótesis nula

Los roles de los personajes femeninos de la película “A los 40” del 2014 no son similares a los roles de los personajes femeninos de la película “Locos de amor” del 2016.

Contrastación:

Con relación a la hipótesis principal y nula, podemos expresar lo siguiente:

La hipótesis principal propuso: “Los roles de los personajes femeninos de la película “A los 40” del 2014 son similares a los roles de los personajes femeninos de la película “Locos de amor” del 2016”, y la hipótesis nula propuso lo siguiente: “Los roles de los personajes femeninos de la película “A los 40” del 2014 no son similares a los roles de los personajes femeninos de la película “Locos de amor” del 2016.”

En la guía de entrevista nuestros entrevistados concluyeron que ambas cintas cuentan con similitudes en sus personajes tanto en el rol como en la historia. Señalaron que ambas películas poseen personajes unidimensionales, con roles pasivos en la mayoría de la narración y con personalidades ansiosas e histéricas. A su vez, señalaron que las películas pretendían abordar diversos tipos de estereotipo, pero que encerraban demasiado a sus personajes sobre ellos. Resaltan que el rol pasivo de la protagonista está subyugada a las decisiones del personaje masculino o de su pareja, la protagonista actuará en resonancia la acción imperativa de su interés amoroso.

Las guías de observación se aplicaron sobre cuatro protagonistas de cada una de las películas “Locos de amor” y “A los 40”. En el caso de “Locos de amor” se tomaron en cuenta a los personajes de Lucía, Gloria, Viviana y Fernanda, las cuatro giran en torno a los 30 o 40 años y la película narrará sus problemas y desaciertos en el amor contadas en una misma temporalidad (no existen flashback o flashforward). En el caso de la película “A los 40” se nos propone un protagonismo coral, pero elegimos a nuestras protagonistas por la relevancia que se les da a sus tramas en la cinta y el número de escenas que protagoniza, dichos

personajes son Julia, Francesca, Bárbara y Sofía; “A los 40” narra la fiesta de reencuentro de una promoción que resulta ser el escenario para avivar los conflictos de los personajes femeninos, esta cinta también ocurre en una misma temporalidad.

Las guías de observación sirvieron para desmontar a las protagonistas en cuatro unidades de observación: aspectos físicos y culturales, dimensiones de sus relaciones, acciones narrativas y personalidad. Las cuatro unidades están en concordancia con lo que propone la teoría Bajtiniana con respecto a “la voz” del personaje, lo que sustenta la teoría feminista y el análisis fílmico de Casetti acerca del rol del personaje. Las cuatro unidades por separado permiten dilucidar la construcción del personaje y ayudan a descubrir los roles que mantienen durante la historia.

Los resultados de las guías de observación dilucidaron que, aunque los personajes ofrecen una variedad de personalidades y se esfuerzan por representar diferentes tipos de mujer, coinciden en su misma película en el tema de su motivación (encontrar el amor, la reconciliación, la propuesta de matrimonio), la consistencia en el sentido de su veracidad (la “voz” del director prima sobre las individualidades de las protagonistas), y la supremacía del personaje masculino en el rol activo de las películas. Además, sus acciones narrativas discurren apresuradamente para ofrecer el final feliz que se circunscribe entorno a los valores tradicionales cristianos.

Por último, los cuadros comparativos nos permitieron establecer conexiones entre los personajes de ambas películas. “A los 40” ofrece a sus personajes una mayor coherencia en sus motivaciones y acciones, propone además un ideal diferente para uno de los personajes “ser feliz al lado de su hija”, mientras que “Locos de amor” tiene dificultadas para sostener una secuencialidad adecuada y coherentes acciones. Sin embargo, a excepción de diferencias mínimas las películas antes mencionadas ofrecen un universo similar: mujeres en crisis,

mujeres unidimensionales, vínculos afectivos sin un desarrollo adecuado, acciones narrativas apresuradas para concluir en el final feliz, motivaciones que corresponden a la imagen tradicional de la mujer, pérdida de protagonismo con el transcurrir de la historia y decisiones sujetas a las acciones al interés sentimental. Lo que determina que los protagonistas cumplen roles pasivos durante la mayor parte de las cintas (especialmente en el desenlace) y roles activos que han sido influenciados por el operar del hombre.

Es gracias a estos resultados, obtenidos en las guías de entrevistas, guías de observación y en el análisis de los cuadros comparativos, que podemos afirmar que la hipótesis principal se impone ante la hipótesis nula.

Conclusiones

1. El comparar a los personajes femeninos peruanos es hablar del respeto que tienen sobre las costumbres sociales y los valores de la familia tradicional. Específicamente en “A los 40” y “Locos de amor”, vemos como proponen una diversidad de personajes que no responde necesariamente a los modelos conservadores de la mujer, pero la trama se encarga de hacer que éstos cambien su accionar y se ajusten a las costumbres tradicionales, dirigidos hacia una tendencia unidimensional “romántica y pasional”. Aunque está justificado por el tipo de género al que pertenecen estas cintas, al anular las otras dimensiones que tiene una mujer (laboral, familiar, social, política, etc.) se construye débilmente el personaje y esto genera protagonistas vacías, carentes de matices y representadas superficialmente en su realidad.
2. La tendencia del cine comercial internacional permite identificar la actual reconfiguración de la imagen femenina en este medio, presentando nuevas propuestas que giran en torno a la diversidad y el empoderamiento femenino, todo esto impulsado por la coyuntura global de la reivindicación de tal género en la sociedad. Sin embargo, se puede observar al cine comercial peruano con una escasa representación femenina, tanto en el sector laboral de la industria cinematográfica como en los personajes ficticios, pues predominan el protagonismo masculino y se asocia a la mujer con los roles secundarios.

3. Los resultados de la guía de observación describen que las protagonistas femeninas de ambas películas tienen un rol activo al principio de la narración, no obstante, mientras la trama va desarrollándose su rol activo deja de estar presente y se convierten en personajes pasivos fuertemente influenciados por sus pretendientes, parejas o esposos.
4. El personaje femenino peruano está relacionado a la histeria y la ansiedad. Se crea un imaginario donde la mujer vive en un permanente estado de crisis que oscila entre la cordura y la impulsividad, sin embargo, se aparta de la perspectiva de patología psicológica y se enfoca en la necesidad del personaje de ser protegido porque es mentalmente débil y voluble.
5. En las películas peruanas analizadas pudimos concluir que existe una falta de coherencia y lógica en las acciones narrativas de los personajes femeninos, ellas contradicen sin justificación sus motivaciones y perfiles. La tendencia de la narración por crear el típico final feliz lleva a las protagonistas a resolver sus conflictos de forma apresurada e incluso forzada.

Recomendaciones

1. A los comunicólogos continuar con las investigaciones de la representación de la mujer en el cine peruano, explorando otros aspectos de vital importancia como la recepción de la audiencia femenina, el impacto de los estereotipos, y las diferencias entre la realización audiovisual femenina y masculina. La investigación de estos temas vinculados al analizado en esta tesis permitirá brindar otras perspectivas acerca de la mirada femenina del cine.
2. A las universidades peruanas que las cátedras audiovisuales incluyan en sus syllabus unidades de trabajo que aborden la relación entre género y cine, pues nosotros los comunicadores sobre los llamados en primer lugar para iniciar el debate sobre nuestra industria cinematográfica y comenzar a trabajar en las reformas convenientes para lograr una evolución continúa en nuestro cine.
3. A los realizadores audiovisuales y a los estudiantes de comunicación aventurarse por contar historias que indaguen en otras dimensiones de la vida de la mujer. Existen muchas otras facetas en el universo femenino que nuestro cine comercial aún no explora que podrían ofrecernos personajes icónicos y ayudar a renovar la imagen de la mujer en el Perú.
4. Por último, a los nóveles guionistas peruanos prestar atención en el desarrollo de las acciones de sus personajes, sus motivaciones y sus roles dentro de la historia. La

visión sesgada del narrador podría provocar que los personajes se desarrollaran de forma superficial y poco convincente, ofreciendo un final apresurado que se ajuste a los valores del realizador. No obstante, un buen narrador de historias debe darse el tiempo para conocer e indagar sobre su personaje y llevarlo a realizar acciones que estén consonancia con quien es, más allá de lo que el propio creador crea conveniente para él.

Bibliografía

Referencias Bibliográficas

Aumont, J. (1985). *Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Baiz, F. (1997). *Análisis del film*. Caracas: Litterae Editores

Bedoya, R. (2015). *El cine peruano en tiempos digitales*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Bedoya, R. (2017) *El cine silente en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Bedoya, R. (2009) *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Bou, N. (2006). *Diosas y tumbas: mitos femeninos en el cine de Hollywood*. Barcelona: Icarie Editorial

Buttler, Alison (2002), *Women's Cinema: The Contested Screen*. Londres: Wallflower.

- Eysenck, H.J. y Eysenck, S.B.G. (1994). *Manual of the Eysenck Personality Questionnaire*. California: EdITS/Educational and Industrial Testing Service.
- Casetti, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós
- Colaizzi, G. (1995). *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Episteme.
- Comparato, D. (s.f.). *El guión. Arte y técnica de escribir para cine y televisión*. Sao Paulo.
- Blanco, D. (1989), *Semiótica del texto fílmico*, Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima
- Field, S. (1994) *El libro del guion: fundamentos de la escritura*. Málaga: Plot
- Field, S (1995) *El manual del guionista*. Málaga: Plot
- Gutiérrez Maldonado, J. (1997). Psicología de la personalidad y síntesis experimental del comportamiento. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 29, 435-457.
- Kaplan, E. (1998). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra.
- Loscertales, F, & Nuñez, T (2008). *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*, Madrid: Visión Net.
- Metz, C. (2002) *Ensayos sobre la significación en el cine 1968*. Madrid: Paidós Iberoamérica
- Mulvey, L. (2003). *Visual pleasure and narrative cinema*. Londres: Psychology Press.
- Mulvey, L. (1975) El Placer Visual y Cine Narrativo, *Screen*, (3), 6 – 18
- Mulvey, L. (1978) Cine, Feminismo y Vanguardia, *Youkali*, (11), 15 – 25

- Piccini, M. (1993). La sociedad de los espectadores. *Revista Versión*, (3), 13-34.
- Pueyo, A. A. (1997). *Manual de Psicología Diferencial*. Madrid: Mc Graw Hill.
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine: Una introducción*, Madrid: Paidós Iberoamérica
- Schmidt, V., Firpo, L., Vion, D., De Costa Oliván, M. E. (2010), Modelo Psicobiológico de Personalidad de Eysenck: una historia proyectada hacia el futuro. *Revista Internacional de Psicología*, (11), 1-21.
- Soto, A. (2013), La crítica fílmica feminista y el Cine de Mujeres, *Escena*, (36), 56 – 64
- León, I. & Bedoya R. (2011), *Diccionario del Cine Iberoamericano*. España, Portugal y América: SGAE.
- Zumalde, I. (2011). La emoción fílmica. Un análisis comparativo de las teorías cinematográficas. *Revista Latina de Comunicación Social*, (66), 326-349.
doi:10.4185

Linkografía

- Águila, J. (2015). *La comunicación del cambio climático: análisis del discurso de los telediaros españoles sobre las cumbres de cancún y durban*. Recuperado de https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-73273/TesisDoctoral_JCAGUILA.pdf

Baiz, F. (1997). *Análisis del film*. Recuperado de

http://www.uca.edu.sv/deptos/letras/sitio_pers/roque/document/clase3_c.pdf

Casetti y Di Chio. (1990). *Cómo analizar un film*. Cap. 5.2. Recuperado de

<https://corehi.files.wordpress.com/2015/12/epcp.pdf>

Castro, A. (26 de diciembre de 2015). Todo lo que necesitas saber sobre la taquilla del cine peruano en el 2015. *En Cinta*. Recuperado de

<http://encinta.uterio.pe/2015/12/26/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-la-taquilla-del-cine-peruano-en-el-2015/>

Chávez, L. (2011). El cine peruano: una mirada desde el presente. *Historik*, 2 (4), 1-7.

Recuperado de <http://elinquisidorperpetuo.blogspot.pe/>

Cinencuentro, (diciembre de 2015), El cine peruano en el 2015, entrevista a Ricardo Bedoya,

Cineencuentro, Recuperado de <http://www.cinencuentro.com/2015/12/01/balance-el-cine-peruano-en-2015-por-ricardo-bedoya/>

Coma, J. (1994). Diccionario del cine de aventuras. Barcelona: Plaza & Janés. Recuperado de

<http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/version/v1/accesibilidad.php?c=&inc=cine&sec=glosario&blk=indice>

Dittus, R. (2013), *El dispositivo-cine como constructor de sentido: el caso del documental*

político. Recuperado: <http://cuadernos.info/index.php/CDI/article/viewFile/532/pdf>

Gil, F. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos*.

Recuperado de <http://eprints.ucm.es/25336/1/T35339.pdf>

Hernández, V. (2010), Frame, *De la Escuela de Constanza a la Teoría de la Recepción*

Cinematográfica. Un viaje de ida y vuelta, (6), 196-218. Recuperado de <http://fama2.us.es/fco/frame/frame6/estudios/1.10.pdf>

Kisner, D. (2009). *Mujeres de Película.*, Revista Caras. Recuperado de

<http://www.marianelavega.com/dir.pdf>

La Taquilla. (2016). En Wikipedia. Recuperado el 1 de febrero del 2016 de

<https://es.wikipedia.org/wiki/Taquilla>

New York Film Academy. (octubre de 2013). Gender Inequality in Film. *New York Film*

Academy. Recuperado de <http://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film/>

ONU Mujeres. (22 de setiembre de 2014). La industria cinematográfica mundial perpetúa la

discriminación contra las mujeres. *ONU Mujeres*. Recuperado de <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2014/9/geena-davis-study-press-release>

Pérez, P. (2006), *Construcción del personaje en cine y televisión*. Recuperado de

http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION_CONSTRUCCION_DEL_PERSONAJE_JPATRICIOPEREZ.pdf

- Pérez, P. (2016). *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica*. Recuperado de <file:///C:/Documents%20and%20Settings/Cabina03/Mis%20documentos/Downloads/685-3167-1-PB.pdf>
- Sánchez, F. (1998). *Teoría del personaje narrativo*. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/viewFile/DIDA9898110079A/19784>
- Siles, B. (2000). *Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. Recuperado de http://www.hamalweb.com.ar/hamal/contenedor_txt.php?id=7
- Subirana, K. (8 de marzo de 2016). Como trata el cine peruano a las mujeres. *En Cinta*. Recuperado de <http://encinta.uterop.pe/2016/03/08/como-trata-el-cine-peruano-a-las-mujeres-estas-productoras-directoras-y-actrices-nos-lo-cuentan/>

Bibliografía en general

- Allen R. & Gomery D. (1993). *Film History: Theory and Practice*, New York: McGraw-Hill Humanities.
- Burga, F. (2016). *La recordación de la marca y el insight del consumidor en publicidades audiovisuales de la AGENCIA MAYO DRAFTFCB PERÚ entre los años 2012 y 2014* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Lambayeque.
- Cabrejo, J. (2017), La mujer y el cine. *Revista La ventana Indiscreta* (17), Lima: Fondo Editorial de la Univerdad de Lima

Getino O. (1990). *Cine y dependencia*, Buenos Aires: Puntosur Editoriales.

Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos.
Revista Temas de Educación (07), 19- 32.

Snyder, B. (2010). *¡Salva al gato!* Barcelona: Alba Editorial

Stam, Robert (2001), *Teorías de Cine*, Madrid: Editorial Paidós

Anexos

Anexo 01: Guía de entrevista

Entrevistador:

Entrevistado (a):

Fecha:

Lugar:

Formato de registro:

Hora de inicio:

Hora de término:

UT 01: Sobre los aspectos generales de los personajes femeninos en las películas comerciales del cine contemporáneo

UT 02: Sobre la representación de la mujer en el cine peruano comercial

UT 03: Sobre los roles de los personajes femeninos en las películas peruanas “A los 40” del año 2014 y “Locos de Amor” del año 2016

UT 04: Sobre la repercusión de los estereotipos femeninos en el desarrollo de la historia y construcción del personaje femenino

Anexo 02: Guía de observación

| Guía de observación N° X : Nombre del personaje y película | | | | | |
|--|--------------------------|---|-------------------------------|-----------------------------|-----------|
| Unidad de Análisis (UO) | Indicador (i) | Subindicador (si) | Indicador Terminal (it) | Subindicador Terminal (sit) | Resultado |
| UO 01: Rasgos físicos y culturales del personaje femenino | i 01: Caracterización | si 01: Rango de edad de los personajes | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | si 01: Aspecto físico | it 01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| | | si 03: Vestimenta o look | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su aspecto Cultural | sit 01: utilizado | |
| | | | | sit 02: No utilizado | |
| | | Si 04: Modo de hablar | it 01: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |

| | | | | | |
|---|-------------------------------|------------------------------|----------------------------|--------------------------|--|
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Por su Semiótica | sit 01: Significativo | |
| | | | | sit 02: No significativo | |
| UO 02: Dimensiones de las relaciones de los personajes femeninos | i 01: Situación - relación | Si 01: Vínculos afectivos | it01: Por su Funcionalidad | Sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it02: Por su utilidad | sit 01: Pertinente | |
| | | | | sit 02: No pertinente | |
| | | | it03: Coherencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Antagonismo | it01: Por Aprovechamiento | sit 01: Alto | |
| | | | | sit 02: Medio | |
| | | | | sit 03: Bajo | |
| | | | it 02: Morfológico | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Por su estructura | sit 01: Adecuado | |
| | | | | sit 02: No adecuado | |

| | | | | | |
|-----------------------------------|----------------------|---------------------|-----------------------------|---------------------|--|
| UO 03: Acciones narrativas | i 01: Veridicción | Si 01: Sentido | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it03: Morfológico | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | i 02: Motivación | Si 01: Implícita | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | Si 02: Explícita | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |

| | | | | | |
|--------------------------------|----------------------|-------------------|--------------------------------|---------------------|--|
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 03: Interna | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 04: Externa | it01: Por su Pertinencia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Relevancia | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Funcionalidad | sit 01: Acertado | |
| | | | | sit 02: No acertado | |
| | | | it04: Por su Secuencialidad | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| UO 04: Personalidad | i 01 : Cualidades | Si 01:Cualidades | it01: Consistente | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Diferenciadora | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Predictiva | sit 01: Sí | |
| | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|--------------------|--|------------|--|
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it04: Evolutiva | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | Si 02: Dimensiones | it01: Por su Neuroticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it02: Por su Extraversión/ Introversión | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |
| | | | it03: Por su Psicoticismo | sit 01: Sí | |
| | | | | sit 02: No | |