



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y
PUBLICIDAD**

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO
A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN
SOCIAL Y PUBLICIDAD**

**AUTORA
NORMA BEATRIZ
ARÉVALO LOJANO**

Guionización de los problemas sociales.
Un análisis contrastado entre el guion
literario y las formas de construcción de
mensajes enfocados en la migración.

**DIRECTORA
MST.CATALINA
GONZÁLEZ CABRERA**

**CUENCA, ECUADOR
2015**

Dedicatoria

Dedico este trabajo a Dios, a mi familia y a todas las personas que nunca dejan de soñar y se atreven a ser diferentes.

Agradecimiento

Agradezco a Dios por siempre llenar mi vida de amor, a mi familia por apoyarme en todo momento y a todos mis profesores que me ayudaron a ser cada día mejor.

Resumen

Esta investigación pretende determinar si los guiones que narran problemas sociales, especialmente los vinculados con la migración, integran recursos que desde la psicología discursiva, semiótica y retórica, sirven para construir mensajes y comunicar de forma efectiva. Para lograr este propósito se realizó un análisis bibliográfico de los rasgos característicos de dichos filmes y de las formas de comunicación desde mencionadas materias, se entrevistó a expertos, se efectuó un análisis de contenido de la película *Prometeo Deportado* (Mieles, 2010) y un contraste entre estos rasgos y disciplinas. El resultado proyectó datos interesantes, se encontraron algunas falencias al implementarlas en el guion y a veces una aplicación insuficiente. Y se develó la posibilidad de potencializar el guion con un uso estratégico y objetivo claro.

Palabras claves: Guionización, Psicología discursiva, Semiótica, Retórica, Migración.

ABSTRACT

This research aims to determine whether the movie scripts that refer to social problems, especially those linked to migration, integrate resources that serve to construct messages and communicate effectively from the Discursive, Semiotics and Rhetoric Psychology. For this purpose, a bibliographic analysis of the characteristics of these films and forms of communication was performed. We conducted interviews to experts, a content analysis of the film "Deported Prometheus" (Mieles, 2010) was performed, as well as a comparison between these traits and disciplines. The results projected interesting facts; some shortcomings were found at the moment of implementing them to the script, or because its implementation was sometimes inadequate. Finally, we found out the possibility to optimize the script by means of a strategic application and a clear objective.

Keywords: Screenwriting, Discursive Psychology, Semiotics, Rhetoric, Migration.




Translated by
Lic. Lourdes Crespo

Índice de Contenidos

Dedicatoria.....	II
Agradecimiento.....	III
Resumen.....	IV
Abstract.....	IV
Índice de contenidos	V
Índice de ilustraciones.....	VIII
Índice de tablas	IX
Índice de anexos.....	IX
Introducción.....	1
1. LA GUIONIZACIÓN DE PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS.....	3
1.1 Componentes clásicos de la guionización	5
1.1.1 La idea.....	6
1.1.2 <i>Story-line</i> y sinopsis	8
1.1.3 La estructura del guion.....	9
1.1.3.1 El planteamiento de un guion	10
1.1.3.2 El desarrollo.....	11
1.1.3.3 La resolución	12
1.1.4 Trama primaria y secundaria o sub-trama.....	13
1.1.5 Elementos de una historia	14
1.1.5.1 Ambientación.....	14
1.1.5.2 Personajes	15
1.1.5.2.1 Personajes principales.....	15
1.1.5.2.2 Personajes secundarios	16
1.2 Formas de comunicación del guion	16
1.2.1 La comunicación visual.....	17
1.2.1.1 Color	18
1.2.1.2 Tono.....	19

1.2.1.3	Textura.....	19
1.2.1.4	Dimensión.....	20
1.2.1.5	Proporción o escala.....	21
1.2.2	La comunicación verbal	22
1.2.2.1	Diálogos.....	22
1.2.2.2	Sonido.....	23
1.2.2.3	Texto.....	24
1.3	Rasgos característicos del guion que narra problemas sociales	25
1.3.1	Diálogos, narraciones, discursos	29
1.3.2	Vestimenta, ambientación y música.....	31
1.3.2.1	Vestimenta.....	32
1.3.2.2	Ambientación.....	32
1.3.2.3	Música	33
1.3.3	Matriz de rasgos comunes en las películas de corte social.....	34
2.	CONSTRUCCIÓN DE MENSAJES POR PARTE DEL INDIVIDUO	37
2.1	Psicología discursiva	37
2.1.1	La psicología discursiva y la construcción de mensajes	39
2.2	Semiótica	42
2.2.1	Signos no lingüísticos.....	43
2.2.2	Signos lingüísticos	47
2.3	Retórica.....	49
3.	PARÁMETROS DE LA GUIONIZACIÓN DE UNA PROBLEMÁTICA SOCIAL	55
3.1	Métodos de comunicación	56
3.2	Instrumentos de comunicación	58
4.	ANÁLISIS DE LA PELÍCULA <i>PROMETEO DEPORTADO</i>	55
4.1	Rasgos particulares de la narrativa de la película.....	63
4.2	Contraste de los rasgos de la película con las formas de construcción de mensajes por parte del individuo	64

4.3 Mensajes transmitidos por la película.....	80
Conclusión final de la investigación	82
Conclusiones.....	82
Recomendaciones.....	85
Anexos.....	124
Bibliografía	125

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Imágenes de la película <i>Viaje a la luna</i>	5
Ilustración 2. Paradigma estructurado.....	12
Ilustración 3. Esquema de una trama principal y secundaria.....	14
Ilustración 4. Imágenes de la película <i>Paraíso travel</i>	26
Ilustración 5. Imágenes de la película <i>Los olvidados</i>	26
Ilustración 6. Imágenes de la película <i>Cosas que dejé en la Habana</i>	26
Ilustración 7. Imagen de algunas figuras retóricas y su concepto.....	50
Ilustración 8. Imagen de algunas figuras retóricas y su concepto.....	51
Ilustración 9. Imágenes de la película <i>Cosas que dejé en la Habana</i>	57
Ilustración 10. Imagen expectativa de la promoción de la telenovela <i>La esclava Isaura</i>	58
Ilustración 11. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	73
Ilustración 12. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	73
Ilustración 13. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	74
Ilustración 14. Imágenes de la película <i>Prometeo deportado</i>	74
Ilustración 15. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	75
Ilustración 16. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	76
Ilustración 17. Imágenes de la película <i>Prometeo deportado</i>	76
Ilustración 18. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	77
Ilustración 19. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	77
Ilustración 20. Imágenes de la película <i>Prometeo deportado</i>	78
Ilustración 21. Imagen de la película <i>Prometeo deportado</i>	79

Índice de tablas

Tabla 1. Información de las películas: <i>Los olvidados</i> , <i>Cosas que dejé en la Habana</i> y <i>Paraíso travel</i>	27
Tabla 2. Rasgos característicos de las películas de corte social.....	35
Tabla 3. Rasgos característicos de las películas de corte social y las formas de construcción de mensajes enfocados en la migración.....	60

Índice de anexos

Anexo 1	86
Anexo 2	124

Introducción

La necesidad de comunicar de forma más efectiva y persuasiva, en un mundo cada vez saturado de producciones cinematográficas, ha hecho que los guionistas busquen nuevas estrategias y formas de comunicación que les permitan llegar a sus respectivas audiencias y atraer su atención más que cualquier otra película, cortometraje o documental.

Cuando se tratan temáticas sociales, los libretistas se han enfocado especialmente en contar historias muy apegadas a la realidad, priorizando la cotidianidad y profundidad a la generalidad y espectacularidad (Valenzuela, 2010, pág. 143).

Es necesario conocer si esos guiones que intentan replicar la realidad toman en cuenta asignaturas que sirven para construir mensajes y realidades en el diario vivir.

La psicología discursiva, la semiótica y la retórica son disciplinas por medio de las cuales se pueden construir mensajes y hacer de la comunicación algo más eficaz e influyente, incluso pueden llegar a crear realidades sociales. Por tanto es necesario realizar un estudio de la aplicación de éstas al momento de guionizar problemas sociales enfocados en la migración, no sin antes referir a conceptos fundamentales de la guionización de producciones cinematográficas y de las asignaturas que construyen los mensajes; para posteriormente determinar los parámetros de guionización de dichas problemáticas, efectuar un análisis de la película *Prometeo deportado* (Mieles, 2010)¹ y establecer la existencia o no de tal aplicación.

Al tratar el tema de la guionización de conflictos sociales y específicamente el de la migración, la interrogante gira en torno al empleo o no de las formas de construcción de mensajes, pero también a la manera de hacer uso de ellas.

En esta investigación se analizan varios preceptos del guion de producciones cinematográficas, sus componentes clásicos y sus formas de comunicación; además

¹ *Prometeo deportado* [video].

se estudian guiones que narran temáticas sociales y establecen sus rasgos característicos. Igualmente se indaga sobre los recursos que existen para construir mensajes desde la psicología discursiva, semiótica y retórica, ya sean estos de tipo lingüístico o no. Luego se reflexiona sobre los parámetros a considerar al momento de guionizar una temática social, incluidos los métodos e instrumentos de comunicación. Y finalmente se determinan los rasgos particulares de la narrativa de *Prometeo deportado* (Mieles, 2010), se contrastan sus rasgos con las materias desde las cuales se construyen mensajes y se precisa lo comunicado por la película.

1. LA GUIONIZACIÓN DE PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS

El guion surge a partir de 1912 por la exigencia de Thomas Harper Ince, productor de cine que solicitó a sus directores un libreto bien desarrollado y específico. Luego éste se clasificaría en literario y técnico (Martínez-Salanova, 2014, pág. 1).

El guion literario encargado de la narración de la historia, describe las acciones y diálogos de los personajes y detalla la escenografía a utilizar; mientras que el técnico transcribe el guion literario en planos y secuencias (Taller de Escritores, 2013)².

Ya en 1930 con la inmersión de la sonoridad el público se volvió cada vez más exigente y perdió interés por el cine mudo, por tal motivo los productores tuvieron que recurrir a los autores de teatro y novelistas para incluir los diálogos, ya que lo más complejo del cambio era la guionización (Martínez-Salanova, 2014, pág. 1).

Con el paso del tiempo se construyeron muchos conceptos acerca del guion, uno de los más reconocidos es el de Syd Field, guionista estadounidense, que define al mismo como una “historia contadas en imágenes” (Field, 1996, pág. 19).

Un guion trabaja con imágenes visuales, con detalles externos, con un hombre que cruza una calle concurrida, un coche que dobla la esquina, la puerta de un ascensor que se abre, una mujer que se abre paso a empujones entre la multitud. En un guion usted cuenta su historia en imágenes (Field, 1996, pág. 19).

Por su parte Rodrigo Fernández (2005) en su libro *Cómo escribir guiones de televisión* coincide con Syd Field (1996) al mencionar que el guion es “una historia contada con imágenes”, lo cual según el autor, se hace a través de los “diálogos y descripciones” que se encuentran al momento de narrar la acción (pág. 9).

² Tomado de la página web *Taller de Escritores*.

Pero el guion no tuvo gran importancia en sus inicios, fue durante las tres últimas décadas que cobró relevancia y dejó de lado su bajo perfil e invadió el mundo cinematográfico, ahora es objeto de la “crítica especializada y estamento de la industria del cine” (Vera, 2006, pág. 25). Hoy por hoy la mayoría de las producciones audiovisuales hacen uso de él independientemente del éxito o fracaso de una película.

En la revista Hispanofila se publicó un artículo titulado *La estructura del guion cinematográfico: ¿Hacia un nuevo género literario?* (Vera, 2006), en él se habla del guion como una realidad discursiva que debe ser bien estudiada desde todos los componentes de una cinta, desde los personajes, las estructuras, los diálogos, los procedimientos narrativos y otros (pág. 28).

La adaptación cinematográfica de *Viaje a la luna* es un referente de lo importante que puede ser un guion al momento de grabar una película. El texto original de esta cinta perteneciente a Federico García Lorca, un poeta y dramaturgo español, presentó múltiples complejidades a la hora de transponerlo al cine, una de ellas era la interpretación que apuntaba a una configuración poética del texto y otra la falta de especificidad de los elementos que intervendrían en la película, por tal razón el artista Frederic Amat tuvo que realizar la adaptación del texto y dirigir el mismo, para ello tomó y desarrolló la significación de los textos de García Lorca y llevó a la realidad las imágenes surgidas en la mente del dramaturgo (Roca, 2010, pág. 124).

Es apreciable la diferencia existente entre el guion original y el adaptado; en *Viaje a la luna* se puede señalar como ejemplo una de las tantas situaciones descritas por Federico García Lorca y su posterior adaptación. En el texto original se describe una situación de la siguiente manera: “Viene un muchacho con una bata blanca y guantes de goma y una muchacha vestida de negro. Pintan un bigote con tinta a una cabeza terrible de muerto. Y se besan con grandes risas” (Roca, 2010, pág. 127), en este pasaje es apreciable la falta de precisión en la explicación de los personajes expuestos y la presencia de una “indeterminación”, la cual debe ser cubierta con ciertos componentes si se desea plasmarla en un filme.

La situación presentada es común en la literatura, ya que las imágenes llegan al público mediante un proceso cognitivo que obliga al espectador a imaginar y a construir la acción, pero en la cinematografía la imagen llega a la audiencia de forma perceptible (Frago, 2005, pág. 56).

En ese instante se vuelve notorio el trabajo del guionista, puesto que es él, el encargado de transformar lo intangible en tangible, en este caso Frederic Amat adapta ópticamente esta parte del guion con la presencia de un médico y una viuda, unos bigotes dalinianos sobre la mortaja y un dibujo de la imagen de Salvador Dalí en lugar de la “indeterminación” (Roca, 2010, pág. 127).



Ilustración 1. Imágenes de la película *Viaje a la luna*.
Fuente: Amat, F. (1998).

Todo el análisis ayuda a entender la labor del guionista, su sujeción a comunicar desde lo visual, lo lingüístico y lo auditivo. Un guionista difiere de un dramaturgo, puesto que “un guion no es una simple redacción literaria, un intervalo inconsistente, casi abortado, un instrumento de paso, un fragmento de literatura que hay que transformar enseguida en un momento de cine... un guion es ya una película” (Carrière & Bonitzer, 1991, pág. 14).

1.1 Componentes clásicos de la guionización

Como lo indica Syd Field (1996) en su libro *El Manual del Guionista*, previo al proceso de construcción de un guion hay que tener claro el tema de nuestra historia y la estructura de la misma (pág. 13). Ya después se vendrán constantes cambios y movimientos que permitirán avanzar y llegar a una resolución.

Es importante identificar cada uno de los componentes principales de la estructura porque estos hacen sólido, realizable y probablemente exitoso a un guion.

Podemos definir entonces como elementos del guion a la idea, al *story-line*, a la sinopsis y a la estructura, sin embargo existen otros componentes de la historia que se deben estudiar, entre ellos están las tramas principales y secundarias, además de los elementos de la historia misma, es decir, la ambientación y los personajes (Mckee, 1997/ 2011, págs. 93-131).

Existen múltiples secuencias definidas por diversos autores, razón por la cual tienden a diferir unas de otras, pero de forma mínima.

1.1.1 La idea

Luís Loureiro Comparato (1988) dramaturgo y guionista, se refiere a la idea como “un proceso mental oriundo de la imaginación”. Señala que la misma debe ser creativa, lo cual se lograría mediante la “concatenación de esas ideas” y la originalidad, es decir tendría que ser “la marca individual, el estilo” (pág. 17).

La idea puede llegar a ser lo más complejo dentro del proceso de elaboración de una película, ya que ésta debe emerger del ser de cada persona (Ramírez, 2011, pág. 3).

A veces las ideas surgen de las fantasías del hombre, éstas en la vida cotidiana son reprimidas, así lo declaró Sigmund Freud (1907) al decir que “el adulto se avergüenza de sus fantasías y las oculta a los demás; las considera como cosa íntima y personalísima, y, en rigor, preferiría confesar sus culpas a comunicar sus fantasías”; él consideraba esto como deseos insatisfechos (págs. 3-4). Es posible entonces comunicar esas fantasías a través de una buena historia, si se habla de deseos reprimidos, las ideas surgidas de las fantasías podrían identificarse con el espectador.

Comparato (1988) toma el “Cuadro de Ideas” construido por Lewis Herman y lo modifica para identificar espacios donde puedan originarse las ideas, en este sentido hace alusión a la idea seleccionada, verbalizada, leída, transformada, solicitada e investigada. En la idea seleccionada se hace referencia a la memoria o a la vivencia del guionista, es totalmente personal y nace del pensamiento, del pasado o del presente del autor; la verbalizada por su parte surge de lo que alguien cuenta o de lo que se escucha; mientras que la leída se manifiesta al momento de leer algo, ya sea un diario, una revista, un afiche, etc.; está también la transformada que emerge de la idea de un libro, de una obra de teatro, de una película o de otro elemento; la solicitada por la petición de un productor; y finalmente está la idea investigada, que busca la película que le falta al mercado o la que está dirigida a un público determinado, “es la idea que responde a una laguna temática, tanto sea de naturaleza dramática como comercial” (págs. 22-23).

También el cineasta Jorge Massuco (2008) señala que por algo que se ha escuchado, visto, leído, imaginado o contado puede surgir una idea, él la llama la “idea generadora” alrededor de la cual girará la historia (pág. 77).

El director Esteban Ramírez concuerda con Comparato y Massucco al expresar que es posible generar ideas desde la propia vida, algo que se ha escuchado o visto, una historia, las noticias, las adaptaciones y desde la imaginación (Ramírez, 2011, págs. 3-4).

Estas son referencias de dónde pueden surgir las ideas, sin embargo pueden existir muchas otras, lo importante es que cualquiera que sea la idea, ésta debe estar planteada desde el principio para “encontrar el centro de atención y la dirección de la historia” (Field, 1996, pág. 14).

Hay que recordar que el público usualmente se conecta con una idea que tiene un “atractivo general”, es decir, cuando una historia dice algo más, esto sucede porque el espectador se siente identificado o porque le muestra una experiencia que ya ha tenido o le gustaría tener (Seger, 1987/2007, págs. 126-127). Una historia debe ser interesante y lograr que las personas se la cuenten a otros (Massucco, 2008, pág. 77).

1.1.2 *Story-line* y sinopsis

Un *story-line* son tres o cuatro frases de lo que trata la historia, en él se debe plasmar el tema, la acción y el personaje (Field, 1996, pág. 15). Rodrigo Fernández (2005) habla de escribir un tema y esto no es otra cosa que el *story-line*, pues el autor señala que se trata de seis líneas que resumen la historia (pág. 30).

Por su parte Comparato explica lo que no es considerado un *story-line* de la siguiente manera:

“El *story-line* no es solamente una declaración sobre la vida.

El *story-line* no es solamente una interrogación sobre la vida.

El *story-line* no es solamente la moral de la historia” (Comparato, 1988, pág. 25).

Cabe recalcar que la presentación, la acción o desarrollo y el desenlace del conflicto deben estar presentes al momento de realizar el *story-line* (Fernández, 2005, pág. 31). Desde la antigüedad estos tres elementos han sido esenciales, ya en la Edad Media un maestro japonés hizo hincapié en su importancia y los definió como la regla “Jo-Hai'-Kiu”, una regla que indicaba la división de una obra, de las escenas, de las frases e incluso de cada palabra de ellas, lo cual a su vez se transcribía como “preparación, desarrollo y estallido” (Carrière & Bonitzer, 1991, pág. 35).

Si bien un *story-line* sirve como punto de partida, no es obligatorio regirse a su concepto, el guion puede modificarse a lo largo de la construcción (Comparato, 1988, pág. 25), en esta etapa lo único que se trata es de contar sin detalles y de forma concreta la acción de la historia, “sin olvidar nunca el criterio general que actúa como guía” (Gómez F., 2009, pág. 97).

En cuanto a la sinopsis, ésta es una forma ampliada del *story-line*, puesto que trata también de la narración de la historia, pero con más amplitud y claridad, igualmente cuenta con una dirección y un “movimiento de principio a fin” (Field, 1996, pág. 33). En esta fase ya se ubica a la historia en un lugar y en una época, se identifican

los personajes principales, sus relaciones con los demás y la acción de la trama (Massucco, 2008, pág. 79).

Un ejemplo de esto es la sinopsis de la película *El fugitivo* que se presenta a continuación.

El Dr. Richard Kimble es un reputado cirujano vascular de Chicago con una vida casi perfecta: bella esposa, prestigiosa carrera profesional y casa de lujo. Pero su vida se desmorona el día en que su mujer es brutalmente asesinada a manos de un misterioso hombre manco (**planteamiento**). El Dr. Kimble es acusado del crimen y, aunque inocente, es sentenciado a pena de muerte. Durante el traslado a la cárcel para cumplir la condena, el autobús donde es transportado sufre un accidente de tráfico por el motín de un preso. Dos prisioneros consiguen escapar, uno de ellos es el propio Kimble (**nudo**). El agente federal (U.S Marshal) Samuel Gerard es el encargado de realizar la investigación y de capturar a los prófugos. Uno cae bajo los disparos de Gerard, pero Kimble sigue libre. Durante esta fuga-persecución, sabe que para probar su inocencia debe encontrar al verdadero asesino de su mujer. Perseguido por Gerard, Kimble inicia la búsqueda de *El Manco* (**desenlace**) (Lozano Sánchez & Areitio-Aurtena Bolumburo, 2006, pág. 44).

Como se puede ver, en esta sinopsis existe el planteamiento de la historia, el nudo y el desenlace, pero sin mayor detalle.

1.1.3 La estructura del guion

La estructura de un guion es la parte más importantes de una historia, es la “columna vertebral” de ésta; como señala Syd Field (1996) “sin estructura no hay historia, y sin historia no hay guion” (pág. 19). La estructura en sí es la selección de sucesos de la narrativa de la vida de los personajes que producen “emociones específicas y expresan una visión concreta del mundo” (Mckee, 1997/ 2011, pág. 53).

Tanto Linda Seger (1987/2007), en su libro *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*, como Syd Field (1996) en *El Manual del guionista* y Jean-Claude Carrière y Pascal Bonitzer (1991) en *Práctica del guion cinematográfico*, indican que una composición dramática está centrada en tres actos, definidos ya sea como principio, medio y final (págs. 19-20); planteamiento, confrontación y resolución (pág. 30); o como preparación, desarrollo y estallido (pág. 35). Así también lo refiere Rodrigo Fernández (2005) en *Cómo escribir guiones de televisión* (pág. 33).

Por tanto, se tomarán estos actos como punto de partida para el análisis de la estructura de un guion.

1.1.3.1 El planteamiento de un guion

En este punto se intenta adentrar al espectador en la trama de la película, se comunica sobre los personajes, se proporciona un referente del ambiente en el que se va a desarrollar la película (Seger, 1987/2007, pág. 33), el género de la historia y la situación actual (Fernández, 2005, pág. 59). Su función suele ser más informativa (Gómez F., 2009, pág. 21).

Seger (1987/2007) recomienda iniciar el primer acto con una imagen, según la autora dicha imagen bien utilizada proporciona “la idea del lugar, ambiente o época en la que se desarrolla la historia e incluso del tema” (pág. 33). Pero aquello no significa que no pueda iniciarse con un diálogo, aunque se corre el riesgo de que el espectador no entienda la información, ya que las personas perciben más rápido desde lo visual que desde lo auditivo (pág. 34).

Este primer acto generalmente es escrito en “las primeras 30 páginas” (Field, 1996, pág. 83), luego de ello es posible ver saltar el primer punto de giro de la cinta en aproximadamente 30 minutos de iniciada la película (Seger, 1987/2007, pág. 46).

Es decir, inicia desde las primeras páginas y termina en el primer *plot point*, que es “en un incidente, episodio o acontecimiento que se engancha a la acción y la hace

tomar otra dirección”, entendiéndolo por “dirección una línea de desarrollo” (Field, 1996, pág. 24). Este punto de giro o *plot point* debe provocar una disyuntiva importante (Ramírez, 2011, pág. 7).

Sin embargo entre el primer acto y el *plot point* es ineludible la adición de más información, hay que conocer los aspectos que serán el detonante que desarrolle el segundo acto (Seeger, 1987/2007, pág. 34).

1.1.3.2 El desarrollo

Después del primer punto de giro todo se modifica y generalmente se tiende a correr más riesgo, es el momento en el que la historia se encuentra enmarcada en la confrontación (Field, 1996, pág. 89), es tarde para retornar a lo anterior y el personaje se encuentra de cara a un cambio inminentemente (Ramírez, 2011, pág. 7).

El conflicto o drama en esta parte de la construcción del guion es importante porque “sin conflicto no hay acción; sin acción no hay personaje; sin personaje no hay historia, y sin historia no hay guion” (Field, 1996, pág. 24). Dicho conflicto puede ser material o inmaterial (Gómez F., 2009, pág. 22) y debe ser sorpresivo, hacer avanzar la historia (Fernández, 2005, pág. 62), y ser una forma de evolución que impulse a buscar soluciones al problema (Pérez H., 2007, pág. 85).

El desarrollo del acto dos conduce a la historia al segundo punto de giro, el mismo vuelve a cambiar el rumbo de la acción y empieza a preparar el tercer acto, es decir, éste cumple la misma función del primer punto de giro, pero le da más celeridad a la acción y lo hace más fuerte para impulsarlo al final (Seeger, 1987/2007, pág. 49).

Es preciso saber a dónde se quiere ir, en caso contrario podría perderse en el “laberinto de su creación”. Esta sección comúnmente se la escribe en 60 páginas (Field, 1996, pág. 89).

1.1.3.3 La resolución

En esta parte del guion se termina de desarrollar la historia, hay que explicar, aclarar y responder todos los “cabos sueltos” (Field, 1996, pág. 123); generalmente existe un cambio en la “vida o realidad” del personaje (Ramírez, 2011, pág. 9). La acción dramática se extiende alrededor de 30 hojas (Field, 1996, pág. 123), de las cuales las cinco últimas suelen estar destinadas al clímax, que no es más que el momento mismo en el que se resuelve la dificultad central, se responde a la pregunta principal y se “termina y resuelve todo” (Seger, 1987/2007, pág. 54).

Según Rodrigo Fernández (2005), el final es la parte más importante de una película porque es el “momento de mayor síntesis: nada sobra, todo debe tener sentido” (pág. 84).

Quizá al final el guionista desee incorporar una información o imagen adicional, o tal vez intente prolongar la trama; no obstante es tiempo de ponerle fin a la historia, así lo recomienda la consultora de guiones Linda Seger (1987/2007, pág. 54).

A continuación se presenta la propuesta de Syd Field (1996) de un paradigma estructurado.

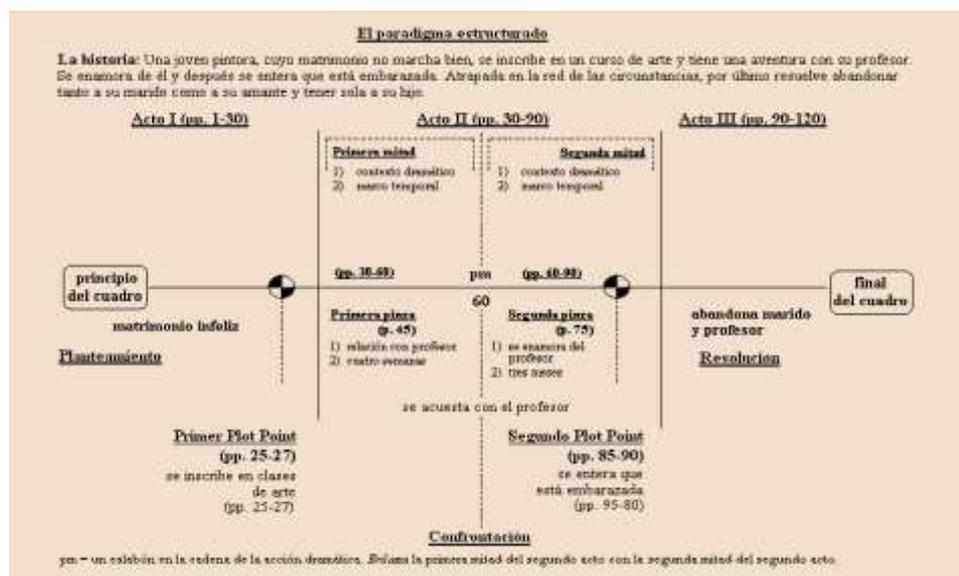


Ilustración 2. Paradigma estructurado.
Fuente: Field, S. (1996). *El Manual del Guionista*.

Para complementar la información de los componentes del guion, es indispensable también explicar las tramas primarias y secundarias.

1.1.4 Trama primaria y secundaria o sub-trama

La trama primaria es la que conduce la acción, mientras que la trama secundaria o sub-trama es la que lleva el tema (Seger, 1987/2007, pág. 59).

Muchos autores declaran que la trama secundaria es precisamente de lo que tratan sus películas, Wiltiam Kclley uno de los guionistas de la cinta *Único testigo*, indicó a Seger que su interés se centraba en la relación de los dos protagonistas de la película, motivo por el cual explotó la relación de John Book y Raquel por medio de la sub-trama del filme. Algo parecido expusieron Bob Gale y Robert Zemeckis guionistas de *Regreso al futuro*, al declarar que su historia trataba principalmente de los padres del personaje principal de la película (Seger, 1987/2007, págs. 59-60).

Una sub-trama es entonces la que se encarga de dar profundidad y volumen al guion mediante el tratamiento de “temas personales, sociológicos, afectivos, es decir, temas vinculados con la personalidad de los personajes” (Massucco, 2008, pág. 150), es el momento en el que el espectador cuenta a cerca de sus sueños, ideales, miedos, metas y otras nociones de este tipo. Esta es una parte de la vida del personaje difícil de ver en la trama principal. Y su estructura también está compuesta por el acto I, II y III (Seger, 1987/2007, págs. 60-73).

Es deducible por tanto que a la trama principal le corresponde describir las actividades que el protagonista realiza para conseguir sus objetivos, así como los sucesos a ocurrir en el transcurso de alcanzarlos. Esta trama es guiada por el personaje principal y su accionar afecta al resto de personajes, por esta razón es considerada la más importante (Pérez H., 2007, págs. 102-103).

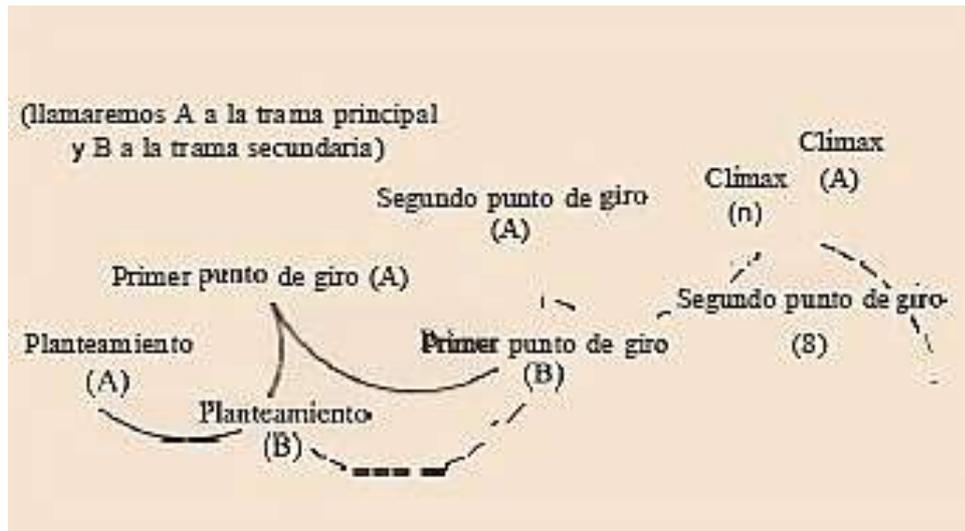


Ilustración 3. Esquema de una trama principal y secundaria.

Fuente: Seger, L. (1987/2007). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*.

1.1.5 Elementos de una historia

1.1.5.1 Ambientación

Un aspecto muy importante del guion es la forma en la que se recrea el ambiente, si se desea singularidad y excelencia en una historia hay que darle la debida importancia a la profundidad de su universo. La buena ambientación puede incluso ocultar problemas de claridad en la sub-trama (Seger, 1987/2007, pág. 81).

La ambientación consta de cuatro dimensiones: el período, la duración, el nivel de conflicto y la ubicación (Mckee, 1997/ 2011, pág. 94).

El período es la época en la que se desarrolla la historia y de él depende el personaje estereotipo que se cree (Pérez H. , 2007, pág. 61); la duración es la extensión en tiempo; el nivel de conflicto se enfoca en lo externo o interno del mismo con relación al ser humano; y la ubicación se refiere al lugar que la “historia ocupa en el espacio” (Mckee, 1997/ 2011, págs. 94-95), este último puede dotar de originalidad a la narrativa, ya que influirá en la construcción de los personajes y problemas (Massucco, 2008, pág. 139).

Sin duda la ambientación es un punto álgido al momento de la construcción del guion, ya que será la que señale el límite de los acontecimientos por medio de las “posibilidades y probabilidades” de su estructura (Mckee, 1997/ 2011, pág. 96). Y permitirá una mejor transición y concepción de la historia si se la sabe utilizar (Pérez H., 2007, pág. 83).

1.1.5.2 Personajes

Las películas suelen tener múltiples personajes y comúnmente son clasificados en: principales y secundarios.

1.1.5.2.1 Personajes principales

Al preparar un personaje principal hay que comenzar por separar su interior de su exterior según Syd Field (1996), este autor manifiesta que el interior se cimenta desde el nacimiento hasta el momento en el que llega a ser parte de una producción, y que el exterior inicia y termina con la elaboración de la película, lo primero “forma” y lo segundo “revela” (pág. 144).

Es sustancial conocer bien al protagonista porque él dará movimiento y dirección a la historia, él influirá para que se origine la acción y el clímax, en definitiva, es imprescindible porque está adherido “al tema y al argumento” (Fernández, 2005, pág. 48). Tiene una estructura basada en “la motivación, la acción y la meta” y es propenso a sufrir transformaciones (Seeger, 1987/2007, pág. 162).

Mientras que el antagonista es aquel que impide el cumplimiento de las metas del protagonista debido a que sus aspiraciones son contrarias a la del personaje principal, es el catalizador del conflicto (Seeger, 1987/2007, págs. 185-186). Es válido aclarar que un antagonista no precisamente es un ser humano (Comparato, 1988, pág. 35) y no siempre está presente en el guion (Fernández, 2005, pág. 48).

El diálogo es parte fundamental del personaje principal, ya sea éste protagonista o antagonista, pues debe fluir acorde a la evolución de la historia y en el trayecto debe

informar, comunicar los hechos (Field, 1996, pág. 146), caracterizar y hacer avanzar la historia (Ramírez, 2011, págs. 8-9). Sin embargo no debe decirlo todo y tampoco emitir la verdad completa (Chion, 2002, pág. 75).

1.1.5.2.2 Personajes secundarios

Estos personajes suelen estar junto al protagonista o antagonista para ayudarlos, motivarlos o frenarlos (Fernández, 2005, pág. 48); son indispensables para descubrir el interior de los personajes principales, así como para influir en ellos. A veces sirven para “transmitir y expresar el tema” (Seger, 1987/2007, págs. 210-233).

En términos generales, coexisten con el protagonista y antagonista en su universo y propenden a ser menos complejos (Comparato, 1988, pág. 35); eso no significa que sean menos importantes, pues los personajes principales no pueden funcionar sin los secundarios, ya que estos contribuyen a emprender y mantener movilidad, a “añadir dimensión” y alivianar la historia, y además a proporcionar equilibrio e identificación (Seger, 1987/2007, págs. 230-234).

1.2 Formas de comunicación del guion

Un guion al momento de comunicar se centra principalmente en dos aspectos: en lo verbal y en lo visual.

Lo verbal abarca todo lo que la audiencia puede leer y escuchar, al mencionar escuchar se está haciendo alusión a los diálogos de una historia. Es decir, está orientado al lenguaje oral (Rabadán, 2001, pág. 140), lo cual no significa dejar de lado otro elemento de la comunicación como el sonido, ya que el grito, el llanto, la risa, la música o cualquier otro componente auditivo pueden comunicar.

Mientras que lo visual está compuesto por todo lo que está al alcance de la vista del espectador. Una imagen muchas veces no necesita de diálogos para comunicar lo que el guionista desea, ya que se puede expresar mediante

“escenarios, diversidad de planos, lenguaje mímico o gestual, acciones, etc.” (Rabadán, 2001, pág. 140).

Una imagen suele contar una historia que tal vez “afectará emocionalmente a un espectador” (Block, 2008, pág. 2).

Estas dos formas de comunicar suelen mezclarse en un guion, lo cual permite la cohesión, coherencia y complementariedad de la información que se va a emitir (Rabadán, 2001, pág. 140). Información que servirá no solo como entretenimiento sino como un objeto “comunicativo, cultural, publicitario, económico, político y artístico” (Cárdenas, Hernández & Rivera, 2013, pág. 220).

La parte visual y verbal como portadores de un mensaje requieren de un tratamiento individual si se desea profundizar en sus aspectos comunicacionales, por esta razón a continuación se realiza un estudio, por separado, de cada una de las partes.

1.2.1 La comunicación visual

Visualizar es construir imágenes mentales tanto de los objetos perceptibles como de los no perceptibles. El individuo en este proceso tiende a regresar y avanzar constantemente, puesto que “compara, acepta o rechaza” las imágenes (Dondis, 1973, pág. 20), situación que lleva a un filme a prorrumpir con imágenes influyentes en la psiquis del espectador, para de esta forma enviar mensajes altamente emotivos y estimulantes (Eisenstein, 1974, pág. 11).

Los componentes visuales pueden dar mayor significación e influir porque pueden comunicar “estados de ánimo, ideas, emociones y además establecer una estructura visual en la imagen” (Block, 2008, pág. 2). Entre los elementos más importantes tenemos: el color, el tono, la textura, la dimensión y la proporción (Dondis, 1973, pág. 27).

1.2.1.1 Color

El color es una “coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo” (Dondis, 1973, pág. 28). En una película el color influirá mucho en el espectador, puesto que ayudará a comunicar un sentimiento interior, incluso se pueden hacer “apreciaciones de los valores psicológicos” del mismo, así por ejemplo el violeta es un tono terrorífico y el amarillo es un matiz de expectativa en el espectador (Eisenstein, 1974, págs. 87-83). Sin embargo un color puede ser asociado a cualquier sentimiento, solo que los estereotipos en los colores hacen más efectiva la transmisión de mensajes a la audiencia (Block, 2008, pág. 4).

Según lo refiere Eisenstein Sergei (1974), el artista Walther Bond al momento de planear su obra *Brott och brott* de Strindberg, señaló que usó tonos específicos para impactar directamente al espectador. Con la transferencia de varios *leitmotive* en base al color demostraría una “relación más profunda” (pág. 88), lo que quiere decir que repetitivamente se comunicaría una palabra, expresión, idea o cualquier figura retórica mediante los matices.

Así también una película a blanco y negro puede añadir valor contradictorio a una película “dependiendo del sistema general de imágenes que se ha decidido para un filme dado” (Eisenstein, 1974, págs. 111-112). Las cintas a blanco y negro están sujetas también a los “esquemas de iluminación” al momento de comunicar “emociones y estados de ánimo propios de la trama” (Block, 2008, pág. 131).

Es preciso también decir que los colores le aportan realismo a una película por el simple hecho de que el mundo real es cromático (Cárdenas, Hernández & Rivera, 2013, pág. 221).

1.2.1.2 Tono

El tono se define como la “presencia o ausencia de luz” y está asociado directamente con el color. Un tono deja ver el objeto del que se trata un filme, para que a su vez la audiencia pueda “dar forma e imaginar lo que reconoce e identifica en su entorno” (Dondis, 1973, págs. 28-34), y de esta forma pueda asociarlo con un estado emocional.

El rango de la tonalidad ayudará a enfocar la atención del público en una u otra área, es decir, permitirá dar relevancia a una situación u objeto o por el contrario quitar importancia a lo que no aporta en la trama. Incluso el sentimiento que se emite variará acorde a la tonalidad manejada (Block, 2008, págs. 128-138).

El director Jacques Tati le atribuía especial importancia al uso de los tonos en un filme, y aunque su película titulada *Jour de Fête* (Día de fiesta) se estrenó a blanco y negro debido a un error técnico, ésta originalmente se produjo a color porque el director pretendía a través de la tonalidad “matizar los diferentes ambientes anímicos”, de modo que la escena anterior a la feria del pueblo estaba subyugada por “colores neutros y tonos apagados” para demostrar desolación y desánimo, mientras que el día festivo estaba cubierto por tonos “vivos y brillantes” para demostrar alegría (Cuellar, 1995, pág. 158).

De acuerdo a lo expuesto se concluye que pretender comunicar íntegramente engloba también a los tonos, puesto que a través de los mismos se puede revelar mucho sin necesidad de que el espectador escuche una palabra o un sonido.

1.2.1.3 Textura

La textura en el cine es de tipo óptica y se refiere al “carácter superficial de los materiales visuales”. La ilusión de la textura se ve real y da la impresión de cercanía (Block, 2008, pág. 39) si se tiene definido a detalle y de forma aguda un objeto (Dondis, 1973, págs. 28-79), cosa que no ocurre con una textura poco detallada.

Es común ver texturas en imágenes, texturas que transmiten una sensación de dureza, suavidad o de otro tipo, que hacen al espectador sentir las aún sin tocarlas, eso indica que se trata de un componente que puede transmitir un significado y por ende un mensaje. Muchas veces evidencian los sentimientos de los personajes de una película (Zavala, 2009, pág. 24).

La textura debe ser aprovechada para comunicar en el cine porque como menciona la diseñadora Donis Dondis (1973) en su libro *La sintaxis de la imagen*, la experiencia de un individuo en cuanto a la textura es más óptica que táctil (pág. 70).

Cabe señalar que la textura es un elemento imprescindible para el “desarrollo del pensamiento y la comunicación”, ya que es menos complejo y directo según Dondis (1973, pág. 80).

1.2.1.4 Dimensión

Un filme es el medio que condensa con más perfección y sutileza la dimensión, debido a que el lente de la cámara puede adoptar enfoques similares al de la visión de una persona (Dondis, 1973, pág. 54). Sin embargo, no es suficiente con esta imitación y la profundidad que le falta a una película debe ser simulada por el guionista, es decir, éste debe retratar el “mundo en tres dimensiones en una superficie bidimensional” (Block, 2008, pág. 18).

Es necesario recalcar que la dimensión no hace referencia solo a lo físico sino también a “las oposiciones y relaciones que articulan la historia, las características del tiempo representado y de los personajes... la construcción del espacio de la acción en términos dramáticos”, etc. (Obscura, 2010, págs. 132-149).

La dimensión ayudará de forma irreal a profundizar y atrapar al público en la historia de la película.

1.2.1.5 Proporción o escala

La escala en una película se refiere a la distancia que el objeto recorre con relación al encuadre (Block, 2008, pág. 184) y el tamaño que llega a adoptar. También algunos elementos pueden llegar a modificar a otros elementos y con ello darle otro sentido a una composición, se puede cambiarlos también por medio del entorno y el campo visual (Dondis, 1973, pág. 71).

Es válido decir que el factor más influyente al momento de establecer la proporción de los objetos es el tamaño de una persona, pese a la variación en la medida de ésta (Dondis, 1973, pág. 72).

Por ende las escalas también comunican en un filme, con solo ver una escena y comprobar que la proporción obtenida a causa de uno u otro elemento hace sobresalir un componente del filme, es ya una manera de comunicar mediante la significación de un componente.

Por otra parte, el hecho de que el ojo humano tienda a relacionar y a vincular los elementos del filme con la realidad por su dimensión similar, facilita la comunicación (Orueta, 2012, pág. 34).

Después de presentados todos los componentes que engloba la comunicación visual, es factible decir que la imagen se ha convertido en el principal medio de comunicación, se ha transformado en el sustituto del lenguaje y ha ejercido supremacía sobre el libro y la escritura, situación que ha afectado de forma masiva y ha posibilitado el paso de la cultura de la palabra a la de la imagen según explica la docente e investigadora de cine Annemarie Meier (2003, pág. 58) al citar un fragmento del libro *Las técnicas audiovisuales* del pedagogo Célestin Freinet.

Cierto es que el espectador es el que dota de sentido a la imagen que recibe, pero asimismo existe un emisor que construye esa escena para provocar la reacción del mismo en base a una intención comunicativa (Rivera & Correa, 2006, pág. 3).

La transmisión de dicho mensaje sería más efectiva si en el guion se utilizara de forma reflexiva los componentes visuales de un filme, de esta manera se reforzaría la carga emotiva y memorable que suelen tener las imágenes.

1.2.2 La comunicación verbal

Como se mencionó anteriormente lo verbal se refiere a lo que el espectador escucha o lee, por lo tanto este tipo de comunicación abarca principalmente los diálogos, sonidos y textos.

1.2.2.1 Diálogos

Antes de revelar una historia, un guionista debe conocer bien a sus personajes para vincular sus diálogos con las necesidades de cada uno de ellos, eso quiere decir, con sus sueños, frustraciones, deseos y otros aspectos, para de esta forma lograr una comunicación clara y fluida (Field, 1996, pág. 148).

Para conocer a los personajes se puede realizar una investigación documental y una investigación de campo. En la primera se recopila información mediante libros, filmografías, registros y otros documentos; mientras que en la segunda se obtiene la información por medio de entrevistas, grabaciones y todo lo que implique estar en contacto directo con una persona parecida al personaje del filme. De esta manera los diálogos tendrán “estilo, vocabulario y ritmo” semejantes a los de la vida real (Fernández, 2005, págs. 57-58).

Por su lado Syd Field (1996) remarca que los diálogos deben informar o relatar los sucesos de una historia, hacerla avanzar, revelar al personaje, sus conflictos internos y externos, y las emociones y singularidades de su personalidad (pág. 148).

En consecuencia, los parlamentos son buenos y eficaces si en el guion hacen avanzar al lector y ya en la pantalla si enganchan a la audiencia y transmiten el mensaje correctamente.

Es importante acotar que detrás de un diálogo hay una intención, un subtexto, algo que no se dice, pero que está implícito en el mismo, lo cual “bien manejado por el guionista hace a la historia más interesante” (Massucco, 2008, pág. 90).

1.2.2.2 Sonido

El sonido puede ser informativo o expresivo y sirve para enriquecer una imagen, éste debe segregarse de forma natural y estar profundamente relacionado con lo que se ve (Chion, 2002, pág. 13), puesto que el espectador al momento de escuchar algo busca el origen del mismo para que así exista coherencia en su mente (Expósito, 2008, pág. 7).

“Un choque, caída, explosión más o menos simulados o realizados con materiales poco resistentes” se deben reforzar por medio de los efectos de sonido para lograr “consistencia y materialidad imponente” (Chion, 1993, pág. 13), esto permite impresionar al espectador y hacer su experiencia más vívida; además la capacidad del sonido para construir espacios, ambientes y situaciones hace más expresiva una película (Gómez F., 2009, pág. 145).

La música es otro de los factores indispensables al momento de guionizar una película, ya que con ella se puede comunicar de forma “empática” o apática una emoción específica. Lo empático se relaciona directamente con la escena mediante la “adaptación del ritmo, el tono y el fraseo” a las emociones que se vive en el momento, éstas pueden ser la tristeza, alegría, dolor, etc., es decir, lo empático comparte la emoción expuesta; mientras que lo apático es lo contrario, se desliga completamente de lo expresado visualmente y progresa de forma “regular, impávida e ineluctable” para alcanzar “intensidad y un fondo cósmico”. Por ejemplo la banda que toca en una fiesta refuerza la emoción de un individuo de forma particular y lo hace también con el espectador, pero simula indiferencia. Del mismo modo se pueden encontrar ruidos apáticos (Chion, 1993, págs. 15-16).

La forma en la que un guionista coloque un ruido, música u otro elemento auditivo creará una ilusión y comunicará, por tal razón es necesario que éste sepa usar esos componentes para su propósito, ello inclusive le dará un patrón para manejar los silencios de una película.

Pero si bien el sonido es un elemento imprescindible, no hay que olvidar que éste va a la par de la imagen, lo que explica que “no son dos fuerzas discursivas jerarquizadas” (Gómez F., 2009, pág. 100).

1.2.2.3 Texto

Es común ver texto en el *opening* y en el cierre de una película, en ocasiones escrito sobre una imagen o bien sobre una superficie monocromática. Y si está ahí es porque también tiene algo que revelar.

Los títulos de los créditos suelen ser textos que se convierten en modelos discursivos y singulares, suponen una diferenciación en un filme (Bort, 2010, pág. 12). Son el “umbral entre la realidad y la ficción”; es un texto “estratégico e indispensable” para la buena recepción de una película (Castellani, 2008, págs. 162-163).

Los títulos en el *opening* pueden transformarse en una especie de introducción a la película, puesto que se juega con los colores, la ubicación y las formas de la tipografía según el contenido y el mensaje de la cinta (Castellani, 2008, pág. 157), por lo tanto, los créditos tienen la capacidad de contar la historia de forma condensada, preparar a la audiencia para lo que vendrá posteriormente y asimismo informar sobre el equipo responsable de la película (Huerta, 2013, pág. 361).

Los créditos suponen también un orden de aparición, una tipografía y tamaño específico según la importancia de cada elemento, lo cual es muy significativo, ya que se asemeja a la reverencia final de una obra de teatro, pero desde el lenguaje fílmico. Un buen ejemplo de ello es la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* de

Pedro Almodóvar, puesto que en este filme los créditos aparecen en un orden jerárquico tradicional y en diferentes partes del espacio destinado para ellos, contiene una tipografía muy significativa y de color fucsia que se relaciona con la feminidad, utiliza mayúsculas de gran proporción solo para el título y el apellido del director, y además los textos se “cuelan entre las líneas y las formas complicadas del *collage* de fotografías” presentadas (Castellani, 2008, págs. 157-159).

Al final de una película, los créditos deben cumplir solo con su papel de informar y de forma sosegada, por lo tanto no sobresalen, pero sí provocan una invención (Castellani, 2008, págs. 162-163).

La relación de los créditos con una película puede ser de tipo “formal, plástica o sonora, y más o menos convencional” (Labaig, 2006, pág. 5).

1.3 Rasgos característicos del guion que narra problemas sociales

Los problemas sociales en su mayoría son tratados por los guionistas del cine latinoamericano y han creado vínculos a través del tiempo gracias a sus temáticas y estéticas, así dichas temáticas han perdurado y configurando la identidad de lo que hoy es el cine latinoamericano. Estos guionistas explotan los temas relacionados con los problemas sociales sin importar el género que produzcan (Valenzuela, 2010, pág. 143).

Generalmente el libretista que pretende plasmar una película de corte social centra su interés en el pueblo como protagonista de sus filmes (Vargas, 2008, pág. 11). Habitualmente intenta acercarse a la realidad de forma más profunda y cotidiana y evita hacerlo de forma general y espectacular (Valenzuela, 2010, pág. 143).

Sin embargo a veces esta realidad es representada solo en base a estereotipos y prejuicios que los personajes puedan sufrir, y no se llega a estudiar verdaderamente los aspectos culturales, las etnias, los pueblos y otros asuntos (Gordillo, 2006, pág. 212).

Aunque existen formas diferentes de contar un problema social, la mayoría de las películas de esta clase suelen tener ciertas características en común. Por ejemplo *Paraíso travel* (Brand, 2008)³, *Los olvidados* (Buñuel, 1950)⁴ y *Cosas que dejé en la Habana* (Gutiérrez, 1997)⁵, son películas que presentan problemas sociales y que comparten algunos rasgos.

Datos de las películas



Ilustración 4. Imágenes de la película *Paraíso travel*.
Fuente: Brand, S. (2008).



Ilustración 5. Imágenes de la película *Los olvidados*.
Fuente: Buñuel, L. (1950).



Ilustración 6. Imágenes de la película *Cosas que dejé en la Habana*.
Fuente: Gutiérrez, M. (1997).

³ Análisis de la película *Paraíso travel*.

⁴ Análisis de la película *Los olvidados*.

⁵ Análisis de la película *Cosas que dejé en la Habana*.

Tabla 1. Información de las películas: *Los olvidados*, *Cosas que dejé en la Habana* y *Paraíso travel*.

Película	Director	Guion	País	Año	Sinopsis
<i>Los olvidados</i>	Luis Buñuel	Luis Buñuel, Luis Alcoriza	México	1950	El Jaibo es parte de una pandilla y recién salido de la correccional decide buscar a Julián para vengarse por haber sido éste el causante de su encierro. Al encontrarlo lo mata en presencia de su amigo Pedro, entonces este último decide enrumbar su vida y ponerse a trabajar, sin embargo el Jaibo se las arregla para evitarlo. Finalmente Jaibo mata a Pedro y la policía a él (Buñuel, 1950).
<i>Cosas que dejé en la Habana</i>	Manuel Gutiérrez Aragón	Senel Paz	España	1997	Nena, Rosa y Ludmila, tres hermanas cubanas deciden viajar a España en busca de trabajo y oportunidades de autorrealización. En aquel lugar tendrán que afrontar problemas relacionados con el estereotipo, la lucha por la integración, la indocumentación y las relaciones personales (Rodríguez, 2007, págs. 16-21).
<i>Paraíso travel</i>	Simon Brand	Jorge Franco Ramos, Juan Manuel Rendón (Novela: Jorge Franco Ramos)	Colombia	2008	Una pareja decide viajar ilegalmente a los Estados Unidos. Reina, la protagonista, está obsesionada con lograr el sueño americano, y Marlon, su novio, la sigue, a pesar de que eso implique ir en contra de sus principios. Al llegar a los EE.UU. la pareja se distancia por diversas circunstancias y Marlon emprende la búsqueda de Reina, no sin antes luchar por sobrevivir en aquel país desconocido (Pardo- Rojas, 2011, pág. 56).

Fuente: Elaboración propia (2014). Información de películas de corte social.

Como se puede apreciar estos filmes están apegados a la realidad, aquello se puede ver en las diversas situaciones que experimentan los personajes en las películas, por ejemplo, se muestran las penurias que pasan por las condiciones de vida o por las acciones que ejecutan para alcanzar alguna meta o fin. Es común ver en estos guiones temas referentes a la delincuencia, pobreza, desempleo, alcoholismo, migración y otros.

En algunas cintas se muestran el “desarraigo y desarticulación de la identidad” (Pardo-Rojas, 2011, pág. 56), así como el proceso de reintegración e inicio del cambio de identidad (González V., 2005, pág. 83).

En cambio otros filmes hacen alusión a la xenofobia, exilio, estereotipos (Rodríguez, 2007, pág. 16), ansiedad, euforia, aislamiento y claustrofobia (Barrow, 2009, pág. 125). Además de la hostilidad (Valenzuela, 2010, pág. 146), el sufrimiento, la frialdad, la violencia (Gutiérrez, 1997), la frustración, la miseria, la inocencia, los anhelos, las esperanzas (Buñuel, 1950), la indolencia, el vacío, el aprendizaje, el arrepentimiento, entre otros (Brand, 2008). Se incluyen también sentimientos de soledad, tristeza y miedo, como lo indica Naficy citado por Barrow (2009). La intrusión e inferioridad son temas también expuestos en los textos de problemas sociales (pág. 121).

La violencia que el guionista incluye en estas películas muchas veces está representada por el abuso de las personas con mayor poder. Y la miseria es visible por el tipo de lugar en el que se desarrolla la historia, por la vestimenta y por las condiciones en las que se encuentran los personajes (Gaytán & Sabido, 2007, pág. 268).

Asimismo se presenta la desigualdad en las relaciones, ya sea por medio del contraste entre lugares o por las diferencias en la actitud de una persona, por ejemplo, un personaje sumiso y asustado se contrapone a uno extrovertido, lo que demuestra un “desequilibrio de poder” (Gaytán & Sabido, 2007, pág. 272).

Por otra parte, el asistencialismo del pobre es común en la sociedad, Gaytán y Sabido

(2007) mencionan que en la sociedad moderna “ya no se trata sólo de dar limosna o socorrerlo de vez en cuando, sino que se ha convertido en ley y se ha institucionalizado...” (pág. 277), y el guionista tampoco ha querido prescindir de ello en sus textos.

En general, estos guiones hacen una crítica a la sociedad moderna, al poder hegemónico, a la falta de progreso, a la educación deficiente (Raggio, 2012, págs. 90-96) y a la fatalidad que “existe en el destino” de los desvalidos (Pech, 2005, pág. 126).

1.3.1 Diálogos, narraciones, discursos

Si se centra en los diálogos de estas películas, se puede notar el uso de frases estereotipadas. En la película *Princesas*, las prostitutas españolas que están en una peluquería miran a otras que han venido del extranjero (migrantes) y se refieren a ellas como las de la selva, dando a entender que la cultura española es la civilizada con respecto a las otras, lo cual deja claro la presencia del etnocentrismo; asimismo hacen uso de comentarios “sexuales estereotipados” cuando señalan tener “poderosas hormonas”, eso en referencia a su olor. Por otro lado están las peluqueras, que les manifiestan a las prostitutas españolas que las extranjeras son pobres y necesitadas de trabajo y que ellas son racistas, a lo cual una responde que si fuesen peluqueras no opinarían igual, mientras que la otra señala que: “No es un problema de racismo [...] Es un problema de mercado [...] de la demanda y la competencia”. Toda esta situación deja entrever la victimización de las migrantes y el miedo de la clase baja a la globalización (Carty, 2009, pág. 130).

Cosas que dejé en la Habana también cae en los estereotipos, pues se escucha como Ígor, - un buscavidas que se gana el dinero siendo mediador entre los que buscan y proveen documentación falsa para viajar-, dice a Nena una migrante cubana, que él ha seducido a mujeres millonarias y que se olvide de Cuba si desea sobrevivir en España y además le aconseja que no se enamore de alguien de la misma nacionalidad para evitar el sufrimiento, es decir, recomienda que cobre otra identidad (Barrow, 2009, pág. 123).

También los diálogos suelen dar a conocer una resolución, y *Paraíso travel* no es la excepción, ya que en la penúltima escena cuando Marlon le dice a su novia Reina: “Matate vos si querés”, en alusión a la frase que ella solía decir “¿Por qué no te matás?”, está demostrando que cambió y que gracias a su experiencia ahora es una persona mejor (Betancur, 2008, pág. 11).

Por otra parte, la voz en off es un recurso que también suele utilizarse con frecuencia, algunas veces introduce una historia y otras expone sentimientos interiores, algo así ocurre con la cinta *Los olvidados*, en ella una voz masculina, neutral y distante, cuenta sobre los problemas de las grandes ciudades, informa sobre el trágico final del filme e indica el país en el que se desarrollará la historia. Vale indicar que el tono de la voz ayuda a darle objetividad a la narración, ya que se trata de contar una historia basada en hechos reales, sin embargo se presenta también la subjetividad por medio del cuestionamiento y la contradicción (Ros Galiana & Crespo y Crespo, 2002, pág. 18).

Diario Argentino, es un filme que narra la historia de Lupe Pérez, una argentina que vive en España con su esposo e hijos después de haber migrado por la crisis en su país, no obstante decide regresar para unas cortas vacaciones, pero la dislexia que sufre le impide diferenciar la izquierda de la derecha y se ve obligada a buscar la causa de su problema, ya que ésta puede “provenir de la historia reciente de la Argentina”. Entonces, se toma como ejemplo esta narrativa porque igualmente recurre a la voz en off como introducción, en ella la protagonista cuenta brevemente sobre su problema de orientación y señala a la historia de su país como la posible causa. Pero la voz en off se vuelve a usar en el momento en que Lupe pasea con su madre, el esposo de ésta y otros amigos, para comunicar los sentimientos que ella revive al visitar esos lugares, esto en paralelo con la voz original que se escucha de ella mientras habla con los otros. Se presenta una dualidad: lo externo e interno (Comella, 2011, págs. 52-53).

Finalmente en estas cintas también se suelen usar discursos. Cuando en *Paraíso travel* (Brand, 2008) la encargada da las indicaciones a los migrantes sobre lo que deben hacer en el trayecto del viaje a los EE.UU, ésta lo hace con una voz confiada y elocuente, y además da a entender que llegarán a un lugar maravilloso.

De la misma manera en la película *Diario Argentino* hay escenas en las que se ven “imágenes documentales de mítines o discursos de algunos políticos” (Comella, 2011, pág. 54).

En la cinta chilena *No* (Larraín, 2012)⁶ también se exponen discursos públicos, tal es el caso de un político partidario del *No* que sale a dar un sermón después de conocer los resultados; en él se menciona que nace un nuevo Chile más justo y solidario.

1.3.2 Vestimenta, ambientación y música

1.3.2.1 Vestimenta

En *Cosas que dejé en la Habana*, Bárbaro, un migrante cubano que llega al aeropuerto de España con su esposa e hija, no duda en hablar de las limitaciones que hay en su país, sin embargo carga una camiseta con los colores de la bandera cubana, lo cual demuestra el afecto que siente por su patria, pero a la vez eso se contrapone al “sueño americano” que anhela vivir, puesto que España para él solo es una estación del camino que lo llevará a los EE.UU. (Barrow, 2009, págs. 121-122).

De la misma manera en *Los olvidados* de Buñuel (1950) se constata que algunos de los personajes usan vestimenta tradicional del país en donde se desarrolla la historia, como *Ojitos*, el niño abandonado en la plaza que lleva el típico sombrero y poncho mexicano.

⁶ Análisis de la película *No*.

Pero existen también otros personajes que usan una indumentaria formal, como el abogado de *A better life* (Weitz, 2011)⁷ y los trabajadores del reformatorio en *Los olvidados* (Buñuel, 1950).

Evidentemente lo que se pretende con el vestuario es relacionar a ciertos personajes con el rol que desarrollan y con su identidad, con el fin de hacer a la historia más comprensible para la audiencia. Ya que la vestimenta propende a informar sobre el personaje (Rojas & Zambrano, 2009, pág. 30).

1.3.2.2 Ambientación

Es común ver que la ambientación de los filmes de corte social resalta tanto aspectos propios de un país como las carencias de éste. Así la película *Los olvidados* se desarrolla en medio de una ciudad en crecimiento, “llena de inmuebles en construcción y de cinturones de miseria, asentamientos irregulares cerca de los basureros, donde se crían animales y se practican los oficios al estilo artesanal” (Gaytán & Sabido, 2007, pág. 268).

Por ejemplo en *A better life* (Weitz, 2011), una película que trata sobre el mexicano Carlos Galindo, un inmigrante ilegal que vive en los EE.UU. y que hace todo lo posible por sacar a su hijo adelante, se puede ver la estampilla de la virgen de Guadalupe colgada del espejo del carro.

Mientras que en *Paraíso travel* (Brand, 2008) se observan sombreros colombianos colgados en las mesas del lugar donde trabaja el personaje principal. Y de la misma manera el inicio de la película *Cosas que dejé en la Habana* (Gutiérrez, 1997) deja ver varios elementos de Cuba.

⁷ Análisis de la película *A better life*.

A más de ello, en *La vendedora de rosas* (Gaviria, 1998)⁸, se evidencia la forma precaria en la que viven los habitantes de ese barrio, pero también el modo en el que viven sus tradiciones.

Esto demuestra que los objetos que suelen estar casi siempre en la ambientación, son aquellos que reflejan la identidad de un país y su realidad.

1.3.2.3 Música

La música es fundamental en las películas de corte social, ya que ayuda a comunicar emociones como la tristeza, soledad, vacío y otras. Y es en ese instante donde la banda sonora juega un papel importante, ya que al momento de vincularla con las imágenes éstas se convierten en memorias del presente y del pasado (Barrow, 2009, pág. 119). Un ejemplo de ello es la canción de estilo cubano utilizada en la película *Cosas que dejé en la Habana* (Gutiérrez, 1997).

En algunas escenas de *Paraíso travel* (Brand, 2008) también se hace uso de canciones propias de la región, por ejemplo cuando Marlon se encuentra en ciertos bares o cuando está en su trabajo. Y en la película colombiana *La vendedora de rosas* (Gaviria, 1998) se escucha música típica del país en casi todo el filme. Mientras que en *A better life* (Weitz, 2011) se presentan coplas alusivas a la cultura mexicana, pero en menor medida.

Generalmente los guionistas que se enfocan en contar problemas de la sociedad tratan de mantener la identidad por medio de la música, pues ésta ayuda a reforzar lo que se intenta comunicar a través de las imágenes.

La mayoría de los filmes de tipo social presentan rasgos como los referidos. El análisis de estos ha permitido elaborar la siguiente matriz.

⁸ Análisis de la película *La vendedora de rosas*.

1.3.3 Matriz de rasgos comunes en las películas de corte social

Información sobre el contenido de la matriz

Película: filme de corte social.

Motivación: estímulo que lleva a los personajes a la acción.

Problema social: temática de la película de corte social.

Rasgos principales: características recurrentes en las películas que narran problemas sociales.

Rasgos generales: aspectos generalizados en las películas de corte social.

Tabla 2. Rasgos característicos de las películas de corte social.

Película	Motivación	Problema social	Rasgos principales de películas de corte social	Rasgos generales de películas de corte social
<i>Los olvidados</i>	Un mejor porvenir	Pobreza y violencia	<ul style="list-style-type: none"> • Abandono • Abuso • Amor • Anhelos • Arrepentimiento • Asistencialismo • Delincuencia • Desigualdad • Desprecio • Discriminación • Esperanza • Frialdad • Hostilidad • Identidad • Indiferencia • Indolencia • Inocencia • Ira • Miseria • Muerte • Odio • Pobreza • Soledad • Tristeza • Vacío • Violencia 	<p>Diálogos, narraciones, discursos.</p> <p>Información de acontecimientos. Experiencias. Resoluciones.</p> <p>Ambientación, vestimenta y música.</p> <p>Ambientación Reflejo de la realidad de un país. Uso de elementos propios de una nación.</p> <p>Vestimenta Uso del vestuario típico de un país. Develación del estrato social.</p> <p>Música Canciones propias de un país.</p>
<i>Paraíso travel</i>	Un mejor porvenir	Emigración	<ul style="list-style-type: none"> • Amor • Anhelos • Arrepentimiento • Desarraigo • Desarticulación • Falta de identidad • Frialdad • Hostilidad • Identidad • Marginación • Muerte 	

			<ul style="list-style-type: none"> • Odio • Violencia 	
<i>Cosas que dejé en la Habana</i>	Un mejor porvenir	Inmigración	<ul style="list-style-type: none"> • Aislamiento • Amor • Anhelos • Ansiedad • Arrepentimiento • Claustrofobia • Desintegración • Discriminación • Euforia • Exilio • Hostilidad • Identidad • Integración • Marginación social, • Miedo • Nacionalismo • Nostalgia • Odio • Pérdida de la identidad • Soledad • Tristeza • Violencia • Xenofobia 	

Fuente: Elaboración propia (2014). Análisis de las películas de corte social.

Visiblemente en los guiones existen características similares al momento de contar problemas de tipo social, lo cual significa que el cine le da solo un enfoque, cierto es que existen diferencias, pero en un grado menor, más bien son imperceptibles y predomina solo un estilo de narrativa y los estereotipos.

2. CONSTRUCCIÓN DE MENSAJES POR PARTE DEL INDIVIDUO

Los seres humanos construimos el mundo en el que vivimos así como sus mensajes, tratamos de ir acorde con lo que la sociedad impone, ideas, creencias, opiniones y otros; sin embargo la falta de información y de disección no permite actuar racionalmente, a más de la limitada capacidad de procesamiento de nuestro cerebro, razón por la cual tomamos “atajos mentales, siempre que podemos, para ahorrar energía cognitiva” (Paredes & Motta, 2009, págs. 31- 32).

Por esto, la psicología discursiva, la semiótica y la retórica, disciplinas que permiten construir mensajes, podrían ser utilizadas para influir de forma más profunda en los individuos; motivo por el cual es importante estudiarlas de manera reflexiva.

2.1 Psicología discursiva

En sus inicios el centro de atención estuvo en la psicolingüística, puesto que en la década de 1960 la obra de Noam Chomsky rompió esquemas al exponerla. El autor sostuvo que el ser humano poseía una estructura cognitiva que le permitía captar de manera intuitiva la gramática, es decir, podía crear expresiones gramaticales correctas de manera ilimitada por medio de la comprensión instintiva de las “reglas del lenguaje” (Burr, 1995/2002, pág. 1).

En 1981 Charles Antaki hizo su aporte con la obra, *The Psychology of ordinary explanations of social behavior*, al exponer “sobre la investigación de las explicaciones cotidianas” desde perspectivas diferentes. Mientras que en 1987 Jonathan Potter y Margaret Wetherell presentarían el trabajo denominado *Discourse and Social Psychology*, en el cual hacen una revisión de temas relacionados con la psicología social, en él se incluyen las “actitudes o las representaciones sociales y constituyen lo que se podría considerar la obra fundacional”, además contribuyeron con la definición de la metodología de las nociones del socio- construccionismo. Por último, Michael Billig publicaría la obra *Arguing and thinking* también en 1987, aportando

con ella en gran medida al entendimiento del “pensamiento como proceso dialógico”.

Todos estos trabajos permitieron la configuración de lo que hoy se conoce como la psicología discursiva (Garay, Iñiguez, & Martínez, 2005, pág. 109).

La psicología discursiva se define entonces como la práctica del lenguaje dirigida a la acción, es decir, el uso que hacen los individuos de los recursos lingüísticos disponibles para producir exitosamente acontecimientos deseados por ellos (Burr, 1995/2002, pág. 3).

Si tomamos entonces como instrumento de análisis a la psicología discursiva, que estudia el construccionismo de los eventos originados por las interacciones sociales a través “del habla y del discurso” (Sisto, 2012, pág. 197), es posible divisar una creación de identidades sociales.

Los elementos con los que cuenta la psicología del discurso son: las palabras, los significados de las palabras y la influencia ejercida en el interlocutor; además del emisor, receptor y canal, que siempre están presentes en el discurso, este último es susceptible a interferencias que pueden afectar el sentido o el contenido en sí del mensaje (Ochoa, 2014)⁹.

En el discurso también existen otros aspectos a tomar en cuenta al momento de construir mensajes, entre ellos están la función, la construcción y la variación. La función específica del discurso dependerá del contexto en el que se encuentre; mientras que la construcción se enfocará en la elaboración de los eventos del mundo de forma que el “habla cotidiana puede ser considerada como constructora de la realidad”; y finalmente la variación referirá al cambio frecuente de las funciones del lenguaje con respecto a la metamorfosis de los contextos (Sisto, 2012, págs. 191-192).

⁹ Entrevista a la psicóloga Cecibel Ochoa.

Hay tres tipos de discursos persuasivos: el de refuerzo, usado para reafirmar creencias, actitudes y valores del público mediante la ratificación de sus convicciones y actitudes; el de convencimiento que permite de forma oral influir en la audiencia para que asuman hechos que pueden ser debatibles, valoren dogmas o ayuden a realizar acciones; y el de pro-acción, que induce a las personas a tener una conducta particular (Echeverry & Arango, 2011, págs. 1-2).

2.1.1 La psicología discursiva y la construcción de mensajes

Ciertamente la psicología del discurso tiene muchos efectos sobre las personas y más cuando se trata de persuadir para generar una actividad o actitud respecto de alguna situación o de un tema particular. Afecta a muchos espacios de la vida de un individuo, a sus emociones, actitudes o pensamientos. Y son los elementos cognitivos los que ayudan a que el sujeto tome una postura sobre algo y a su vez se sienta alegre, triste, agresivo, etc. (Ochoa, 2014).

Es importante también analizar al interlocutor, a esa persona que está hablando y tratando de transmitir un mensaje, puesto que depende también de sus características, es decir, de su personalidad, de su imagen, etc., la formación de un mensaje y la generación de ciertos efectos (Ochoa, 2014).

Podemos tomar además como ejemplo de la acción de la psicología discursiva como productor de mensajes, a la violencia simbólica que experimentó Venezuela, una teoría aludida por el doctor Luis D'Aubeterre (2009) en referencia a la perspectiva de Pierre Bourdieu, como un poder simbólico que edifica un “mundo imponiendo orden a la realidad” (pág. 392).

En este caso el discurso originó una violencia simbólica por medio de la “descalificación constante, la invisibilización de las necesidades, la imposición de opinión, la banalización, el silenciamiento, etc.”. Y aunque la violencia discursiva no provoca directamente una reacción física, sí produce efectos psico-sociales debido a las condiciones creadas que hacen a los individuos propensos a consumir los actos (D'Aubeterre, 2009, págs. 392-393).

Así también surgen los discursos populistas, en donde se habla del pueblo como víctima de una situación, se acusa al victimario y se resalta la capacidad de un líder, definiéndolo como el “salvador” (Charaudeau, 2011, págs. 114-115). Dichos discursos tienden a crear mensajes persuasivos y a cambiar el accionar o la manera de pensar de un individuo.

Al respecto Ochoa señala que los líderes muy carismáticos y que se manejan a través del populismo consiguen provocar efectos diferentes sobre el pueblo, claro dependiendo también del contenido, de la forma de expresarse, del tono y del lenguaje corporal (Ochoa, 2014).

Por otra parte, un discurso discriminatorio podría usar una “estrategia general de auto-representación positiva y presentación negativa del otro”, para ello se suele recurrir a la diferenciación de los unos con los otros o de las opiniones favorables o desfavorables hacia uno u otro, esto puede verse materializado en la elección de algún tema o en el uso de elementos como los “léxicos, las metáforas, hipérbolos, eufemismos, descargos de responsabilidad (“No soy racista, pero...”), narración, argumentación... presentación, y muchas otras propiedades del discurso” (Van Dijk, 2006, págs. 23-24).

Asimismo se puede negar o mitigar el racismo si se lo presenta de forma sutil, por ejemplo, referir a los migrantes como un problema y dar a entender que dejarlos fuera sería una manera de asegurar el bienestar del país receptor, es un modo de hacerlo. Comúnmente los discursos se enfocan en demostrar al país de estancia como democrático, condescendiente, desarrollado, socorredor, moderno, etc.; aquello en contraposición al país originario de los migrantes. “Las omisiones son a veces más significativas que los estereotipos” (Van Dijk, 2006, pág. 27).

Si se habla de identidad, la psicología discursiva la sitúa en el ámbito de lo público. Los individuos conscientemente separan a los otros de ellos, eliminan la concepción de que la identidad es “homogénea y fija” y más bien la consideran “múltiple y dilemática”. La identidad puede ser estudiada por medio de los procesos de

categorización, ya que los hablantes son considerados como sujetos que desempeñan un rol dentro de una determinada categoría (Merino & Tocornal, 2011, pág. 158).

Evidentemente el lado emocional también está muy vinculado con el lenguaje y hace parte de la construcción social, en este sentido una telenovela o una película pueden ser un ejemplo más de cómo una palabra puede transmitir muchas emociones, claro está que el contexto y los gestos juegan también un papel muy importante en las situaciones presentadas. De igual forma el modo en el que se “produce el *performance*” es determinante, ya que no es lo mismo que una persona tímida diga “te quiero” a que una extrovertida lo exprese o que un niño hable de un fenómeno migratorio a que un adulto lo haga, cada uno contendrá un mensaje diferente. Entonces un discurso emotivo influirá en los “marcos relacionales” y evocará a acciones o comportamientos específicos (Belli, Harré & Íñiguez, 2010, págs. 15-19).

La psicología discursiva se centra en la acción del discurso como parte de una serie de actividades retóricas en las “prácticas cotidianas de justificación, argumentación, asignación de responsabilidad y culpa” (Sisto, 2012, pág. 202).

Por tanto, las personas construyen representaciones sociales por medio de las relaciones simbólicas creadas por el lenguaje a través del discurso y el habla de las personas. Esto quiere decir que “recurrimos al lenguaje con su carga de significados y sentidos para simbolizar la realidad” (Chourio, 2012, págs. 208-209). La interactividad y la conversación son claros ejemplos de cómo “las ideas, los repertorios y las representaciones” destinados a un individuo o sociedad pueden ser alterados por medio del lenguaje (Burr, 1995/2002, pág. 9).

Cecibel Ochoa citando al psicoanalista Jacques Lacan dice:

La palabra te otorga prácticamente todo, la palabra te da la vida, si tú no eres nombrado no eres, la palabra es realmente un elemento sumamente importante para calificar o para otorgarle la identidad a un individuo. Depende del tipo de palabra que nosotros utilicemos para también otorgarnos una categoría o una etiqueta sobre algo (Ochoa, 2014).

Pero existen también otras materias que permiten que el individuo construya mensajes, una de ellas es la semiótica. A continuación se realizará un estudio detallado de esta disciplina.

2.2 Semiótica

En aproximadamente 333-262 A. C., Zenón de Citio fundó el movimiento filosófico estoico, siendo éste el primero en “presentar la semiótica propiamente dicha, es decir, una teoría general del signo”. Ellos también introdujeron términos como: “el signo o significante, el significado o sentido y la denotación, referencia u objeto físico”, además aludieron a la relación de estos tres elementos (Beuchot, 2013, págs. 8-9).

Pero desde inicios del siglo XX hasta la actualidad han perdurado dos teorías claramente definidas, una francesa y otra norteamericana, en la primera Ferdinand Saussure hace referencia al signo como algo que está presente en la vida social, “lo que demuestra su carácter arbitrario y consensual”, y en la segunda, Charles Sanders Peirce lo señala como “una cosa que está en lugar de otra cosa” (Monroy, 2010, pág. 1).

Otra de las teorías es la de Umberto Eco (2000), en ella indica que el campo de la semiótica se ocupa de “cualquier cosa que pueda considerarse como signo”. Y que un signo es “cualquier cosa que funcione como sustituto significante de otra cosa” y por último que esa otra cosa no necesariamente debe “existir ni subsistir al momento de que el signo la represente” (pág. 22).

Mencionados signos se encuentran en todas partes y de acuerdo al contexto en el que se producen pueden adquirir nuevas dimensiones (Arango, 2009, pág. 52).

Según el comunicador Carlos Arango (2009), la semiótica ayuda a preguntarse el cómo y el por qué las cosas significan, explica “el porqué de algo presente físicamente podemos aprehender algo ausente, evocarlo y recordarlo” (pág. 52).

Entonces, la semiótica nos ayuda a analizar el proceso de la semiosis, que versa sobre la búsqueda y transformación desde la percepción y concepción de las cosas del “mundo natural y de la vida” a fin de concebir “mundos semióticos posibles” (García de Molero & Finol, 2006, pág. 79).

Cuando hablamos de “significación como fenómeno humano”, una de las dimensiones en las que se encuentra incluida es en los filmes (Arango, 2009, pág. 52), por ello la semiótica se convierte en una forma más en la que la audiencia construye mensajes.

2.2.1 Signos no lingüísticos

La fachada de las casas de una determinada ciudad, un fotograma de una película o un estilo pueden ser signos que comunican algo mediante su significado, esto en función del contexto en el que se encuentren (Arango, 2009, pág. 52). Un cuadro por ejemplo está en lugar de la realidad de un artista, una realidad nacida desde su inspiración para que el observador la interprete (Torres, 2001, pág. 94). Se ha creado entonces un mensaje para ese observador.

La imagen es una de las representaciones no lingüísticas más importantes de la “cultura, de la vida social y la política”, ya que se la puede utilizar no solo como una expresión, sino también como una estrategia social y política. Es fundamental para explicar sobre grupos sociales, religiones, sistemas políticos y otros (Karam, 2011, pág. 2).

La semiótica la clasifica en: imagen estética, imagen dinámica, y en semiótica visual que se relaciona con el espacio u otras manifestaciones. La primera se relaciona con imágenes icónicas, “indiciales” (huellas, humo, restos, etc.), simbólicas y estéticas. La segunda con la mímica, teatro, lenguaje de señas, etc. Y la última se refiere a la arquitectura, escultura, moda, etc. (Karam, 2011, pág. 3).

En consecuencia un producto audiovisual representa un universo de signos, con una multiplicidad de códigos que transmiten información y que se combinan para formar

una “unidad significativa cohesiva” para el público (Hernández & Mendiluce, 2005, pág. 241).

Y “todo sistema de signos estructura la transmisión de un mensaje”, pues los elementos que lo conforman están en concordancia con los sistemas comunicativos, ya que se tiene un mensaje, un contexto, un código, un canal, un emisor, un receptor y un signo (Monroy, 2010, pág. 2). También porque como seres sociales hemos elaborado “convenciones conceptuales, construcciones semánticas y teóricas sobre cosas que no se ven” (Arango, 2009, pág. 53).

Cabe señalar que existen diferencias semióticas de acuerdo al contexto social en el que se encuentre un individuo. Una persona de Costa Rica que viaje a Costa de Marfil estará consciente de estas diferencias semióticas, pero si viaja a un país como Chile tendrá dificultades para distinguirlas, ya que los códigos y sub códigos serán semejantes, pero no iguales (Gaínza, 2010, pág. 13). Lo cual dificultaría la construcción de un mensaje para ese individuo.

Por otra parte, una persona también puede construir un mensaje en función del accionar de otra. En este sentido, el Dr. Oswaldo Encalada, estudioso de la semiótica, indica que el acto de comunicación se da en base a la conducta de esa otra persona. Por tanto si se desea elaborar un mensaje, se tiene que recurrir al lenguaje corporal, es decir, al gestual, al postural y a otros (Encalada, 2014)¹⁰.

Y ejemplifica la forma de crear mensajes con signos, mediante situaciones que suelen pasar los migrantes en los consulados. Al respecto menciona:

En el caso concreto de los migrantes o los que aspiran a viajar como migrantes, es necesario ver cómo están usando su lenguaje corporal para tratar de ser persuasivos con las personas encargadas de otorgarles o negarles la visa, eso implicaría la observación y el estudio de toda la conducta comunicativa de la persona: el cómo

¹⁰ Entrevista a experto en semiótica, Dr. Oswaldo Encalada.

sentarse, cómo saludar, cómo mirar o no a la cara, a la oficina, etc... Por otro lado está el vestuario, porque también la ropa es un signo y puede persuadir... por ejemplo, en el caso de las mujeres, posiblemente se presenten con ropas o con joyas que no sean ni siquiera de ellas, pero son usadas como signos para “delatar” una situación de solvencia económica con la cual se quiere convencer, - sin usar las palabras-, a la otra persona de que se tiene cierta capacidad financiera. Con esto quieren decir “tengo derecho de pedir visa porque sí tengo dinero”, pero todo eso sabiendo que es fingido porque no es propio (Encalada, 2014).

Es decir, no solo el cuerpo puede generar un mensaje sino también el vestuario, el maquillaje e incluso el color. Pues la vestimenta a más de dar “información de quién lo usa”, comunica la época, el lugar, la ocasión y otros aspectos; el maquillaje ayuda a crear tanto las características físicas como psicológicas de una persona, puede comunicar alegría, tristeza, enfermedad, etc.; asimismo los colores distinguen y dotan de una carga psicológica y emocional, es decir, “describen un carácter o situación” (Rojas & Zambrano, 2009, págs. 29- 45). La música y los sonidos son otros signos que aportan con información sobre alguna situación o sujeto, por ejemplo el uso de sonidos o canciones comúnmente conocidas permiten a un individuo establecer relaciones y asociaciones psicológicas (Román, 2008, pág. 181). Así, los migrantes acostumbran vincular la música nacional con la identidad, se la considera como una metáfora de la misma, una “forma simbólico–musical de definir quiénes somos como nación” (Wong, 2012, pág. 1).

Un ejemplo más de esta manera de concebir mensajes es el discurso social en las fiestas, en él la apariencia cobra una importancia mayor debido a la necesidad de mantener un estatus. Encalada hace una clasificación de ese estatus en puramente personal y grupal, personal cuando por ejemplo, una persona ha tenido penalidades, sufrimientos y tiene que ir a una reunión usando maquillaje que oculte eso, es decir, está usando el signo del maquillaje para comunicar algo diferente. Y grupal cuando esos signos le permiten a la persona crear un mensaje falso, un mensaje que diga que está sintonizado en cuanto a economía, a gustos, a moda, con el resto de personas,

quiere decir: “soy como Uds., y estoy con Uds.” (Encalada, 2014).

Oswaldo Encalada explica que los signos sirven para mentir, aludiendo a Umberto Eco (2000) que se refiere a la semiótica como una “disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir” (pág. 22); lo que supone además construir mensajes persuasivos e influyentes.

Por su parte Carlos Pérez, director y guionista de cine, manifiesta que en el aspecto semiótico, la interpretación del actor es un mensaje codificado a tres niveles: por el realizador, por el comportamiento cotidiano y por la interpretación del actor. Declara que no se centra la atención del espectador en toda la figura del actor, sino en aspectos parciales como la cara, las manos o en algún detalle del vestuario (Pérez C., 2014)¹¹.

Asimismo afirma que las imágenes cinematográficas de las partes del cuerpo humano pueden dar un significado de metáfora, expresa que de este modo unos ojos pueden convertirse en conciencia de la humanidad, unas manos en rasgos de bondad o un rostro aislado en el reconocimiento de la existencia de los otros (Pérez C. , 2014).

En la película *Bolivia* (Caetano, 2001), que narra la historia de Freddy, un boliviano que emigra a Argentina en busca de una vida mejor; se muestra la intercalación de los créditos con las imágenes de un partido de fútbol entre Argentina y Bolivia como símbolo de las rivalidades y diferencias entre nacionalidades que se presentarán en el filme, “resulta una condensación de parte de la situación, de la superioridad argentina expresada en el fútbol, frente a la percepción del boliviano que llega a Buenos Aires” (López, 2012, pág. 443).

En definitiva, los signos no lingüísticos sirven para construir de manera implícita mensajes, pero de forma persuasiva.

¹¹ Entrevista al cineasta Carlos Pérez.

2.2.2 Signos lingüísticos

Estos signos son los más utilizados en la sociedad y son imprescindibles cuando se trata de “describir o de expresar ideas abstractas, estados de cosas o situaciones anímicas interiores, psicológicas o espirituales” (Zecchetto, 2002, pág. 81).

Por ejemplo la palabra crimen puede ser entendida desde la criminalidad, ambos términos están vinculados a diversos discursos que le confieren un sentido. De este modo para realizar el estudio del signo del “crimen”, es necesario indicar el mecanismo de significación, la estructura y la puesta en escena mediante la sintáctica, semántica y pragmática. Donde la sintáctica se encarga de las reglas que configuran al significante, la semántica del estudio del significado y la pragmática de la enunciación. Entonces la sintáctica en “crimen” examina el orden de los factores que conforman la citada expresión, la semántica el significado representado por esos factores y la pragmática la estructuración como expresión simbólica; sin embargo el significado que se le otorgue dependerá del texto o el discurso en el que se desarrolle. Lo que quiere decir que crimen es “una palabra y un discurso cultural; inclusive, de todo tipo legal y científico” (Monroy, 2010, págs. 2-3).

Un relato, según Eugene Vale, citado por Eugenio Sulbarán (2000) es la forma libre e imponderable de expresión de la mente creativa, que puede estar sujeta a una estructura dramática, esto quiere decir a la forma de contar ese relato (pág. 50), lo cual lleva a construir un determinado mensaje.

Así una persona mediante los signos lingüísticos está comunicando situaciones, sentimientos, eventos, etc. (Zecchetto, 2002, pág. 20). Por esto, sobre palabras como “autoestima, valor e ignorancia” se pueden establecer juicios en relación al mundo, pese a que no sean algo material (Arango, 2009, pág. 53).

Si se habla de un texto literario, el escritor podrá hacer magníficas descripciones de la parte externa, de los ambientes, pero también de la parte interna de los personajes. El escritor podrá decir por ejemplo: empezó a frotarse las manos, por lo que observa; o

decir sintió tristeza, dolor, al referirse a la parte interna de un personaje. Es decir puede también convencer con lo que está más allá de las palabras (Encalada, 2014).

El cuento *Contrabando* es un claro ejemplo de cómo el escritor mediante el texto construye mensajes implícitos e intenta convencer. Un extracto de éste dice así:

Al observar mi equipaje destripado por el gancho del inspector que le tocó en suerte o en desgracia experimenté un pánico espeso. << Mi hediondez animal, mis vísceras humeantes, por un lado; mis ingenuos esfuerzos de pulcritud, de higiene, de lujo, por otro >>, me dije. Y me sentí – pánico que envolvía, que desesperaba a todos -, contrabandista. Contrabandista de mi ropa sucia extendida sobre el mostrador de la aduana – saturación de sudores, de pringue; manchas de secreciones repugnantes, de sangre -. Contrabandista de mis cosas limpias, perfumadas, nuevas – pretenciosa arquitectura de un ser ideal, de mi súper yo -. Contrabandista de lo que era y de lo que no era (Icaza, 2006, pág. 326).

En él es claro que las palabras no son solo eso, remiten a una realidad que no está presente, ponen una cosa en lugar de otra con el objetivo de comunicar de forma profunda e influir en el lector. Con la eficacia de la descripción literaria se espera convencer al lector de que un texto está bien construido y es persuasivo (Encalada, 2014).

Si se sitúa en el ejemplo de la migración, referido en los párrafos anteriores, es notorio que los signos lingüísticos juegan un papel muy importante, ya que si un migrante decide solicitar la visa, hablará y utilizará palabras diferentes que lo ayuden a construir mensajes que digan algo más de lo que solo puede expresar oralmente (Encalada, 2014).

De existir una persona que lo prepare, ésta le dirá qué palabras usar, y será posible distinguir el uso diferenciado del lenguaje coloquial de la casa del lenguaje de la

oficina. Tendrá que usar un lenguaje que no es el suyo, para lo cual necesitará aprender a hablar “con entonación y palabras urbanas” (Encalada, 2014).

De esta manera, a través de los signos lingüísticos también es posible construir mensajes y convencer.

2.3 Retórica

La retórica se remonta a la época de la antigua Grecia porque nace hace “485 a.C. en la ciudad siciliana de Siracusa” debido a que Gelón y su sucesor Hierón I tomaran las tierras de sus ciudadanos para entregárselas a su ejército. Posteriormente con la llegada de la democracia, esos ciudadanos pretenderían recuperar sus propiedades, lo cual ocasionaría una serie de conflictos que dejaría entrever la importancia de la elocuencia para la recuperación de las propiedades perdidas, ya restablecida la libertad “se instaló la palabra pública y libre, es decir, la retórica”. A consecuencia de la eficacia de los argumentos orales, en el siglo V a.C. Córax de Siracusa crea un sistema de comunicación para hablar persuasivamente ante la asamblea política y los tribunales, lo cual llega a considerarse como el primer tratado de la retórica (Ruiz de la Cierva, 2008, págs. 1-2).

Luego se definiría a la retórica como las reglas “que rigen toda composición o discurso, pieza que se propone influir en la opinión del público o en los sentimientos de la gente” (Monasterio, 2010, pág. 33). Siendo por tanto el objetivo de la retórica persuadir a los individuos para que actúen o no de una determinada manera y sigan o no cierta dirección establecida (Karam, 2010, págs. 2-3).

La retórica está relacionada también con la semiótica por medio de las figuras, por lo que se “reflexiona el lenguaje figurativo, en contraste al lenguaje literal como puramente denotativo”. El lenguaje hace que lo expuesto forme parte de una serie de asociaciones y busque un enfoque no de lo representado sino de “cómo las cosas son representadas” (Karam, 2010, págs. 4-5).

A continuación se presentan algunas figuras retóricas.

RECURSOS DEL NIVEL FÓNICO	ALITERACIÓN	Repetición de uno o varios sonidos, sobre todo consonánticos, con una finalidad expresiva.	Ejm. Con el ala leve del leve abanico	
	ONOMATOPEYA	Aliteración que reproduce un sonido de la naturaleza.	Ejm. Un no sé qué que quedan balbuciendo	
	PARONOMASIA	Empleo de vocablos de significados diferentes, pero de formas parecidas.	Ejm. Vendado que me has vendido	
	CALAMBUR	Cuando al unir dos o más sílabas de vocablos distintos surge una nueva palabra con significado diferente.	Ejm. Oro parece, plata no es.	
RECURSOS DE L NIVEL MORFOSINTÁCTICO	POR REPETICIÓN O ADICIÓN DE TÉRMINOS	EPÍTETO	Adjetivo calificativo que acompaña a un sustantivo, destacando una cualidad con la cual lo asociamos permanentemente.	Ejm. Blanca nieve
		PLEONASMO	Utilización de palabras que resultan innecesarias para la comprensión del texto.	Ejm. Temprano madrugó la madrugada
		ANÁFORA	Repetición de una o más palabras al principio de varios versos o grupos sintácticos.	Ejm. ¿Para quién edificué torres? / ¿Para quién adquiri honras? / ¿Para quién planté árboles?
		ANADIPLOSIS	Repetición del final de un verso al principio del siguiente.	Ejm. Pasar haciendo caminos, / caminos sobre la mar
		CONCATENACIÓN	Varios versos empiezan con la misma palabra con la que terminó el verso anterior.	Ejm. El estiércol abonó la avena, / la avena se la comió el buey, / el buey fue sacrificado...
		POLISÍNDETON	Empleo de más conjunciones de las necesarias, dotando a la frase de mayor solemnidad y lentitud.	Ejm. Y llegué, y vi de lo que se trataba, y me marché sin decir nada.
		CIRCUNLOQUIO O PERÍFRASIS	Expresar con varias palabras lo que se puede decir con un discurso más reducido.	Ejm. Iremos a la <i>ciudad de los cármenes</i> (=Granada)
	POR SUPRESIÓN U OMISIÓN DE TÉRMINOS	ELIPSIS	Supresión de algún término sin que se altere la comprensión del texto.	Ejm. Por una mirada, un mundo; / por una sonrisa, un cielo...
		ASÍNDETON	Supresión o ausencia total de conjunciones, produciendo rapidez y movimiento acelerado.	Ejm. Rendí, rompí, derribé / rajé, deshice, prendí...
	POR ALTERACIÓN DEL ORDEN	HIPÉRBATON	Alteración del orden lógico de la oración.	Ejm. Caído se le ha un clavel / hoy a la Aurora del seno
		PARALELISMO	Repetición de construcciones similares en dos o más versos o grupos sintácticos.	Ejm. La tierra más verde de huertos, / la tierra más rubia de mies...
		QUIASMO	Se emplea una misma estructura sintáctica, pero en orden inverso o cruzado.	Ejm. del suelo gris y de la parda tierra

Ilustración 7. Imagen de algunas figuras retóricas y su concepto.
Fuente: Colegio San José. (2004).

RECURSOS DEL NIVEL SEMÁNTICO	APÓSTROFE	Interpelación exclamativa a un ser que no es el destinatario del discurso	Ejm. Para y óyeme ¡oh Sol!, yo te saludo
	INTERROGACION RETÓRICA	Pregunta de la que no se espera respuesta	Ejm. Mi juventud... ¿qué juventud la mía?
	DIALOGÍA	Empleo de una palabra con dos sentidos diferentes	Ejm. Llegaron tres o cuatro genoveses pidiendo <i>asientos</i> (silla y contrato)
	SÍMIL O COMPARACIÓN	Comparación de dos términos, uno real y otro imaginario, que poseen semejantes cualidades.	Ejm. Busco el descanso, como busca / el mar el agua del reguero
	METÁFORA	Identificación de dos términos, uno real y otro imaginario, que poseen semejantes cualidades.	Ejm. Las casa son ojos
	SINÉCDOQUE (relación de contigüidad, proximidad)	Designación de un objeto con el nombre de otro con el que guarda relación. a) Contiente por el contenido. b) Contenido por continente. c) Parte por el todo. d) Todo por la parte.	Ejm.: a) La <i>sala</i> se inquieta (=espectadores) b) Tomó dos <i>vasos</i> (=líquido) c) El <i>pan</i> de cada día (=alimento) d) España perdió el partido (=selección española)
	METONIMIA (relación de causalidad o procedencia)	Designación de un objeto con el nombre de otro con el que guarda relación. a) Causa por efecto. b) Efecto por causa. c) Lugar por el producto que procede de él. d) Autor por la obra. e) Lo físico por lo moral f) El signo por lo significado. g) El instrumento por quien lo maneja.	Ejm.: a) Vive de su <i>trabajo</i> (=dinero) b) Respeto las <i>camas</i> (=vejez) c) Tomó un <i>jerez</i> (=vino de) d) Leo a <i>Cervantes</i> (=obra de) e) Tiene buen <i>corazón</i> (=sentimientos) f) Le otorgaron <i>laureles</i> (=victoria) g) El mejor <i>violín</i> de la orquesta (=violinista)
	ANTITESIS O CONTRASTE	Contraposición de dos términos o ideas contrarios	Ejm. Es hielo abrasador, es fuego helado
	PARADOJA	Unión de dos términos en apariencia contradictorios, pero lleno de sentido.	Ejm. Vivo sin vivir en mi y tan alta vida espero / que muero porque no muero
	HIPÉRBOLE	Exageración o desproporción de lo enunciado.	Ejm. Tanto dolor se agrupa en mi costado/ que por doler me duele hasta el aliento
	PERSONIFICACIÓN	Atribución de cualidades humanas a seres animados o inanimados.	Ejm. Ríe la luminosa hora de primavera
	IRONÍA	Dar a entender lo contrario de lo que se dice.	

Ilustración 8. Imagen de algunas figuras retóricas y su concepto.
Fuente: Colegio San José. (2004).

Lo expuesto permite afirmar que la retórica es también un medio para construir mensajes, y su acción poética hace que el emisor pueda replicar un mundo parecido al real (Álvarez, 2011, págs. 77-95).

Por ejemplo, la metáfora es un recurso de la retórica que sirve para construir mensajes e influir en la manera de percibir y entender el mundo por parte de un sujeto, ya que al sustituir un “término real por otro que lo evoca” se ejecuta un proceso cognitivo que comunica ideas y pensamientos de forma más efectiva, debido a que se

hace más fácil el razonamiento o la comprensión de aquello que se ha expresado (Gaspar, 2007, pág. 274). Igual sucede con el resto de las figuras retóricas.

La novela *El Perfume* presenta textos en los que se puede ver claramente la construcción de mensajes por medio del uso de estas figuras, tal es el caso de la frase que dice: “Esa garrapata era el niño Grenouille. Vivía encerrado en sí mismo como una cápsula y esperaba mejores tiempos” o la que manifiesta: “El cuerpo se cubrió de pequeñas *ampollas* rojas, muchas de las cuales reventaron... otras crecieron hasta convertirse en verdaderos *furúnculos*, gruesos y rojos que se abrieron como *cráteres* vomitando pus espeso y sangre...” (Gaspar, 2007, págs. 274-275). Como se ve en la primera se hace uso de la metáfora y en la segunda de la hipérbole para expresar lo interno, las sensaciones, lo que no se ve, y así persuadir al lector.

En la película *Los olvidados* (Buñuel, 1950) la retórica se utiliza cuando uno de los personajes, el niño indígena que es abandonado en la plaza, recibe el sobrenombre de *Ojitos*; con esto el director no solo se refiere a una discapacidad, sino que lo usa como metáfora de algunos comportamientos humanos. Además se puede visualizar una paradoja en la escena en la que *Ojitos* se convierte en el guía del anciano ciego, ya que pese a su inocencia y bondad en una parte de la trama intenta golpear con una piedra al anciano a causa del abuso de éste. De igual forma, la escena donde *Ojitos* toma la leche de la teta de una cabra evoca metafóricamente a la maternidad (Garlaité, 2014, págs. 58-60).

Mientras que en la cinta *Amores perros* los animales son una metáfora “del comportamiento y de la fragilidad humana”, representan a sus dueños y facilitan la comprensión de la “condición humana” (Garlaité, 2014, pág. 77).

Por su parte el filme *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus* muestra una situación en la que Diane Arbus, la protagonista, afeita a su vecino Lionel Sweeny que sufre de hipertrichosis, dicha escena se constituye en una alegoría de la película *La bella y la bestia*, puesto que ella lo redime de la monstruosidad (Shainberg, 2006)¹².

¹² Análisis de la película *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*.

Igualmente una cinta puede hacer uso de la retórica mediante una canción. El investigador Guillaume Soulez, aludido por el comunicador Carlos González (2012), señala en este sentido que la canción *Tourbillon de la vie*, interpretada por los personajes principales de la película *Jules y Jim*, es una metáfora del comportamiento de esos personajes que genera vínculos con el argumento de la historia, tanto de los sucesos ocurridos como de los que vayan a suceder (págs. 245-246).

Una película tiene un gran poder de construcción y transmisión de mensajes o ideas, y se potencia con el uso de la retórica, inclusive puede llegar a comunicar también sucesos de la vida real (Basu, 2011, pág. 3).

Una prueba de esto es la producción de un corto como *Fitna* del político Holandés Geert Wilders. Él usando imágenes de atentados terroristas y de la retórica exagerada de algunos fundamentalistas islámicos desconocidos, intenta avisar a la gente de la amenaza que plantea el Islam para el mundo occidental (Basu, 2011, pág. 3).

Por lo tanto si se retrata en un medio audiovisual a un país afectado por la migración, algunos personajes tendrán que incurrir en “retóricas racistas y xenófobas”, así ciertas figuras podrán representar estos y otros sentimientos que este fenómeno suele generar; la desconfianza, el miedo, el desprecio, el odio y muchos otros pueden ser representados (Santamaría, 2002, págs. 61-64).

En el diario *El País* se manifiesta que la metáfora es la figura más recurrente al momento de hablar sobre migración, ya sea de forma implícita o explícita, se la compara con términos como “flujos, corrientes y olas”, y de tratarse de algo incontrolable se suele decir que son “oleadas, mareas, avalanchas, aluviones y riadas”, o se la considera como un problema de “gran magnitud”. Asimismo se suele acuñar a los grupos migrantes términos agresivos como: “invasión” de “mafias”, de “clandestinos”, incluso de “ilegales” (Alsina, 2006, pág. 43). Lo que quiere decir que la migración ha sido relacionada con retóricas hostiles que “predefinen la forma en la que se evalúa a la migración” (Velasco, 2014, pág. 1).

En conclusión, lo que se consigue con la retórica es reforzar la lengua de acuerdo a la “situación y la interacción comunicativa que se esté realizando” para que de esta manera se generen mensajes que sean más persuasivos con las personas (Carrillo, 2009, pág. 51).

3. PARÁMETROS DE LA GUIONIZACIÓN DE UNA PROBLEMÁTICA SOCIAL

Como se ha podido constatar la mayoría de los guionistas cuentan historias de corte social en base a estereotipos, y si bien son válidos, no siempre son la mejor forma para comunicar de manera eficaz.

Otros han intentado modificar esta realidad y como cuenta el director y guionista Carlos Pérez han optado por narrar historias desde la parodia o el humor (Pérez C., 2014).

En el caso puntual de la película *Migrante* se muestra por ejemplo al protagonista regresar a su pueblo en cierto modo fracasado, sin haber logrado su propósito: cumplir el “sueño americano”. Esto de alguna manera trata de modificar el arquetipo de los Estados Unidos como un país de oportunidades, una imagen que aparece a través de manifestaciones enraizadas en la tradición oral, muy extendida en los países latinoamericanos (Pérez C. , 2014).

Pese a todo ello no se ha logrado comunicar de forma diferente y efectiva, por este motivo se analiza si la construcción de mensajes que se hace por medio de la semiótica, retórica y psicología discursiva por parte del individuo, se está implementando y de modo correcto en la guionización.

Con respecto a la semiótica, se determinó que existe el uso de ésta al momento de producir películas, sin embargo no se llega a explorar todo lo que puede ofrecer este campo y menos cuando se trata de un problema social. En cuanto a la psicología discursiva, que trata sobre cómo las personas crean su mundo social a través del discurso, es visible la falta de análisis y aplicación de ella cuando se empieza a crear una historia, obviamente se emplea en ciertos pasajes de una narración, pero no conscientemente. Por su parte la retórica es mucho menos utilizada que la semiótica y la psicología discursiva en películas de tipo social, pero asimismo no hay que desconocer que existe una parte que sí hace uso de ella.

Después de lo analizado cabe mencionar que estas teorías no están siendo empleadas en la medida que se requeriría para influir más y comunicar mejor al público, por ende se propone que el guion utilice de forma analítica la manera en la que una persona suele construir mensajes a través de esas materias y más si se pretende contar una historia de corte social.

Se debería entonces establecer parámetros como:

- Incluir diálogos o discursos que emitan mensajes más allá de los expresados oralmente.
- Presentar escenas con figuras retóricas que comuniquen lo que no se pueda expresar o lo que se quiera comunicar sin palabras.
- Utilizar la semiótica para hacer que los personajes, objetos u otros elementos de una cinta tengan una razón de ser y comuniquen el mensaje correcto.

En seguida se presentan los métodos e instrumentos que se podrían aprovechar para narrar una historia de este género.

3.1 Métodos de comunicación

Los métodos a considerar para escribir un guion sobre un problema social podrían ser los siguientes.

- Análisis de la construcción de mensajes desde la psicología discursiva y su aplicación en el discurso de un filme.

Por ejemplo se podría introducir un discurso de esta manera: “Nosotros somos un país condescendiente con los ilegales, pero la oleada migratoria supone un problema de gran magnitud”, como se puede ver existe la división de los unos y los otros, se usan palabras que tipifican a las personas y se refiere a la

migración como un problema, pero no se habla de los beneficios que ello trae, es decir, desde la psicología discursiva se está emitiendo a la sociedad un mensaje negativo sobre la migración, lo cual lleva a las personas a actuar de una determinada manera.

- Estudio de la semiótica y su condición constructora de mensajes e implementación de la misma en una narrativa cinematográfica de tipo social.

En este sentido es posible comunicar y persuadir efectivamente mediante las palabras y además se puede hacer uso de la retórica. Al decir algo como: “Viajó para lograr el tan anhelado sueño americano”, podríamos aludir a las oportunidades, a la prosperidad y a otros aspectos positivos.

De igual forma se pueden utilizar las imágenes, por ejemplo en el siguiente gráfico se observa una camiseta con la bandera cubana que alude a la identidad.



Ilustración 9. Imágenes de la película *Cosas que dejé en la Habana*.

Fuente: Gutiérrez, M. (1997).

- Análisis de la retórica como reforzadora en la creación de mensajes y su empleo en una cinta.

“Las mafias han invadido y suponen el crepúsculo del país”, esta es una frase que utiliza figuras retóricas que podrían ayudar a reforzar un mensaje negativo sobre los migrantes, e influiría aún más porque son metáforas hostiles que comúnmente se usan al momento de referirse a ellos.

También mediante imágenes se pueden usar estas figuras, tal como se muestra a continuación.



Ilustración 10. Imagen expectativa de la promoción de la telenovela *La esclava Isaura*.

Fuente: De la Rosa, A. (2006).

La imagen compara a los esclavos con los inmigrantes debido a que sus condiciones de vida son similares.

3.2 Instrumentos de comunicación

Algunos de los instrumentos a utilizar para construir mensajes en los filmes, desde las asignaturas referidas, son los siguientes:

En la psicología discursiva se puede explotar:

- La narración (voz en Off)
- El habla (diálogos)
- El discurso (sermones)

La semiótica podría emplear como herramientas a:

- La ambientación
- Los colores
- El lenguaje corporal y verbal
- La música
- Los sonidos
- La vestimenta
- El texto

Y la retórica cuenta con figuras como:

- Antítesis o contraste
- Elipsis o elipse
- Epíteto
- Hipérbaton
- Hipérbole
- Ironía
- Metáfora
- Metonimia
- Onomatopeya
- Paradoja
- Paralelismo
- Personificación
- Polisíndeton
- Reiteración o anáfora
- Símil
- Sinécdoque
- Etc.

A continuación se muestra una matriz con los rasgos característicos de películas que narran problemas sociales y algunas formas de construir mensajes.

Tabla 3. Rasgos característicos de las películas de corte social y las formas de construcción de mensajes enfocados en la migración.

Rasgos principales de películas de corte social	Rasgos generales de películas de corte social	Formas de construcción de mensajes	Migración
<ul style="list-style-type: none"> • Abandono • Abuso • Aislamiento • Amor • Anhelos • Ansiedad • Arrepentimiento • Asistencialismo • Claustrofobia • Delincuencia • Desarraigo • Desarticulación • Desigualdad • Desintegración • Desprecio • Discriminación • Esperanza • Euforia • Exilio • Falta de identidad • Frialdad • Hostilidad • Identidad • Indiferencia • Indolencia • Inocencia • Integración • Ira • Marginación • Miedo • Miseria • Muerte 	<p>Diálogos, narraciones, discursos. Información de acontecimientos. Experiencias. Resoluciones.</p> <p>Ambientación, vestimenta y música.</p> <p>Ambientación Reflejo de la realidad de un país.</p> <p>Uso de elementos propios de una nación.</p> <p>Vestimenta Uso del vestuario típico de un país.</p> <p>Develación del estrato social.</p> <p>Música Canciones propias de un país.</p>	<p>Psicología discursiva</p> <ul style="list-style-type: none"> • Habla (figuras retóricas, tono, contenido, <i>performance</i>) • Discurso (figuras retóricas, tonos, contenidos, <i>performance</i>) • Narración (figuras retóricas, tonos contenidos, <i>performance</i>) <p>Semiótica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ambientación (objetos, colores) • Lenguaje corporal (gestos, señas) • Lenguaje verbal (tono, volumen, timbre) • Música y sonidos (tonos, volumen, tipo) • Vestimenta (colores, formas, figuras) • Texto (figuras retóricas, colores) 	<p>Psicología discursiva</p> <p>Discriminación sutil Omisiones Mitigación Diferenciación Negación Auto-representación positiva Representación negativa Identidad múltiple y dilemática Categorización</p> <p>Semiótica</p> <p>Simulación Música nacional Tonos representativos Vestimenta representativa Objetos representativos Términos hostiles Términos exagerados</p> <p>Algunas figuras retóricas</p> <p>Metáforas hostiles Hipérboles negativas Figuras racistas Figuras xenófobas</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Nacionalismo • Nostalgia • Odio • Pobreza • Soledad • Tristeza • Vacío • Violencia • Xenofobia 		<p>Algunas figuras retóricas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Antítesis o contraste • Elipsis o elipse • Epíteto • Hipérbaton • Hipérbole • Ironía • Metáfora • Metonimia • Onomatopeya • Paradoja • Paralelismo • Personificación • Polisíndeton • Reiteración o anáfora • Símil • Sinécdoque • Otros 	
--	--	--	--

Fuente: Elaboración propia (2014). Matriz: rasgos característicos de las películas que tratan problemas sociales y las formas de construcción de mensajes enfocados en la migración.

En conclusión, estas teorías se pueden aplicar a la guionización porque se necesita persuadir a las personas construyendo mensajes eficaces y como dice Encalada se necesita conseguir identificación:

Para que el público vea y aunque no lo diga con palabras, se sienta identificado y se diga a sí mismo: “ah esa es la realidad de lo que pasa, esta cinta me está mostrando la verdad de la situación de los migrantes” (Encalada, 2014).

4. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA *PROMETEO DEPORTADO*

En este apartado se determinarán los rasgos característicos del filme *Prometeo deportado* que gira en torno a la temática de la migración. Posteriormente los rasgos serán contrastados con las formas de construir mensajes por parte del individuo y se analizarán los mensajes transmitidos en la película.

FICHA TÉCNICA

Título: *PROMETEO DEPORTADO*

Guion y Dirección: Fernando Mieles.

Productora: Oderay Game.

Productores Ejecutivos: Oderay Game y Martín Schwartz.

Producido por: Other Eye Films.

Dirección de Fotografía: Diego Falconí.

Diseño de Producción: Bárbara Enríquez.

Edición: Iván Mora Manzano.

Diseño de Sonido: Juan José Luzuriaga.

Música: Manuel Larrea.

Vestuario: Sergio Guimaraes.

País: Ecuador.

País co-productor: Venezuela.

Año: 2010.

Duración: 110 min.

Género: Drama/Comedia.

Elenco: Carlos Gallegos, Ximena Mieles, Raymundo Zambrano, Peko Andino, Juana Guarderas, Enrique Ponce, Lucho Mueckay, Henry Layana, Andrés Crespo, Penélope Lauret, Ana Miranda, Patricia Naranjo, Alina Ortiz, Alejandro Fajardo.

Sinopsis:

“En algún aeropuerto de la UNIÓN EUROPEA se escucha el arribo de un avión. Los “Miembros de la Unión Europea” pasan sin problemas, mientras los “Otros”, en una fila distinta, esperan. En medio de quejas y reclamos, un grupo de ECUATORIANOS es detenido. Guardias de migración los escoltan por largos y fríos corredores hacia un destino incierto.

Todos ocultan algo, como PROMETEO, un joven con las manos encadenadas como delincuente y un baúl de magia como equipaje. Él afirma ser solo un mago escapista y AFRODITA, una chica que disfraza su identidad con el color artificial de sus ojos y su cabello.

Los vuelos de regreso al Ecuador son pocos, los ecuatorianos tienen que ser encerrados dentro de una SALA DE ESPERA que poco a poco se empieza a llenar de más ecuatorianos. Irremediablemente se termina reproduciendo dentro del encierro todo un país: el ECUADOR.

Con el pasar del tiempo y la llegada de más ecuatorianos, las condiciones de vida se deterioran, hasta límites inhumanos. Los más fuertes se apoderan de los pocos bienes que los otros traen consigo. No existe salida posible. En medio del desconcierto buscan dentro de la sala atestada de gente, un lugar donde refugiarse. Prometeo y Afrodita construyen algo de ilusión, algo de magia y otro lugar parece ser posible” (Mieles, 2010).

4.1 Rasgos particulares de la narrativa de la película

Al tomar la matriz de los rasgos de las películas de corte social y analizar la cinta *Prometeo deportado* (Mieles, 2010), se estableció que en su mayoría ésta comparte rasgos con otros filmes de la misma categoría, ciertamente algunos de esos rasgos son expuestos con más frecuencia que otros.

El cuadro de diagnóstico (Anexo 1) realizado en base al análisis de contenido propuesto por la investigadora Rosana Fresco (2001), las metodologías y técnicas formuladas por la profesora Julia Espín (2002) y el profesor e investigador Jaime Andréu (2002) citado por Ariana Balastro (2013), con ciertas modificaciones, especialmente en las tablas de codificaciones, realizadas por la autora para la conveniencia de esta investigación; permitió determinar que en las 98 escenas los rasgos más frecuentes fueron el miedo y el amor, ya que el primero aparece 22 veces y el segundo 17, seguidos por el abuso que se muestra 16 veces y la esperanza, el vacío y la identidad, 14. Mientras que la ira y la integración se ponen de manifiesto 12 veces y la tristeza 10.

Lo cual lleva a definir como rasgos principales de *Prometeo deportado* a: el miedo, el amor, el abuso, la esperanza, el vacío, la identidad, la ira, la integración y la tristeza.

Sin embargo hay otros rasgos que también se presentan, pese a no ser tan reiterativos, son importantes para comunicar un mensaje. Entre ellos tenemos el abandono, aislamiento, anhelos, ansiedad, arrepentimiento, asistencialismo, claustrofobia, desarraigo, desigualdad, desintegración, desprecio, discriminación, euforia, pérdida de identidad, frialdad, hostilidad, indiferencia, indolencia, inocencia, marginación, miseria, nacionalismo, nostalgia, odio, pobreza, soledad, tráfico, violencia, xenofobia, muerte, mentira y regionalismo.

Está claro que estos rasgos intentan caracterizar al Ecuador y representar la problemática de la migración que sufre el país, sus causas y sus efectos.

4.2 Contraste de los rasgos de la película con las formas de construcción de mensajes por parte del individuo

Ya que se han determinado los rasgos de la película, se procederá a contrastarlos con las formas de construcción de mensajes, es decir, con la psicología discursiva, la semiótica y la retórica.

Si desde la psicología discursiva, el contenido de las palabras, el contexto y la situación en las que se utilicen y según la relación y otros elementos se construyen realidades; es necesario saber qué tanto esto se ha empleado al momento de contar la historia y referirse a los rasgos característicos de la película. Así también es importante analizar los elementos retóricos utilizados tanto visualmente como verbalmente, ya que ayudan a fortalecer la comunicación. Además del estudio de la semiótica como constructora de mensajes a través del significado de los signos. Por estas razones, a continuación se comprobará si este filme ha adoptado algunas de las mociones.

En el siguiente diálogo se encuentra el rasgo de la discriminación y se analiza cómo ha sido representada desde la psicología discursiva, la semiótica y la retórica.

Estos ecuatorianos viajan con todo el país metido en las maletas.

Y cada vez llegan más. Esto no tiene solución ¿Cómo van a hacer para deportarlos a todos?

Ese no es nuestro problema (Mieles, 2010).

Esta conversación deja entrever la discriminación pero no de forma explícita, porque la psicología discursiva no se encarga de las descripciones que se realizan a través del lenguaje, sino de lo que se llega a ocasionar con éste. El discurso en este caso generaliza a los ecuatorianos como ilegales, lo que quiere decir que se está usando la psicología discursiva para construir esa realidad y se refleja cuando en la vida real los ecuatorianos interactúan con agentes de migración y estos los ven como potenciales migrantes y toman ciertas medidas respecto a ellos.

Pero si se quisiera utilizar un discurso discriminatorio más efectivo se podría utilizar el racismo de forma sutil, es decir, hacer ver - de forma premeditada- cierta situación como negativa para justificar las acciones. Teun Van Dijk (2006) indica

que para representar a ciertas minorías es posible utilizar cuidadosamente “típicos estereotipos, prejuicios y omisiones” (pág. 27).

Desde la semiótica la frase también alude a todos los ecuatorianos como migrantes, del mismo modo, sin ser expresado directamente se evidencia la discriminación. En este caso, si se ambicionara reforzar el diálogo se podrían usar términos despectivos que signifiquen algo más, eso porque este tipo de palabras se utilizan al momento de hablar acerca de los migrantes. Encalada (2014) señala que en algunos casos es necesario hablar y utilizar palabras diferentes que ayuden a construir mensajes que digan algo más de lo que solo se puede expresar oralmente.

Mientras que la retórica en este diálogo no es bien aprovechada, ya que no se han empleado las figuras hostiles, las que generalmente son aplicadas en la vida real, especialmente las metáforas agresivas que se usan de forma recurrente al hablar de la migración, lo cual a su vez permite fijar la percepción de este fenómeno, según lo explica diario *El País* (Velasco, 2014, pág. 1). Por ende, cabe decir que hace falta explorar más profundamente sobre lo que ésta puede ofrecer, para emplearla de forma correcta al narrar problemas sociales como los de la migración.

Existe otro relato que permite analizar el discurso desde el rasgo de la esperanza e identidad. En el mismo se menciona:

Al principio de la creación, antes de que el mundo sea mundo, tan solo existía la nada, en la nada no hay tiempo, no hay espacio, ni nada...

...como era la más bella se iba, se acostaba una noche con uno, otra noche con otro, aflojaba, repartía y el dios del fuego sufría, le dolía en el corazón y le pedía, le rogaba, porque pidiendo con fe no hay hembra que no dé, estaba tan enamorado de esta diosa, que decidió construir

una mujer exactamente igual, pero para eso tenía que robar materiales a los otros dioses y se fue a robar pues y robó, madera para el esqueleto, lodo para músculos y articulaciones, agua para lágrimas, sangre y otros fluidos; tierra y aire para las visiones; y con su fuego le dio la pasión. Así se crearon los primeros hombres que poblaron la faz de la tierra. (Canta) "Quiero ponerme a beber, un cigarrillo fumar, a la mujer que mató mis sentimientos ir a buscar, tú no debiste jugar con mi tonto corazón, lo que has hecho con mi amor, te juro pronto vas a pagar..."

...y estos a su vez, aprendieron a calentarse, a cocinar, a hacer mote, chancho, fritada, canguil, los dioses furiosos decidieron castigar al responsable, encadenándolo, pero Prometeo sabía que mientras existan los hombres, mientras los hombres hiciesen cosas, mientras exista la esperanza, algún día él se podría soltar (Mieles, 2010).

Mediante un recurso retórico se intenta dar un mensaje de esperanza, el de salir de la sala del aeropuerto, sin embargo no está presente la psicología discursiva por la falta de un lenguaje que altere las "ideas, repertorios y representaciones" de las personas (Burr, 1995/2002, pág. 9). Respecto a la identidad, tampoco es visible una estrategia discursiva que lleve a cometer una acción, ya que solo se describe la comida típica del Ecuador y se entona una canción nacional.

Para crear una identidad desde la psicología discursiva se debería recurrir a una categorización desde cualquier figura retórica, es decir, definir algo como: "ellos y nosotros"; debido a que los sujetos tienden a separarse de otros grupos y a eliminar la idea de una identidad "homogénea y fija" (Merino & Tocornal, 2011, pág. 158), lo

que a su vez llevaría a que estos individuos realicen acciones que los identifiquen como parte de uno u otro grupo. Igual sucedería con el rasgo de la esperanza.

La semiótica por su parte utiliza la retórica, por medio de las palabras, para construir un mensaje que haga alusión a algún rasgo de la migración. Así cuando se habla de la comida, se refiere a la identidad y el final de la frase a la esperanza, lo cual es congruente con la función que desempeña la disciplina para comunicar, ya que mediante esos signos lingüísticos está informando sobre situaciones, sentimientos, eventos, etc. (Zecchetto, 2002, pág. 20). No obstante se podría emplear la exageración u hostilidad para ir más acorde a lo que sucede con la migración y lograr así establecer juicios de valor en relación al mundo (Arango, 2009, pág. 53).

También se observa el uso recurrente de la figura de la alusión para construir mensajes sobre los rasgos de la identidad y la esperanza. Pero, pese a estar bien manejada la manera en la que se refiere a esos rasgos, asimismo se podría fortalecer la comunicación con la manipulación de hipérbolos o metáforas hostiles (Velasco, 2014, pág. 1).

El siguiente parlamento también hace uso de las disciplinas citadas y se manifiestan rasgos como los de la esperanza, la muerte, la identidad, el desprecio y el vacío.

Al principio solo existía la nada, nada, del latín res nata, el no ser o la cadencia absoluta de todo ser, lo que no existe, pronombre indefinido, no ser nada, no ser nadie, no ser nunca, no ser nada...

...Ecuador, círculo máximo de la esfera celeste, perpendicular a la línea de los polos, el Ecuador divide a la tierra en dos hemisferios, el norte y el sur, los de arriba y los de abajo, línea trazada en la tierra por los puntos donde es nula la inclinación de la aguja imantada, Estado de América del Sur, que debe su nombre a la

línea equinoccial que lo atraviesa, país de mierda, de cuyo nombre no quiero acordarme...

...nombre, palabra que sirve para designar a las personas, cosas, objetos físicos, psíquicos, ideales o sus cualidades, si el Ecuador, es el nombre de una línea imaginaria, los ecuatorianos somos seres imaginarios, es decir, no existimos...

...castigo, pena que se impone a quien ha cometido un delito o falta, los dioses castigaron a Prometeo encadenándolo, pero Prometeo sabía, que mientras existieran los hombres del fuego, hicieran ciudades, inventaran cosas, quedaba la esperanza y algún día él se podría soltar... un nombre es un destino, el destino se cumple solo cuando se lo reconoce...

...sacrificio, acto de abnegación, inspirado por la vehemencia del amor. Jorge Raymundo Briones Terán, escritor ecuatoriano, una tarde en París se puso su mejor traje y se sentó a esperar a la muerte... (Mieles, 2010).

A pesar de que se encuentran diversos rasgos, la psicología discursiva se percibe solo cuando se menciona la identidad de los ecuatorianos. Al declarar: “los ecuatorianos somos seres imaginarios, es decir, no existimos...”, el texto claramente hace una categorización, pues señala que ellos son “nada” con respecto a los otros, esto conduce a la creación de una realidad, la de las diferencias entre las poblaciones. Y dicha categorización suele ser utilizada para establecer discursos influyentes sobre la migración, porque los individuos muchas veces son considerados como sujetos que

realizan un papel dentro de una determinada categoría (Merino & Tocornal, 2011, pág. 158).

Con respecto a la muerte, el desprecio, la esperanza y el vacío, no se ve un intento de tratarlos desde la psicología discursiva, pero esto se podría conseguir mediante el uso de la omisión que a veces llega a ser más significativa, o a través de la negación sutil o la categorización como una estrategia de representación de los otros y de ellos mismos (Van Dijk, 2006, págs. 23-27). Todo ello hace que un discurso conduzca a la acción.

Las expresiones: “quedaba la esperanza y algún día él se podría soltar...” y “no ser nada, no ser nadie, no ser nunca... no existimos”, simbolizan la esperanza y la identidad perdida, esto desde la semiótica, lo cual como se dijo anteriormente, es válido para describir los rasgos de la migración, aunque en el caso de la identidad se hubiese podido igualmente utilizar figuras retóricas agresivas para conseguir más efectividad, puesto que las palabras no son solo eso, sino que remiten a una realidad que no está presente, como explica Encalada (2014).

En lo que respecta a la retórica, se la aplica de manera correcta en el texto al tratar los rasgos, pero también se podrían manipular otras figuras y de forma más agresiva, pues al hablar de la migración es preferible emplear, por ejemplo, “retóricas racistas y xenófobas”, ya que permiten representar mejor determinados sentimientos que se suelen generar (Santamaría, 2002, págs. 61-64).

También los diálogos posteriores emplean la psicología discursiva al referirse al rasgo de la identidad.

Dios quiera que cuando recibas estas líneas, todos estén tan bien como yo, no te había escrito antes porque andana muy ocupado conociendo, aquí todo es tan diferente y bonito que al comienzo cuesta mucho acostumbrarse, acostumbrarse es una palabra que ojalá nunca sepas...

...a veces resulta un poco difícil, pero por suerte hay muchos ecuatorianos que siempre lo ayudan a uno...

...hay tantos que a veces tengo la sensación de nunca haber salido y seguir en el Ecuador...

...he tenido la suerte de conocer a muchos, hasta un mago ecuatoriano con su propio circo y una modelo que está triunfando en las pasarelas... (Gente habla en quichua), también un deportista que está dejando muy en alto el nombre del país...

...y un escritor, muy famoso por estos lugares...

...todos compatriotas, gente de lucha, buenas personas (Mieles, 2010).

Este es un discurso emotivo y la psicología discursiva se aplica al momento de emitir: "...todos compatriotas, gente de lucha, buenas personas", con aquello se está identificando a los ecuatorianos como perseverantes y afables, lo cual producirá una acción de acuerdo al contexto en el que se exprese, ya que existen diferencias semióticas según el entorno social en el que se encuentre el individuo (Gaínza, 2010, pág. 13). Se está utilizando nuevamente la categorización como elemento constructor de la realidad. Cabe mencionar que es imperceptible el uso de la semiótica y la retórica.

Otros diálogos exponen el desarraigo, el nacionalismo, la desintegración, la nostalgia y el amor desde la semiótica. Cuando Afrodita niega a su país se nota que el personaje empieza a desprenderse de sus raíces y a separarse del grupo al que pertenece, en ese punto se manifiestan los rasgos del desarraigo y la desintegración; el nacionalismo es expuesto cuando todo el grupo corea "sí se puede, sí se puede", porque es una frase

que se relaciona con el apego a la nación y a cuanto le pertenece; la nostalgia y el amor aparecen cuando se dice “el Ecuador no existe, pero duele”, pues se rememora la añoranza y el afecto que se tiene por un país. No obstante el tono, que influye también en lo verbal, no es el adecuado en el caso de Afrodita, la mujer que pretende hacerse pasar por americana, aquello debido a que una persona en esta situación debería usar de forma distinta su lenguaje y entonación (Encalada, 2014).

...yo no tengo nada que ver con esto, yo ni siquiera soy ecuatoriana, por el amor de Dios, yo soy americana (habla en inglés)...

...sí se puede, sí se puede... ni un paso atrás, sí se puede...

...¿dónde está el Ecuador?, donde sea, el Ecuador no existe, pero duele (Mieles, 2010).

En estos diálogos la psicología discursiva no está presente y la retórica no es aplicada de la forma en la que es tratada desde la migración.

Por otro parte, en *Prometeo deportado* hay un sinnúmero de gestos y movimientos que realizan los actores y actrices, por lo tanto se comprobará si existe consciencia de lo que significan. Además se establecerá si van acorde al rasgo que se quiere comunicar. Esto desde la semiótica, ya que no es considerable desde la retórica y la psicología discursiva.

Según la semiótica un puño en alto suele exterioriza una protesta visual; es un gesto que anuncia una agresión en marcha y aunque la acción se completa no llega al



Ilustración 11. Imagen de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Mielles, F. (2010).

contacto físico (Morris, 1986, pág. 195). En el filme se hace uso del recurso para reprobando la detención del que son objeto un grupo de ecuatorianos, lo cual justifica el uso de este acto en la cinta.

Una mano rígida que corta el aire significa abrirse camino en un problema y esta seña se emplea en el filme al momento de un conflicto, lo que significa que el acto



Ilustración 12. Imagen de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Mielles, F. (2010).

representado en la escena va acorde a lo que se intenta comunicar, ya que se acentúa el interés del personaje por “llevar sus ideas a una conclusión, abriéndose paso a través de una maraña de confusiones”, según lo plantea Desmond Morris (1986, págs. 58-59).

Si bien desde la semiótica el miedo se expresa con una mirada fija, ya que indica sentimientos activos y representa algunas veces la “clemencia, inocencia, evasión” (Rodríguez & Hernández, 2009, pág. 73) y además es reafirmada con la expresión facial; es evidente entonces que en la película está correctamente aplicada



en escenas cuyas circunstancias así lo ameritan; sin embargo se podría también simbolizar este miedo con el grito, los amuletos y otros elementos (Morris, 1986, págs. 74-140), es decir, utilizar más recursos o combinarlos para no caer en los estereotipos.

Ilustración 13. Imagen de la película *Prometeo deportado*.

Fuente: Mielles, F. (2010).

Otro de los rasgos de la cinta es el amor, incorporado por medio de los abrazos, las caricias y los besos. La semiótica también lo maneja de esta manera, así dichos besos, abrazos y caricias significan unión y afecto; pero asimismo explota otros aspectos como la mirada para representar un sentimiento o atracción, una sonrisa para expresar cariño o la fuerza utilizada en un abrazo para indicar la magnitud de la emoción (Morris, 1986, págs. 71-100); lo que quiere decir que el empleo de este recurso es correcto.



Ilustración 14. Imágenes de la película *Prometeo deportado*.

Fuente: Mielles, F. (2010).

En la película la mano abierta y colocada en el pecho es un gesto utilizado para representar el nacionalismo y se lo manipula al momento que se escucha el himno nacional. En la semiótica el solo hecho de usar la mano derecha significa lo racional, lo consciente, lo lógico y lo viril (Cirlot, 2004, pág. 304), y si se la tiene en el pecho y



con los dedos extendidos, simboliza la autoridad, el poder, la fuerza y en algunos casos, el amor. Además es un gesto de lealtad y de juramento (Rodríguez & Hernández, 2010, pág. 79). Esto significa que es apropiada la aplicación del recurso por parte del guionista.

Ilustración 15. Imagen de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Mieles, F. (2010).

Cuando se habla de migración, la postura dependerá de la situación que se quiera evocar, incluso se puede construir un mensaje en función del accionar de la otra persona como lo señala el Dr. Oswaldo Encalada (2014). Queda claro entonces que en las escenas ésta se relaciona con lo que se decide comunicar. No obstante en relación con el número de escenas existentes en la cinta, son pocas las que utilizan los gestos para expresar algo, generalmente se emplean los que se dan de forma natural.

En lo que respecta a la ambientación de la película *Prometeo deportado*, no se cuenta con artículos importantes que simbolicen algún rasgo, sin embargo al final se ven algunos objetos de los pasajeros que representan su identidad, aunque no son parte de la decoración, son una forma de la semiótica para comunicar rasgos migratorios, debido a que se trata de elementos culturales que diferencian y separan a unas personas de otras (Morris, 1986, págs. 148-150). Ciertamente se podrían utilizar más componentes para significar la hostilidad, frialdad o cualquier otro rasgo relacionado con el tema.



Ilustración 16. Imagen de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Mieles, F. (2010).

El vestuario también es un signo por el cual la semiótica comunica, es imposible no emitir señales sociales a través de él, cada traje tiene una historia detrás (Morris, 1986, págs. 213- 221). En ocasiones es un símbolo del estatus, de la personalidad, de la profesión, etc. (Rodríguez & Hernández, 2010, pág. 42); y no solo llega a ofrecer información del individuo en sí, sino que también comunica la época, el lugar, la ocasión y otros aspectos (Rojas & Zambrano, 2009, págs. 29-45). Las imágenes que se ven a continuación demuestran la identidad, procedencia y ocupación de los ecuatorianos.



Ilustración 17. Imágenes de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Mieles, F. (2010).

Pero si en la semiótica la vestimenta comunica, en la pareja de esposos no se la utiliza de buena manera, pues al establecerse que van a fingir ser turistas, el vestuario tendría que aparentar, de manera exagerada o no, esta situación. Ya que un



Ilustración 18. Imagen de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Miele, F. (2010).

migrante lo demostraría de esa forma, usaría un vestuario que “delate” su procedencia, situación económica y otros aspectos que lo favorezcan y ayuden a convencer a la otra persona (Encalada, 2014).

Sucede lo contrario con este otro personaje, el cabello y los lentes de contacto que utiliza, simbolizan perfectamente el desarraigo porque intentan comunicar que ella es parte de la cultura norteamericana; algo semejante a lo que suele suceder cuando



Ilustración 19. Imagen de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Miele, F. (2010).

los migrantes van a pedir visa y utilizan una vestimenta que demuestre un estatus superior. Estos signos ayudan a crear un mensaje falso que sugiere que el sujeto es parte de un grupo, que obviamente, no es el suyo (Encalada, 2014).

Indiscutiblemente el vestuario es un signo que se ha sabido utilizar en la mayor parte de la historia, pese a que existen ciertas inconsistencias.

Por otro lado, la retórica se encuentra muy relacionada con la semiótica por medio de las figuras, por este motivo a continuación se estudiarán las imágenes que la exponen de forma planeada en el filme. En este caso se presenta visualmente en la cinta cuando se muestra la imagen de tres tortugas como metáfora del paso del tiempo,

del mismo modo se evoca a la identidad porque son Galápagos, una especie propia del Ecuador. Sin embargo se hubiesen podido retratar estas ideas con metáforas más agresivas para así lograr comunicarlas de manera más influyente (Santamaría, 2002, págs. 61-64).



Ilustración 20. Imágenes de la película *Prometeo deportado*.
Fuente: Mieles, F. (2010).

También cuando Prometeo y Afrodita entran al baúl se está recurriendo a una metáfora que alude a la fantasía, a la libertad anhelada por todos los migrantes, pero no se relaciona con algún rasgo principal de la migración. Al igual que en lo verbal tendría que haberse utilizado al menos una figura que representara la negatividad acuñada al tema, tal como se la emplea en la realidad, solo que esta vez en imágenes. Nuevamente, se pudo haber hecho uso de retóricas hostiles para prefijar la manera en la que se valore este tópico (Velasco, 2014, pág. 1), para de esta forma fortalecer la comunicación generando mensajes más persuasivos (Carrillo, 2009, pág. 51).



Ilustración 21. Imagen de la película *Prometeo deportado*.

Fuente: Mieles, F. (2010).

La música, los sonidos y el texto también son medios usados para influir, por esta razón se analizará si se las ha trabajado desde la semiótica y retórica, esto conforme a cómo tratan dichas áreas a la migración. La psicología discursiva en este caso no es aplicable.

La música no es un recurso al que se apele con frecuencia para la representación de un rasgo, pero en tres escenas de la película juega un papel muy importante: primero cuando se muestra un video y se escucha la canción de “Mambrú se fue a la guerra...”, ese instante en el que se hace alusión a la nostalgia, soledad, tristeza y desintegración, ese momento en el que se está informando sobre una situación mediante las relaciones y asociaciones psicológicas creadas (Román, 2008, pág. 181) mediante la metáfora (González C. , 2012, págs. 245-246), pero que no llega a ser manipulada como la semiótica y retórica tratan a la migración. Segundo: cuando se presenta un pasillo de Julio Jaramillo, ya que ésta se refiere a la identidad de los ecuatorianos. Y tercero cuando se escucha el Himno Nacional del Ecuador que simboliza el nacionalismo. Estas últimas van más acorde a lo que supone la migración, ya que la semiótica usa comúnmente la música nacional como metáfora de la identidad (Wong, 2012, pág. 1); entonces la retórica está correctamente utilizada también, pero se podría reforzar la comunicación usando canciones con contenidos más fuertes.

En cuanto a los sonidos, ninguno se justifica como parte de la representación de un rasgo.

También al inicio de la película se ve una especie de sello con el texto que dice *PROMETEO DEPORTADO*. Estas palabras se utilizan para relacionar parte de la trama con el mito de *Prometeo encadenado*, ya que en la cita el personaje de Prometeo pasa por situaciones parecidas al de Prometeo del mito, por ejemplo, ambos permanecen encadenados, son benefactores y sufren, aunque por motivos diferentes (Grandío, 2010, págs. 178-189).

Desde la semiótica, en lo referente a textos, se suelen usar términos negativos para describir temas relacionados con la migración, quizá se hubiese podido incluir palabras como: ilegal, criminal, clandestino u otros, para darle más fuerza a la trama. Igualmente desde la retórica se la relaciona con figuras hostiles, especialmente con las metáforas agresivas (Velasco, 2014, pág. 1), por ende también se hubiera podido aprovechar algunas de éstas en el texto.

Para concluir hay que mencionar que los otros diálogos y narrativas de la película *Prometeo deportado* no aplican palmariamente la psicología discursiva, la semiótica y la retórica para representar los rasgos y construir realidades referentes a la migración.

4.3 Mensajes transmitidos por la película

Los mensajes transmitidos en la cinta *Prometeo deportado* se refieren a la lucha de los ecuatorianos por entrar a un país extranjero con el objetivo de proveer un mejor porvenir a sus familiares.

Además de la añoranza que sienten los migrantes por todo lo que dejaron en su país, sin importar el tiempo que pase o la indiferencia que en algún momento hubiesen sentido por su patria.

Asimismo se comunica que pese a las diferencias culturales existentes en el Ecuador, al encontrarse en un país diferente, los ecuatorianos tienden a unirse más como integrantes de un mismo grupo.

Otro mensaje es el del optimismo, pues a pesar de todos los conflictos que estos afrontan, nunca pierden la esperanza de regresar o de conseguir una posición mejor.

Conclusión final de la investigación

A continuación se presentan los resultados de la investigación y se dan algunas recomendaciones.

Conclusiones

Escribir guiones de tipo social significa la incursión de los libretistas en nuevas concepciones que ayudan no solo a reproducir la realidad sino también a crearla, lo que supone una comunicación más efectiva y persuasiva.

El trabajar con disciplinas como la psicología discursiva, la semiótica y la retórica, aplicadas a la guionización de problemas sociales, ha sido una metodología recurrente de los guionistas, pese a la poca evidencia de un análisis profundo de su utilización.

Reconocer la importancia que implica trabajar con esta conceptualización multidisciplinar permite enriquecer la elaboración de un guion cinematográfico, ya que su inclusión ayuda a transmitir mensajes a un nivel superior por la complementariedad existente en la emisión consciente e inconsciente de información al espectador. Lo cual se ve manifestado cuando una expresión toma otra noción al ser manipulada por citados preceptos.

Prometeo deportado (Mieles, 2010) es un filme que maneja los referidos principios, en él la psicología discursiva ha dejado constancia de su irrupción a través de mensajes que han originado la construcción de ciertas realidades en su audiencia, no obstante los discursos psicológicos están apartados de aquellos utilizados en la cotidianidad para referirse a la migración.

Indudablemente la película *Prometeo deportado* (Mieles, 2010) tiene muchas escenas que pueden ser ideadas estratégicamente bajo estos conceptos, por ejemplo, la introducción de la discriminación sutil en escenarios que contrasten fuertemente a dos grupos, las omisiones hechas por algún sector, la mitigación de situaciones

dramáticas, la diferenciación marcada, la negación de circunstancias, la categorización de personajes, la identidad múltiple y dilemática, la auto-representación positiva y la presentación negativa del otro; conducen a la construcción de mensajes influyentemente vinculados con la migración, lo que a su vez provoca efectos más significativos en la audiencia.

Mientras que el estudio de la semiótica ha puesto de manifiesto que el guion se refuerza con la aplicación verbal y no verbal de ésta. Algunos guiones de corte social la han integrado mediante planos, canciones, personajes y otros, en donde los rasgos han entrado en concordancia con lo simbolizado y con algunas maneras de construir mensajes sobre migración, sin embargo el poco conocimiento de lo beneficiosa que puede ser, ha hecho que gran parte de los guionistas incluyan solo los signos que se remiten de forma natural y escasamente relacionados con el tópico de la migración.

La integración de aspectos semióticos en escenas determinantes, como la implementación de algún color en una situación de conflicto, hace que el espectador asocie inconscientemente esto con el mensaje que está detrás de ese movimiento estratégico realizado por el libretista. También efectuar simulaciones, utilizar tonos representativos al momento del clímax, incluir música nacional en acontecimientos que identifiquen a un grupo, usar vestimenta y objetos representativos para la clasificación de grupos e integrar términos hostiles y exagerados al tratar sobre migrantes, ayuda a comunicar, ya que toda esta composición sirve para persuadir más fácilmente y generar reacciones efectivas en el público.

En los guiones que tratan temáticas sociales, principalmente en los libretos que están vinculados con la migración, la retórica juega un papel muy importante cuando se comunican ideas abstractas o de otro tipo, sin embargo existen ciertos vacíos cuando se propone manipularla según la forma en la que los rasgos migratorios son aludidos en el ambiente real.

Por lo tanto, es necesario que la retórica se enfoque en una comunicación dirigida hacia las figuras hostiles y negativas, manipulando aquellas que aludan al racismo, a

la xenofobia u otra característica representativa del problema de la migración, debido a que esto permite al individuo asimilar mejor la información por las asociaciones y el fácil razonamiento o comprensión, esto gracias a los procesos cognitivos generados.

Por otra parte, el estudio reveló como rasgos principales de la película *Prometeo Deportado* al miedo, amor, abuso, esperanza, vacío, identidad, ira, integración y tristeza, por la frecuencia con la que se presentan en la cinta; pero a la par se evidenció también que algunos de estos no son concebidos desde las áreas estudiadas o no reciben la atención necesaria, son muy pocos los que se retratan de manera correcta.

Entonces, lo que pretende esta investigación es que los guionistas usen en las escenas más importantes y para representar los rasgos principales, la conceptualización multidisciplinar propuesta, pero aplicada de forma estratégica para impactar con más fuerza al momento de emitir un mensaje relevante en la película. Luego será fundamental realizar un análisis que permita determinar si se produce un cambio significativo en la comunicación, si se demuestra que existen dichos cambios, será indudablemente necesaria la inserción de estos diálogos y recursos visuales en las películas de corte social.

Recomendaciones

La investigación realizada permite sugerir tomar en consideración los conceptos que infieren en los procesos mentales de los individuos cuando de comunicar se trata, ya que esto aporta a la intervención consciente e inconsciente a través de los mensajes que se envían.

Es recomendable además ejecutar estas concepciones multidisciplinarias de forma similar a cómo son usadas para afectar en la realidad y en su contexto específico, para de esta manera no distorsionar el significado de lo comunicado.

Además el evitar caer en los estereotipos cuando se escribe un guion de una historia que trate de la migración o de cualquier otra problemática social, no solo tiene que relacionarse con el qué se cuenta, sino también con el cómo se cuenta, esto ayuda a converger en una realidad construida de forma analítica, para conseguir un objetivo.

Anexos

Anexo 1

Análisis de la película *Prometeo Deportado*

Rasgos principales de películas de corte social	Código	Frecuencia
• Abandono	01	6
• Abuso	02	16
• Aislamiento	03	3
• Amor (cariño)	04	17
• Anhelos	05	6
• Ansiedad	06	6
• Arrepentimiento	07	4
• Asistencialismo	08	1
• Claustrofobia	09	1
• Delincuencia	10	0
• Desarraigo	11	2
• Desarticulación	12	0
• Desigualdad	13	5
• Desintegración	14	2
• Desprecio	15	6
• Discriminación	16	5
• Esperanza	17	14
• Euforia	18	1
• Exilio	19	0
• Pérdida de identidad	20	9
• Frialdad	21	4
• Hostilidad	22	4
• Identidad	23	14
• Indiferencia	24	6
• Indolencia	25	1
• Inocencia	26	2
• Integración	27	12
• Ira	28	12
• Marginación	29	4

• Miedo	30	22
• Miseria	31	1
• Nacionalismo	32	3
• Nostalgia	33	8
• Odio	34	2
• Pobreza	35	1
• Soledad	36	1
• Tráfico	37	3
• Tristeza	38	10
• Vacío	39	14
• Violencia	40	6
• Xenofobia	41	2
• Muerte	42	3
• Mentira	43	6
• Regionalismo	44	1

Escena	Diálogos	Código
Un grupo de ecuatorianos hace fila para la revisión de sus pasaportes, mientras que una fila de extranjeros pasa sin problema alguno.	P1: ¿ecuatoriano? P2: sí. P1: ¿cineasta? P2: realizador de cine, director, guionista, hago películas, documentales, filmmaker.	16 41
El grupo de ecuatorianos reclaman mientras son conducidos por un pasillo.	P3: ¿dónde están nuestras maletas? P4: voy a visitar a unos parientes, tengo dinero. P5: mis papeles están. P6: tengo visa de trabajo. P7: solo vengo a competir.	02 29
Agentes revisan las maletas de los ecuatorianos.	P8: estos ecuatorianos viajan con todo el país metido en las maletas. P9: y cada vez llegan más. Esto no tiene solución. ¿Cómo van a hacer para deportarlos a todos? P8: ese no es nuestro problema.	15 16 24 37 41
Se muestran varios pasaportes que luego son sellados con la palabra <i>Prometeo deportado</i> .		37
Algunos grupos de personas comentan en la sala de espera sobre la situación, hablan entre	P10: no podemos permitir que nos hagan esto, hay que hacer algo. P11: ¿qué?	03 05 30

<p>entre ellos, intentan llamar por teléfono, rezan, leen, dan vueltas.</p>	<p>P10: ay no sé, pero no podemos permitir que nos deporten a Ecuador. P12: ella tiene razón hay que hacer algo.</p> <p>P3: ¿nada, todavía nada?, Dios mío has algo, no nos podemos retrasar, qué va a pasar con nuestros...</p> <p>P13: no jodas oye, tranquilízate. P3: cómo quieres que me tranquilice si esa cosa ni siquiera funciona, ¿y las maletas?, ¿dónde están nuestras maletas?, no podemos haber...</p> <p>P4: Disculpe me pueden alquilar o prestar el teléfono, yo tengo que hacer una llamada a unos parientes que me deben de estar esperando. P3: no, no somos ninguna tienda, no prestamos, ni alquilamos nada, no moleste. P13: discúlpela.</p>	<p>16</p>
<p>Entran tres señoras con sus equipajes a la sala de espera, mientras todos empiezan a levantarse y a coger sus maletas.</p>	<p>P14: No lo miren, no lo miren.</p>	<p>30</p>
<p>Los agentes traen a Prometeo (esposado) y a su baúl a la sala de espera, y todas las personas de la sala se lo quedan mirando.</p>		<p>30</p>
<p>Un hombre en el baño empieza a sacar unos paquetes que están pegados a su cuerpo sin darse cuenta de que está siendo filmado, entonces empiezan a sonar las sirenas.</p>		<p>37</p>
<p>Entran agentes armados a la sala para luego dirigirse al baño. Las personas corren todo el lugar mientras que Prometeo se pone de rodillas y con las manos en alto.</p>		<p>30 39</p>

Detienen al hombre que lleva animales de contrabando, le cubren el rostro y se lo llevan.	P15: no es nada eh, no es nada, no es nada. Yo no he hecho nada señor, qué pasa, qué pasa...	30 40
Las personas de la sala se quedan mirando y las cámaras de seguridad graban al contrabandista y a las personas que se encuentran en dicha sala: a Prometeo, al escritor, etc. Se ve también a Afrodita, una chica que entra al baño para ponerse gotas en los ojos.		16 30
Dos mujeres y un hombre sentados en la sala se miran inquietos; otra empieza a contar su dinero; un atleta ajusta su cronómetro una y otra vez; un hombre lee y mira a su alrededor, otro quiere fumar, pero se detiene; y tres mujeres se ponen a rezar, y Prometeo saca diversas cosas de magia de su baúl.	P14 (tres mujeres mayores): "padre nuestro, que estás en los cielos, santificado sea tu nombre, venga a nosotros tu reino, hágase tu voluntad..."	03 23 30
Policías revisan las maletas y al contrabandista.	P15: ...unos amigos que me invitaron a su casa, mire son como mascotas, yo las metí en el agua para que no se mueran, yo no llevo droga señor, yo no llevo nada. Oiga eh discúlpeme me hace cosquillas, mire allá en Ecuador la situación está jodida y... si ustedes quieren se las pueden coger, porque dicen que la sangre hace bien y que lo pone fuerte a uno.	07 23 30
El grupo de ecuatorianos reclama en la sala, mientras los agentes dejan la comida (al final de la escena se escucha el sonido de un avión).	P16: esto es una equivocación señor, nosotros no somos responsables por otros. P17: vinimos por una semana. P16: somos turistas. P18: sí, somos de la tercera edad y ni siquiera sabíamos que era traficante.	20 30

	<p>P17: ni lo conocíamos, vamos a ver al papa.</p> <p>P4: por culpa de uno no nos pueden tratar a todos así, yo vengo a ver a mis parientes.</p> <p>P6: éste es mi título universitario, soy licenciado, tengo visa de trabajo, tengo todo.</p> <p>P19: yo no tengo nada que ver con esto, yo ni siquiera soy ecuatoriana, por el amor de Dios, yo soy americana...</p> <p>P7: éste soy yo, soy deportista, represento a mi país, vengo a competir, soy campeón de aguas abiertas.</p> <p>P3: nuestras maletas, por favor, dónde están nuestras maletas, tenemos un tour y no nos podemos retrasar.</p> <p>P13: Francisca no les insistas a estos cojudos, no tienen nada.</p> <p>P20: mire, yo soy escritor señor, eh lo que pasa es que he sido invitado al Encuentro Iberoamericano sobre literaturas panhelénicas y también posmodernas, éste es mi libro, yo soy...</p> <p>P21: soy Prometeo, mago, el mejor mago presta y digitador, mentalizador, escapista de todo el Ecuador.</p>	
Mientras los investigadores revisan las fotografías que llevaba el contrabandista, lo obligan a tomar un laxante.	<p>P15: son de mi familia, mi casa, mire se lo juro yo no llevo droga... yo soy alérgico, soy alérgico a la penicilina, a la ampicilina, al sulfa, yo no puedo tomar cualquier cosa, mire está bien, si me las tomo me van a dejar pasar ¿no?, mire me voy a tomar una para que vean que yo no llevo nada.</p>	02
Los ecuatorianos comen en la sala de espera. Las tres adultas mayores y la pareja de esposos.	<p>P18: oye no está mal eh, mira si nos dan de comer ha de ser por algo.</p>	14 28

	<p>P16: tenemos que pedir que nos registren primero para que nos dejen pasar. P18: ajá. P17:cállate. P16: pero... P17: que te calles te digo, no te das cuenta que todo esto es por tu culpa. P16: mm, yo no he hecho nada. P17: eh te dije mil veces, que consigas los pasajes en un vuelo donde no viajen ecuatorianos. P16: pero eso es lo que hice. P18: cállate.</p> <p>P3: cómo nos van a registrar si ni siquiera tenemos las maletas. P13: de pronto por eso no nos las han devuelto. Ya cogieron al delincuente, ya tienen lo que querían. Come. P3: entonces por qué no nos dicen algo. P13: es porque no nos entienden, no nos entienden.</p>	
<p>El escritor mira sus libros y se ve frustrado; Afrodita nuevamente está en el baño poniéndose colirio en los ojos; el deportista sigue cronometrando su reloj; una mujer duerme; otra se frota los pies y Prometeo juega con sus manos y mira a Afrodita que siempre carga consigo su maleta.</p>		<p>06 39</p>
<p>El contrabandista se enferma y no le permiten cerrar la puerta del baño (se escucha el sonido de un avión).</p>	<p>P15: me cagué, hijue p...</p>	<p>02</p>

<p>El deportista sigue cronometrando su reloj y Prometeo hace trucos con un cigarrillo y un hombre de la sala lo ve.</p>	<p>P6: señor... P21: Si... P6: de verdad que usted es mago. P21: mm (mueve la cabeza en señal de afirmación) P6: y qué fue lo que hizo. P21: nada. P6: y entonces por qué lo encadenaron. P21: verá a mí no me encadenaron, yo mismo me encadené. P6: no joda. P21: no estoy jodiendo, soy Prometeo el mejor mago, presta y digitador, hipnotizador y escapista de todo el Ecuador. P6: no le creo. P21: a ¿no?... (Le muestra un cartel).</p>	<p>01</p>
<p>En medio de reclamos ingresan a la sala más ecuatorianos, mientras que Afrodita los ignora escuchando música en inglés y cantando.</p>		<p>03 20</p>
<p>Una oficial camina por el pasillo con varios pasaportes.</p>		<p>02 16</p>
<p>Los ecuatorianos se conocen y comentan.</p>	<p>P22: tenemos que hacer algo. P23: tiene razón, tenemos que llamar a la Embajada del Ecuador de inmediato. P16: ustedes también son ecuatorianos. P23: sí P22: también usted. P16: ajá... P17: shh... P16: au, me duele. P17: a mí me duele más estar metida aquí por tu culpa, aquí no podemos hablar con nadie.</p>	<p>27 30</p>
<p>Afrodita está revisándose los ojos en el baño y entra doña Murga y le pide que se quite los lentes.</p>	<p>P4: tarde o temprano te vas a tener que quitar esos lentes. P19: ¿qué lentes?</p>	<p>15 20 30</p>

	<p>P4: conmigo no te hagas la gringa, mi hija también los usa, si no te cuidas te puedes quedar ciega.</p> <p>P19: déjeme en paz.</p> <p>P4: ah... no seas necia déjame ver, están muy irritados, hay que buscar un médico.</p> <p>P19: no, eso sí que no.</p> <p>P4: pero te lo tienes que quitar.</p> <p>P19: no, por favor no le diga a nadie nada, por favor.</p> <p>P4: está bien.</p> <p>P19: ya.</p> <p>P4: hay que hacer algo, hay que hacer algo, están muy irritados.</p>	
Una mujer le habla furiosa a Prometeo.	<p>P3: ...pare con eso, que me pone nerviosa, qué tanto anda buscando.</p> <p>P21: la copia de las llaves.</p> <p>P3: quién lo mando a encadenarse...</p> <p>P6: no tengan miedo es solamente un mago.</p> <p>P3: usted no entiende que está prohibido fumar, va a empeorar las cosas.</p> <p>P13: amigo... oye no jodas a la gente, cálmate.</p> <p>P3: cómo quieres que me calme, si ya debimos haber perdido el tour y ni siquiera nos dan las maletas.</p>	06 28
Un doctor revisa los ojos a Afrodita.	<p>P24: no puedes usar los lentes de contacto.</p> <p>P4: ay, yo no sé por qué estas muchachas tienen este tema con los lentes de contacto, pero si no los necesitan, solo que quieren parecer gringas.</p> <p>P19: yo sí soy norteamericana.</p> <p>P4: ya, está bien, pero quieta, tranquila, quietita.</p> <p>P24: levante la cabeza.</p> <p>P4: miya es igual, por más que uno les diga, ellas no quieren creer que se pueden quedar hasta ciegas, ay menos mal que usted apareció doctor sino...</p>	20 30

	<p>y ¿viene a algún congreso? P24: no. P4: ah de vacaciones. 24: tampoco. P4: ¿usted vive aquí en Europa? P24: no, en realidad vine a buscar trabajo. P4: ¿ah sí? P4: a ver tranquila, tranquila... doctor usted tiene hijos. P24: sí, tengo tres. P4: ¿y su esposa? P24: en Ecuador con ellos. P19: ¿mi maleta? P4: yo la traigo, tranquila. P24: oiga y ¿usted tiene mucho tiempo acá? P4: ya ni sé doctor y sus hijos ¿trabajan en Ecuador? ¿Viven allí? P24: estudian.</p>	
<p>Prometeo habla sobre la creación del mundo y se ve al escritor escucharlo con atención y tomando alcohol.</p>	<p>P21: Al principio de la creación, antes de que el mundo sea mundo, tan solo existía la nada, en la nada no hay tiempo, no hay espacio, ni nada, en la nada los dioses comenzaron a crear, uno creaba el tiempo, otro creaba las estrellas, otro las montañas, los animales, los manantiales, pero ya después de un tiempo decidieron crear a los hombres para que los alaben y recen, los primeros hombres fueron hechos de tierra, pero cuando les soplaron el aliento divino se desvanecieron por los aires, viendo esto el dios de la tierra se juntó con la diosa del agua para crear al segundo hombre de barro, que soportó el aliento divino y cobró vida, hasta que un día, el dios de la lluvia mandó el primer aguacero y los hombres de barro se desvanecieron como las personas que no tienen esperanzas.</p>	<p>27</p>

<p>El deportista le muestra las fotos de su familia a un hombre de ahí. Tres señoras mayores hablan de la comida, mientras que Prometeo sigue contando la historia de la creación del mundo (al final se escucha el sonido de un avión).</p>	<p>P7: éste soy yo, y éste mi papá. P6: deja ver. P18: mejor hubiera sido quedarnos en casa. P16: mm... quédate en tu casa que nada te pasa. P17: que es que eres idiota. P21: el tercer intento lo hizo el dios de la madera, que creo unos muñecos tan resistentes, pero tan resistentes, que soportaron la lluvia, pero había un problema estos hombres de madera tenían el cuello de palo, entonces no podían ver ni a la derecha, ni a la izquierda, ni arriba, ni abajo, ni a ningún lado, como no podían ver hacia arriba, tampoco podían rezar y eso molestaba muchísimo a los dioses, otro problema no podían ver el pasado, hacia atrás, tan solo les quedaba ver hacia el frente y se fueron al infinito, caminando en línea recta, hasta hundirse en el fondo del mar.</p>	<p>07 23 27</p>
<p>Algunos se quedan dormidos.</p>	<p>P21 (voz en off): El dios del fuego se había enamorado de la diosa más bella del olimpo, la diosa de la belleza y le decía: bella eres una diosa; pero ella ni caso le hacía y además, como era la más bella se iba, se acostaba una noche con uno, otra noche con otro, aflojaba, repartía y el dios del fuego sufría, le dolía en el corazón y le pedía, le rogaba, porque pidiendo con fe no hay hembra que no dé, estaba tan enamorado de esta diosa, que decidió construir una mujer exactamente igual, pero para eso tenía que robar materiales a los otros dioses y se fue a robar pues y robó, madera para el esqueleto, lodo para músculos y articulaciones, agua para lágrimas, sangre y otros fluidos; tierra y aire para las visiones; y con su fuego le dio la pasión.</p>	<p>23</p>

	Así se crearon los primeros hombres que poblaron la faz de la tierra. (Canta) "Quiero ponerme a beber, un cigarrillo fumar, a la mujer que mató mis sentimientos ir a buscar, tú no debiste jugar con mi tonto corazón, lo que has hecho con mi amor, te juro pronto vas a pagar..".	
El escritor conversa con una mujer.	P10: disculpe, ¿todos esos libros son suyos? P20: sí. P10: ¿me presta uno? P20: éste lo escribí yo, éste soy yo, quiero obsequiárselo, dígame su nombre para ponerle un autógrafo. P10: no, no, no, tranquilo es solo para matar el tiempo, ¿me lo presta? (mueve la cabeza afirmando) gracias, luego se lo devuelvo.	05 39
Tres personas comen; las adultas mayores rezan; el atleta sigue con su cronómetro y el contrabandista está en el baño. Se escucha de fondo la voz de Prometeo contando la historia.	P21 (voz en off): cuando los dioses se dieron cuenta ya era demasiado tarde, la mujer había aprendido a utilizar el fuego y lo compartió a sus vecinos. P4: come. P21: y estos a su vez, aprendieron a calentarse, a cocinar, a hacer mote, chanco, fritada, canguil, los dioses furiosos decidieron castigar al responsable, encadenándolo, pero Prometeo sabía que mientras existan los hombres, mientras los hombres hiciesen cosas, mientras exista la esperanza, algún día él se podría soltar.	17 23
Computadora con la imagen del contrabandista (se escucha el sonido de un avión).		02
Pasajeros le reclaman al hombre (mercader) que les vendió los boletos de avión.	P11: tiene que hacer algo, usted nos metió en esto.	15 25 34

	<p>P25: están confundidos conmigo, yo no los he metido en nada.</p> <p>P22: cómo que no, cómo que no, usted vendió el pasaje, usted dijo que no iba a haber ningún problema, señor no se haga el loco ahora.</p> <p>P25: yo no me estoy haciendo el loco señora, yo no tengo nada que ver, la que vendió los pasajes fue la empresa, yo no, además mírenme yo también estoy en la misma situación que ustedes, qué culpa tengo yo de que no nos dejen pasa.</p> <p>P26: usted tiene la culpa, así que usted es responsable.</p> <p>P25: yo no soy responsable.</p> <p>P26: a ver un ratito señor, a ver nosotros tenemos que entrar hoy, sino usted nos devuelve el dinero hoy mismo.</p> <p>P22: así es.</p> <p>P25: a ver, a ver, tranquilícense, estamos aquí no nos han deportado todavía, y mientras estemos aquí hay esperanzas, nada está dicho todavía.</p> <p>P11: si me regresan al Ecuador, juro que te mato.</p> <p>P26: te matamos.</p> <p>P22: claro que sí te matamos.</p> <p>P26: sabes muy bien...</p> <p>P25: shh... estoy tratando de comunicarme para arreglar este asunto.</p>	43
<p>Doña Murga le presta ropa a una mujer y las tres personas de avanzada edad hablan entre ellas.</p>	<p>P13: ya por Dios, que te pasa.</p> <p>P3: mi maleta, quiero mi maleta, necesito arreglarme, cambiarme, no puedo seguir así, tienes que hacer algo ya no soporto esto de aquí, tengo que cambiarme de ropa, tienes que hacer algo.</p> <p>P4: ay ya basta, cálese por el amor de Dios, si quiere le puedo prestar algo hasta que le traigan su equipaje, venga.</p>	06 23 27

	<p>P17: mis calzones, no encuentro mis calzones. P18: las pastillas dónde están las pastillas. P17: y apesta.</p> <p>P4: éste o éste P3: no sé, en Grecia hace calor o frío. P4: yo me imagino que calor, en las pinturas siempre salen los gringos con poca ropa. P7: Mote P4: sí, sírvase P6: mmm...cuyesito P4: coma con confianza, era para unos parientes, pero con tanta espera se puede dañar, es mejor que se lo coma. P6: gracias.</p>	
<p>Los pasajeros comparten y comen comida; las mujeres mayores comentan; mientras se escucha de fondo la voz del escritor.</p>	<p>P20 (voz en off): al principio solo existía la nada, nada, del latín res nata, el no ser o la cadencia absoluta de todo ser, lo que no existe, pronombre indefinido, no ser nada, no ser nadie, no ser nunca, no ser nada.</p> <p>P16: mm... este cuy es una delicia. P18: una bendición diría yo. P12: yo ya estaba harta de la comida del avión. P7: es caldo de manguera era para mi marido, pero ya no aguanta más. P11: está frío. P10: ay, quiere que se lo caliente, persuadido.</p> <p>P26: disculpe cuánto tiempo están aquí. P4: mm... hace fu, hace muchísimo, mm... come. P19: qué. P4: cuyesito. P19: no.</p>	<p>17 23 27 32 34 39</p>

	<p>P27: y ¿no los han deportado?</p> <p>P25: no lo van a hacer, somos muchos, además ya decidimos tomarnos la sala como medida de acción.</p> <p>P6: pero si ya estamos encerrados.</p> <p>P25: no se preocupe, ya estamos aquí y de aquí no nos saca es nadie, ah, pasamos todos o nada, todos o nada, todos o nada...</p> <p>P7: sí se puede, sí se puede...ni un paso atrás, sí se puede...</p> <p>P20 (voz en off): Ecuador, círculo máximo de la esfera celeste, perpendicular a la línea de los polos, el Ecuador divide a la tierra en dos hemisferios, el norte y el sur, los de arriba y los de abajo, línea trazada en la tierra por los puntos donde es nula la inclinación de la aguja imantada, Estado de América del Sur, que debe su nombre a la línea equinoccial que lo atraviesa, país de mierda, de cuyo nombre no quiero acordarme.</p>	
El contrabandista escapa escondido dentro de una bolsa de basura.		30 38
Escritor sentado en la sala de espera.	<p>P20 (voz en off): nombre, palabra que sirve para designar a las personas, cosas, objetos físicos, psíquicos, ideales o sus cualidades, si el Ecuador, es el nombre de una línea imaginaria, los ecuatorianos somos seres imaginarios, es decir, no existimos.</p>	15 21 36 39
Doña Murga ayuda a Afrodita.	<p>P4: este corredor está lleno, cuidado, tienes maletas a tu derecha, vamos a ir a la izquierda es mejor, eso es, cuidado con la butaca, allí estamos bien, como la gallinita ciega ¿te acuerdas? ¿Si jugaste?, a mi hija le encantaba cuando era niña, cuidado, eso es, a la izquierda, sigue, sigue no falta mucho...</p>	04

<p>Un hombre y una mujer hablan de sus familias mientras los miran en su celular.</p>	<p>P28: señora ¿es su familia? P29: sí. P28: mire, está es la mía señora, están mis hijos, mi esposa. P29: es guapa su esposa. P28: gracias, una fiesta de despedida que me hicieron en el barrio.</p>	<p>04 14 33 38</p>
<p>La pareja casada conversa sobre la situación.</p>	<p>P3: ¿qué haces? P13: nada. P3: me siento un poco rara ¿te gusta? P13: no. P3: tú crees que sirva de algo. P13: ¿qué cosa? P3: eso de todo y nada, y tomarnos la sala. P13: nosotros no tenemos porque tomarnos nada, nosotros somos turistas, ellos son los migrantes, no te vayas a andar metiendo en ninguna pendejada.</p>	<p>11 15</p>
<p>Intentan quitarle las esposas a Prometeo.</p>	<p>P30: qué, todavía nada, es que nadie tiene un alicate o un martillo. P31: no crees que si tuviéramos una herramienta no lo hubiésemos soltado hace que tiempo. P32: claro pues, hasta hubiéramos intentado abrir esa puerta de mierda. P33: déjeme intentarlo, oiga es verdad que usted sabe ver el futuro. P21: a veces. P33: inténtelo... ¿sí?</p>	<p>27</p>
<p>El contrabandista alucina y Prometeo no puede adivinar el futuro y un pasajero lo critica.</p>	<p>P21: no, no se puede, todo está demasiado confuso, faltan condiciones. P26: ¿condiciones de qué?, por favor, señores, eso es mentira, si el tipo es un charlatán. P21: pero no es mentira, hay demasiada ansiedad, hay demasiada energía negativa. P26: por qué no te vas a la mierda.</p>	<p>22 28</p>

<p>Un hombre habla con el escritor.</p>	<p>P34: disculpe, ¿usted es escritor verdad? P20: sí. P34: verá, quisiera pedirle un favor, no sé si usted me puede ayudar a... escribir una carta, no es que no sepa escribir, lo sé hacer y sé leer también y lo hago mucho mejor, lo que pasa es que... no escribo bien, tengo mala letra. P20: ya. P34: ¿me ayuda?</p>	<p>13 27</p>
<p>El mercader habla por teléfono mientras otros lo siguen para escuchar la conversación.</p>	<p>P25: sí, sí, perfecto, muy bien, ajá no hay problema, perfecto... ya está, se dan cuenta, todo arreglado, ahora solo hay que esperar. P4: disculpe, ¿me puede alquilar su teléfono?, le pago lo que sea, necesito hacer una llamadita. P3: ¿por qué el teléfono de ese hombre si funciona y el nuestro no? P13: no tengo idea, yo sí pagué el servicio.</p>	<p>02 43</p>
<p>El deportista empieza a practicar natación en la sala.</p>	<p>P6: oye ¿qué haces? ¿Te volviste loco? P7: tengo que entrenar para cuando salgamos de acá. P6: a y no quieres también que te tome el tiempo. P7: a bueno, gracias.</p>	<p>17</p>
<p>El contrabandista intenta salir del aeropuerto.</p>	<p>P15: disculpe niña ¿la salida?, señorita disculpe, ¿la salida?</p>	<p>01 24 29 30 39</p>
<p>Doña Murga ayuda a Afrodita porque le llega el periodo.</p>	<p>P4: ¿ya sales? , niña apúrate, como te demoras, ¿qué pasa?, que fue, ¿qué pasó?, ¿estás bien? P19: me enfermé.</p>	<p>04 38</p>

	<p>P4: tienes toalla, no me vas a decir que es la primera vez que te enfermas.</p> <p>P19: me siento fea.</p> <p>P4: ven acá, tranquila, tranquila.</p>	
Escritor ayuda a redactar la carta a un pasajero.	<p>P34: y que no se preocupen, y que... entonces mientras tanto que... le presten algo a don Pepe, el de la tienda.</p> <p>P20: listo.</p> <p>P34: este que... las cosas se demoran igual como en Ecuador acá también.</p> <p>P20: ya... es mejor que se despida.</p> <p>P34: ya, este... besos y abrazos para todos.</p>	04 17 33
El mercader alquila su teléfono.	<p>P25: pero esto parece testamento, ya les dije que con los mensajes tienen que ser breves, que no saben seguir indicaciones, vea si gusta mi celular también tiene cámara, yo puedo grabarles un videíto para que así lo vean sus familiares, es más demorado, más caro, pero de que llega, llega, ah, pero tienen que ser breves... silencio que voy a grabar, señor despeje el cuadro por favor, usted también amiga, ok, prevenida señora, lista, tres, dos, uno, acción... vamos empiece.</p> <p>P12: hola a todos, mi amor ya llegué, llegué bien, bueno todavía no salgo del aeropuerto.</p> <p>P25: siga, siga, siga.</p> <p>P12: te extraño, extraño a los niños también.</p> <p>P25: vamos siga que se le acaba el minuto, ya se le acabó el minuto.</p>	02 04 22 33 43
Doña Murga ayuda a lavar el cabello a Afrodita.	<p>P4: dejé el gabinete de belleza con mi hermana, bueno realmente, también venía a buscar trabajo, es que tú sabes la situación en el país está tan difícil, el trabajo está flojo, estas puntas están muy maltratadas, vamos a tener que cortar y vas a cambiar de shampoo, tengo uno muy bueno para cabello tinturado, es norteamericano, vas a quedar</p>	04

	<p>muy preciosa, cuando salgamos de aquí no va a haber ni un solo europeo que no te voltee a ver.</p> <p>P3: disculpe, me puede prestar un poco de <i>shampoo</i>, es que no me he podido lavar el pelo.</p> <p>P4: sí, si quiere hasta le puedo peinar.</p>	
Varias personas le piden diversos servicios al mercader.	<p>P6: oiga no demore que quiero hacer una llamadita.</p> <p>P35: oiga yo quiero un mensajito.</p> <p>P36: y yo que me haga un videíto.</p> <p>P25: está bien, está bien, qué sería de ustedes sin mí, ¡chucha!, el teléfono, mi teléfono.</p>	02 04
Prometeo roba el teléfono.	<p>P25: mi teléfono, mi teléfono, ¿quién cogió mi teléfono?, ¿quién cogió mi teléfono?, ¿quién agarró mi teléfono?, los voy a hacer que los deporten a todos por ladrones, por eso es que hacemos quedar siempre mal al país, mi teléfono, ¿quién tiene mi teléfono?</p>	28 30
El escritor encuentra el teléfono en el basurero, ve las grabaciones y se la entrega al dueño.	<p>P34: hola Marujita, yo estoy bien por acá, por favor no descuides la educación de los chicos que por eso yo estoy acá, para ayudarlos a que se superen, que progresen, mira les escribí unas cartitas, pero no se las he podido enviar, apenas salga del aeropuerto se las envío, lo que pasa es que conocí a un señor que, me parece que es un, alguien así como que escribe libros o muy conocido.</p> <p>P24: dile a los niños que los quiero mucho, los amo, diles que todo está bien, a José que no descuide los estudios, que él va a ser un mejor médico que su padre, te amo mucho.</p> <p>P37: papá, mamá, hermanitos tranquilos, no se preocupen, el dinero va a llegar y saludos al barrio, que la copa no se vaya del barrio y por favor, este..., recen por mí ah.</p>	05 17 28 30 33 38 40

	<p>P25: que me des el celular he dicho.</p> <p>P38: no, no he cogido nada.</p> <p>P25: dame el celular, te estoy diciendo, dame el celular.</p> <p>P38: no he cogido nada, está equivocado usted señor.</p> <p>P20: señor, este es su celular ¿no?, lo encontré ahí en el baño tirado, no funciona.</p> <p>P25: a ver, dejen ver, se parece, pero no es el mismo, el mío funcionaba perfectamente... dónde está mi celular.</p>	
<p>Prometeo lee el futuro. El contrabandista mira un cartel del aeropuerto (se escucha el sonido de un avión).</p>	<p>P21: se da cuenta, todo está claro, usted es una persona muy intranquila en este momento, pero todo va a salir bien, usted va a encontrar el éxito que ansía, también va a encontrar la persona que tal vez cambiará su vida.</p>	<p>01 17 20 24</p>
<p>Las personas hacen fila para recibir la comida y reclaman por las porciones, luego se organizan (se escucha el sonido de un avión y un tono suave).</p>	<p>P10: oiga no me empuje por favor.</p> <p>P28: qué está pasando que no avanza.</p> <p>P26: si no ponen orden no va a alcanzar.</p> <p>P39: pucha nosotros todavía no hemos comido ¿y los que no alcanzamos la otra vez?, deberíamos estar allá primeros.</p> <p>P3: permiso por favor.</p> <p>P18: ¿por qué a algunos les dan doble porción?</p> <p>P3: es para mi marido.</p> <p>P17: que haga fila pues como todos, por eso es que después no alcanza la comida.</p> <p>P25: permiso.</p> <p>P6: permiso, permiso, permiso...</p> <p>P25: vio lo que le dije, el asunto es mantenerse cerca de la puerta, los primeros son los primeros.</p> <p>P6: así decía mi papá.</p>	<p>13 22 23 27 28 30</p>

	<p>P19: <i>stop</i>, que no se dan cuenta, eso es precisamente lo que quieren, motivos para deportarnos y ustedes se los están dando.</p> <p>P12: pero es que tenemos hambre.</p> <p>P4: todos tenemos hambre</p> <p>P10: pero si no hay comida suficiente para todos.</p> <p>P4: si hay, el asunto es saber repartir y comportarnos como la gente, por favor devuelvan las bandejas, devuelvan las bandejas, que devuelvan digo, si queremos salir de aquí algún día tenemos que aprender a respetarnos y poner orden.</p> <p>P4 gracias, gracias...</p> <p>P25: hey, hey, eso es comunismo.</p> <p>P3: ¿qué estás haciendo?</p> <p>P13: cállate chucha, oye ¿qué estás loca?, qué vamos a comer después.</p> <p>P4: gracias</p> <p>P3: por favor cuando termine me trae la bandeja de vuelta.</p> <p>P4: siga, siga...</p> <p>P21: buen provecho...</p> <p>P39: gracias.</p> <p>P6: juguito.</p> <p>P40: gracias.</p> <p>P3: por favor cuando termine me trae la bandeja de vuelta.</p> <p>P20: ¿su nombre?</p> <p>P7: Geffree Yopez, López.</p> <p>P20: ¿Gefrree?</p> <p>P7: con G, Yépez, López</p> <p>P3: por favor cuando termine me trae la bandeja de vuelta.</p> <p>P4: siga por favor, sírvase.</p> <p>P21: buen provecho.</p> <p>P7: no me podría dar otro pedazo, necesito calorías, soy deportista.</p> <p>P21: a ver, sople aquí, sople, sople, pero sople duro, no dice que es deportista usted.</p> <p>P41: Teresa Pomadera.</p> <p>P42: Cabrel Rodríguez.</p> <p>P43: Janeth Parra.</p>	
--	--	--

<p>Prometeo le ofrece comida a Afrodita.</p>	<p>P21: señorita, aquí le manda su comida. P19: no tengo hambre, gracias. P21: pero coma algo, aunque sea el pan, se va a enfermar verá y acá los médicos son carísimos, no se olvide que la salud es lo primordial. P19: déjeme en paz... gracias. P21: ¿doña Murga?, ¿doña Murga?</p>	<p>04 21</p>
<p>Varios agentes entran por el pasillo con más pasaportes.</p>		<p>02 21</p>
<p>Más gente entra a la sala y doña Murga se encuentra con su esposo.</p>	<p>P4: ¿Gustavo?, ¿Gustavo? P44: Mónica, Mónica. P4: negro. P44: Mónica, Mónica, mi mujer, mi mujer. P4: negrito mío, no puedo creer ¿qué haces aquí? P44: y te vine a buscar y no ves que no sabía nada de ti, estaba preocupado, no puedo vivir sin ti, no puedo vivir sin ti hija.</p>	<p>04 05 17</p>
<p>La pareja de esposos se pelea en el baño.</p>	<p>P13: oye, espérate un ratito, que quiero hablar contigo. P3: no tengo nada que hablar contigo, déjame que quiero orinar. P13: oye no seas ridícula. P3: ¿ridícula yo?, el ridículo eres tú. P13: escúchame una cosa, no puedes andar allá afuera repartiendo panes, como que trabajas en la beneficencia, me entiendes, no estamos en Ecuador, ah, entiendes la diferencia, estos manes son migrantes, nosotros somos turistas, chucha. P3: eso es mentira. P13: ¿qué es mentira? P3: todo, todo es mentira, ya me cansé de seguirte el juego, siempre lo he sabido, pero me hacía la que no sabía, nosotros también estamos migrando. P13: qué te pasa, te estás volviendo loca, ah, estar aquí te está poniendo mal.</p>	<p>15 28</p>

	P3: sabes qué, deja de engañarte y de tratarme como a una niña, que crees que no sé, que estás en quiebra, que estamos huyendo, que traicionaste a todos.	
Las tres señoras mayores conversan en la sala.	P16: Uf, uf me ahogo, uf me ahogo, me ahogo, me ahogo. P17: toma. P16: no, no. P18: compórtate oye. P16: ay qué calor, qué calor. P18: ¡ya! P17: ¡ay! que te comportes, oye... P18: compórtate. P17: no te das cuenta dónde estamos. P16: ¿dónde estoy? P18: en el aeropuerto oye. P16: ¿qué aeropuerto? P17: en el aeropuerto, no te hagas la tonta, no seas payasa. P16: disculpe, ¿quiénes son las señoras?	06 09 28
Prometeo le cuenta cosas de su vida a Afrodita.	P21: hacía animaciones de fiestas, shows, eventos, pero yo sobretodo trabajaba en circos, en el circo de Brasil, en el circo de Mónaco, el circo de Italia.. P19: ¿ha estado en Italia? P21: más o menos, o sea no así físicamente no, yo he viajado mucho, con mi pensamiento, pero para serle sincero, esta es la primera vez que salgo del país, así en carne y hueso, cruzando las fronteras, usted sabe, yo soy un artista y los artistas necesitan abrirse nuevos horizontes, conocer nuevas culturas, nuevas perspectivas y los circo ecuatorianos nunca van a ningún lado, solo cambian de carpa y de nombre para fingir que son otros, pero en el fondo son el mismo circo, los mismos números, el mismo aserrín, los mismos animales, hasta el público es el mismo, incluso hay algunos que ni siquiera se mueven de la misma ciudad, pero yo me desdoblé, yo tengo mis contactos.	17 24

	<p>P19: ¿no ha visto a doña Murga?, la peluquera.</p> <p>P21: ¿qué necesita? A mí pídamelo que sea, yo le puedo ayudar en todo.</p> <p>P19: solo quiero salir de aquí.</p> <p>P21: mire si usted le da mucha bola a esa idea de salir es peor, lo mejor es relajarse y ver qué pasa, al menos ya estamos aquí.</p> <p>P19: y eso de qué sirve.</p> <p>P21: como que de qué sirve, si no estuviésemos aquí no nos hubiésemos conocido, o sea digo todos no, mire hay que tener fe, hay que pensar en positivo, somos tantos que no nos pueden deportar a todos, es hasta una ventaja, tenga fe, que la fe mueve montañas, energía pura y positiva, quiere que le diga algo y disculpe la sinceridad, pero usted es muy bonita.</p> <p>P19: gracias.</p> <p>P21: no me agradezca, yo solo digo lo que veo, ¿cómo se llama?</p> <p>P19: Afrodita Zambrano.</p> <p>P21: bonito nombre, mucho gusto, para servirle.</p> <p>P19: ¿tiene pilas?, no puedo vivir sin música.</p>	<p>01</p> <p>08</p> <p>13</p> <p>24</p> <p>31</p> <p>35</p>
<p>Doña Murga habla con su esposo y con otras personas.</p>	<p>P44: le tuve que decir que íbamos a regresar para navidad, creo que es lo mejor.</p> <p>P4: pero está flaquito parece que estuviera enfermo</p> <p>P44: está bien te digo hija, está con mi mami, así se acompañan entre ellos.</p> <p>P4: ¿y ella?</p> <p>P44: ella es la que me preocupa, tú sabes que ella necesita estar con alguien a su lado, no está bien, mira con eso de que cerraron los bancos y no le pagaron su dinero.</p> <p>P4: ¿todavía nada?</p>	

	<p>P44: más o menos, cómo te explico, le dieron un cajero automático en vez del dinero, ¿qué hace ella con un cajero automático?, Gustavito es el que se pone a jugar al banco con sus amigos del barrio.</p> <p>P12: por lo menos a ella le dieron un cajero automático, a mí me dieron dos ascensores, lo tomas o lo dejas, lo tomé para no dejarles la plata, imagínese mi casa es de un piso, que voy hacer con esos armatostes ahí adentro, Dios sabe que no hice para vender esos ascensores, nadie quería comprarlos, así que lo deje ahí en el barrio, la gente los utiliza para echar la basura, ahí están.</p> <p>P45: si quiera a ustedes les dieron algo, a mi marido no le dieron nada, teníamos cuenta en dólares, después la cambiaron en sucres, como nos demoramos en cobrar, el sucre desapareció y quedó el dólar, al final de cuentas resulta que debemos en dólares, imagínense.</p> <p>P46: y el presidente.</p> <p>P47: ¿cuál presidente?</p> <p>P46: el que dijo que iba a pagar pues.</p> <p>P17: chucha amigo, todos dicen lo mismo.</p> <p>P46: no, el que dijo que iba a poner plata de su bolsillo.</p> <p>P48: ¿ese?, que es que estás loco, ese ya se desapareció hace rato.</p> <p>P49: y ¿ahora?</p> <p>P36: ahora ya nadie sabe cuál mismo es el presidente</p> <p>P49: o sea que al fin de cuentas mejor estamos aquí.</p> <p>P36: así es.</p>	
--	---	--

<p>El doctor revisa a una de las tres mujeres de la tercera edad.</p>	<p>P24: 120-80, todo parece estar bien, puede ser por la tensión, el estrés, de todas maneras las vamos a observar y tiene que descansar no, tranquilas. P17: ¿te sientes mejor?, soy Altagracia. P18: y yo Engracia.</p>	<p>06 20</p>
<p>Prometeo sigue hablando con Afrodita mientras los otros tratan de descansar.</p>	<p>P21: algo le pasa, está como intranquila. P19: ya deje de preguntarme cosas, estoy cansada, me duele todo el cuerpo, qué más quiere. P21: pero eso es normal, es por la tensión, por el ambiente pesado, por el estrés, si quiere recuéstese en el baúl. P19: no. P21: si quiere le hago un masaje. P19: no. P21: un masaje, para relajarse es lo mejor, quiere el masaje ¿sí o no? P19: le digo que no hace falta. P21: verá no se va a arrepentir, a mí modestia parte en el circo me conocían sobre todo por mis masajes, todos me buscaban, los enanos, la mujer barbada, los contorsionistas, los acróbatas, decían que mis dedos tenían alguna cosa de magia, una vez me acuerdo, en una función, antes de empezar, había un tigre que estaba estresadísimo, tuve que darle un masaje, se quedó dormido como gato, aquí tiene un nudo energético que está obstruido, eso hay que masajear, tiene que fluir, tiene que relajarse, porque esos nudos energéticos obstruidos no le permiten alcanzar los objetivos en la vida, relájese nomás, relájese.</p>	<p>04 06 28 30 38 39</p>

<p>Prometeo hace trucos de magia para los niños.</p>	<p>P21: eso soplen, yo también voy a soplar, sople. (Imita el ladrido de un perro) P19: qué. P21: sople, sople no tenga miedo, confíe en mí. P50 (niños): sople, sople, sople... P19: ya no sea ridículo, no estoy para jueguitos. P50 (niños): ¡sople!, ¡sople!, ¡sople!... P21: ya sopló una vez. P50: (niños) tres. P21: ¿cuántas son? P50 (niños): tres. P21: es parte del truco, es la cábala, lo siento, tiene que soplar, ocus pocus, habrá cadabra pata de cabra, ¿qué tenemos aquí? P50 (niños): pilas, bravo.</p>	<p>04 26</p>
<p>Una mujer se lleva a dormir a los niños.</p>	<p>P51: vamos ya es hora de dormir mijitos, vamos, vamos... P50 (niños): no, no, no quiero... P51: pronto, vengan, vengan, vengan, ya es hora, vengan, vamos, vamos... P50 (niños): no, usted no es nuestra mamá. P51: no digan eso, vuelven a decir eso y les voy a pegar ah, no sean majaderos. P50 (niños): no, no... P51: basta se me callan. P50 (niños): no, no es mi mamá. P51: ya basta, ya les digo, se me acuestan ahí...</p>	<p>26 43</p>
<p>Las tres mujeres mayores conversan y María Gracia vuelve a perder la memoria y se aparta de ellas (al final suena un avión).</p>	<p>P16: ¿y las pilas? P17: ¡ay! deja eso, mejor vamos a dormir, así nos sentimos bien y nos relajamos. P16: yo no tengo sueño P18: pero tienes que descansar, para poder ir a ver al papa. P16: odio la papa. P17: la papa, la papa, el papa, bueno también estás sorda. P18: déjala vamos a terminar el tejido mejor.</p>	<p>23 30</p>

	P16: disculpe, usted sabe ¿quiénes son esas señoras?, están locas, nunca las he visto en mi vida y dicen que soy su pariente.	
El contrabandista sigue perdido en el aeropuerto.	P15: oiga, disculpe, ¿la salida?, ¿la salida?, oiga, ¡hey!, perdón, disculpe.	01 24 29 39
El escritor inventa cartas para que los migrantes se las envíen a sus familiares, las personas realizan diferentes actividades y se congelan mientras se escucha fragmentos escritos en las cartas.	P20: ¿el nombre de su marido? P52: Alfredo Guamán. P6: amigo, está bien, la carta me gusta, pero como que le falta algo. P20: ¿sí?, qué. P6: sabe qué, mejor ¿por qué no lo inventa?, usted es escritor, ah, claro, escríbala como si estuviera fuera, es para que la familia no se preocupe, ¿sí? P20 (voz en off): Dios quiera que cuando recibas estas líneas, todos estén tan bien como yo, no te había escrito antes porque andana muy ocupado conociendo, aquí todo es tan diferente y bonito que al comienzo cuesta mucho acostumbrarse, acostumbrarse es una palabra que ojalá nunca sepas... P53 (voz en off): Dios quiera que cuando recibas estas líneas, todos estén tan bien como yo... P54 (voz en off): ...no te había escrito antes porque andana muy ocupado conociendo... P55 (voz en off): ... aquí todo es tan diferente y bonito que al comienzo cuesta mucho acostumbrarse... P56 (voz en off):...pero cuando se empieza a conocer a uno se le pasa el tiempo en una cosa y otra, sin saber en qué... P20 (voz en off): ...a veces resulta un poco difícil, pero por suerte hay muchos ecuatorianos que siempre lo ayudan a uno. P11: eh, mire a dónde pisa. P25: perdón, permiso.	33 38 43 44

	<p>P20 (voz en off): ... hay tantos que a veces tengo la sensación de nunca haber salido y seguir en el Ecuador.</p> <p>P25: permiso. P57: pase para allá. P58: así no se puede descansar. P59: perdón, perdón. P60: ¿qué le pasa? P59: aquí estaba yo. P60: aquí no estaba usted. P59: aquí estaba yo. P61: a ver aquí estábamos solo los de la costa. P59: y de dónde crees que soy. P62: y aquí los de la sierra.</p> <p>P20 (voz en off): ... he tenido la suerte de conocer a muchos, hasta un mago ecuatoriano con su propio circo y una modelo que está triunfando en las pasarelas... (Gente habla en quichua), también un deportista que está dejando muy en alto el nombre del país...</p> <p>P62 (voz en off): ...también un deportista que está dejando muy en alto el nombre del país... gente habla en quichua) P63 (varias voces en off): ... y un escritor, muy famoso por estos lugares...</p>	
<p>Doña Murga y su esposo duermen bajo una manta.</p>	<p>P63 (varias voces en off): todos compatriotas, gente de lucha, buenas personas.</p> <p>P4: modérate. P44: shh... P4: modérate, hay mucha gente, modérate...</p>	<p>04</p>
<p>María Gracia, una de las mujeres mayores aún se encuentra desconcertada a causa de su memoria perdida (se escucha el sonido de un avión).</p>		<p>39</p>

Afrodita está sin sus lentes de contacto azules, se mira en el espejo del baño y decide no ponérselos más (se escucha el sonido de un avión).		07 23
El contrabandista sigue perdido en el aeropuerto.		01 39
Varias personas se asean en el baño.		27
El mercader hace negocios, compra y vende papel higiénico. Otros toman y juegan a las cartas.	<p>P64: pero tráigame más.</p> <p>P65: ¿oye a dónde vas?</p> <p>P11: me cago.</p> <p>(todos reclaman)</p> <p>P66: no respetan la cola.</p> <p>P67: ...un traguito más.</p>	02 39
Prometeo le lee un libro a Afrodita y luego decide leerle el tarot.	<p>P2: cuando las nubes se levantan en el cielo es señal de que lloverá, ocurre lo mismo en la vida cuando el destino está trabajando, ¿si entiende? es la espera.</p> <p>P19: tampoco me interesa.</p> <p>P21: bueno entonces vamos con las cartas del tarot, es más directo y además no se equivoca, porque el tarot es una ciencia más personal, no tiene mucho que ver con ciencias extrañas de magia negra y esas cosas...</p>	04
Las personas realizan diferentes actividades: un niño le lleva agua a doña Murga, su marido rasura a un hombre, la mujer casada recoge firmas para demandar por el encierro y el deportista sigue practicando.	<p>P3: gracias... perdón estamos recolectando firmas para plantear una demanda por el encierro injustificado.</p> <p>P24: muy bien.</p>	05 27

<p>El escritor relata el mito de Prometeo, mientras el deportista practica natación, otros hombres juegan fútbol y cartas, el doctor revisa a las personas y doña Murga corta el pelo. Existe una repetición de los acontecimientos y se incluyen otras escenas con otras señoras que se liman las uñas, niños que juegan, fotografías, etc.</p>	<p>P20 (voz en off): castigo, pena que se impone a quien ha cometido un delito o falta, los dioses castigaron a Prometeo encadenándolo, pero Prometeo sabía, que mientras existieran los hombres del fuego, hicieran ciudades, inventaran cosas, quedaba la esperanza y algún día él se podría soltar... un nombre es un destino, el destino se cumple solo cuando se lo reconoce.</p>	<p>17</p>
<p>Un grupo de músicos tocan en la sala, mientras las tres adultas mayores pasan con sus velos y un hombre lleva a hombros la imagen del Divino Niño. Doña Murga y su esposo realizan labores de belleza y bailan; el doctor realiza revisiones y otros siguen bailando. Las tres mujeres mayores ahora llevan imágenes de santos. Luego todos bailan a excepción del escritor.</p>	<p>P68: baile, baile señora, eso. P21: ¿quiere bailar? P19: no puedo. P21: venga no se va a arrepentir. P19: no. P21: soy el mejor bailarín de todo el Ecuador. P19: no.</p>	<p>18 23 27</p>
<p>Llega un hombre con una banda de presidente y otros que hacen de guardaespaldas; la música y el baile siguen, y aparece una tortuga.</p>	<p>P69: abran paso. P20 (voz en off): ¿dónde está el Ecuador?, donde sea, el Ecuador no existe, pero duele.</p>	<p>23 32</p>
<p>El escritor se enferma</p>	<p>P20 (voz en off): sacrificio, acto de abnegación, inspirado por la vehemencia del amor. Jorge Raymundo Briones Terán, escritor ecuatoriano, una tarde en París se puso su mejor traje y se sentó a esperar a la muerte.</p>	<p>04 42</p>

<p>Las personas hacen una fila para retirar la comida, se descubre que Prometeo La guardaba y se desata una trifulca.</p>	<p>P21: señora ¿su nombre? P41: Teresa Pomadera. P21: Pomadera con P, un ratito, pase nomás. P21: ¿su nombre? P11: Juan Yépez P21: con S o con Z. P11: con Z. P21: YépeZ. P11: Yépez. P21: YépeZ, ya coja nomás, siguiente. P11: este poquito oiga. P4: somos muchos, señor, desde el último vuelo. P21: ¿su nombre? P70: Carmen Yance. P71: ay, circulen. P25: ¡hey! tengo un poco de arroz con guatita del último vuelo, si quiere se lo cambio por su turno en la butaca o 30 dólares, también tengo: rasuradoras, jabones, pasta de dientes, cepillo para el aseo personal, toallas sanitarias para la damita, tengo es de todo, voy a andar por ahí. P4: ya dejen eso, ustedes pueden haberse equivocado. P44: imposible, nadie puede desaparecer, si no han deportado a nadie, aquí hay varias comidas sin comer. P4: quien quiera que sea va a venir cuando tenga hambre. P6: Gastón Alcívar. P21: perdón, ¿Gastón qué? P6: Alcívar. P21: con C o con Z. P6: como quieras. P21: usted ya comió. P6: ¿cómo? P21: que ya comió, ya cogió bandeja, pase nomás.</p>	
---	--	--

<p>Las personas hacen una fila para retirar la comida, se descubre que Prometeo la guardaba y se desata una trifulca.</p>	<p>P6: tengo horas aquí y todavía no me han dado nada de comida. P21: mire si está anotado es porque ya cogió bandeja. P72: circula gordo. P21: aquí está. P6: ... esta tontería. P4: un momentito señor, hay reglas usted ya comió. P6: ¿qué reglas?, ¿quién dictó las reglas?, ah ¿ustedes? P73: muevan por favor. P6: ¿quiénes son ustedes? P3: por favor. P6: por favor qué. P4: hay gente esperando, queremos repartir la comida, circule. P6: y yo qué. P3: al final podemos resolver su caso. P6: nada de final, yo quiero mi comida ahora. P21: pero no se puede. P12: ay, ya denle la comida a ese señor. P74: ya denle la bandeja. P21: pase para acá, vamos a resolver. P6: no me toques carajo, aaa esa es la famosa repartición. P75: este hijueputa. P6: claro, si son ustedes los que se han hecho dueños de toda la comida. P74: ladrón. P21: era para hacer magia. P74: mentiroso. P21: no es mentira, estaba... P12: basura. P21: no, aguanten, no soy ladrón...</p>	
---	---	--

<p>Un hombre con la banda de presidente se dirige a toda la multitud que está alborotada, pone el Himno Nacional del Ecuador en el megáfono y la gente se tranquiliza, canta el himno con la mano en el pecho y se daña el audio y empieza de nuevo el caos.</p>	<p>P76: ecuatorianos, pueblo del Ecuador, compatriotas, compatriotas. P77: el fin se ha acercado, la apostasía se está cumpliendo, arrepentirse o sa ma da...</p>	<p>23 27 32 40</p>
<p>La gente corre a la puerta de la sala e intentan abrirla, lo que es captado por las cámaras de seguridad y se enciende la alarma. Se abre la puerta y todos están atorados en ella; la policía intenta detenerlos echándoles agua (sonido de un avión).</p>		<p>02</p>
<p>El contrabandista sigue perdido y pasa por una zona en remodelación.</p>		<p>39</p>
<p>Videos de los amigos y familiares de los migrantes.</p>	<p>P78: compadre me alegro que se vaya, chévere, pero no se va a olvidar de nosotros, aquí está su ahijada, aquí está su comadre, vea aquí está el teléfono, me llama apenas llegue, efectivo, no se olvide, lo voy a tener prendido día y noche, dile algo al compadre.. P79: Ahora sí estoy lista para irnos, si me quieres llevar por supuesto, entonces, este con un... allá donde tú estás. P80: este es el baile que el Gabo va a salir, en la escuela porque como tú ya sabes, ya se va a graduar de pre kínder. P81 (niño): dale tu cuerpo alegría Macarena.. P82: vente por acá, apenas tengas chance, yo sé que ahora lo puedes hacer, siempre te estoy esperando, vente y nos vamos.</p>	<p>04 05 17 33 38</p>

	P83: mi mami Yoli tú sabes que ella te crío desde pequeño y te quiere como a un hijo y siempre cuando yo la veo llorar me da pena porque tú eres todo para ella, así que espero que algún día regreses y ya te quedas aquí para siempre, te amo mucho.	
Se muestran imágenes de lugares y gente, y se escucha de fondo la canción de Mambrú se fue a la guerra.		33 38
Personas y objetos mojados (maletas, fotos, ropa, medallas, muñecas, santos, etc.) tirados en el suelo de la sala.	P4: doctor. P24: vamos, déjame ver, déjame ver.	02 40
El atleta golpea a un hombre y le quita la comida. Llegan otros hombres y se ponen a su lado.		02
En el baño Prometeo intenta quitarse las esposas y de pronto escucha llorar a Afrodita debido a que ha muerto el escritor. Ella está leyendo el cuaderno de notas del escritor.	P19: no me toque, no tiene final, ¿me desea?, no te hagas el tonto, tú no eres ningún mago, tú no eres un escapista, tú no eres nada, nada, yo no soy ninguna modelo, yo soy una puta, él lo sabía, está muerto, mira. P21: habla de usted, habla de mí, de doña Murga, de todos, es nuestra historia.	20 28 30 38 39 42 43
El atleta y el mercader se ponen frente a la situación y este último empieza a dar órdenes y a ofrecer comida a cambio de algo.	P7: déjalo. P25: ¿qué tienes? P13: nada. P25: ¿quiere comer?, entonces ¿qué tienes? P13: no tengo nada, somos los únicos sin maletas aquí en esta sala. P25: mentira, todos los ecuatorianos siempre tienen algo que ofrecer: el cuerpo, el alma, aceptamos todo, somos flexibles, cigarrillos, ropa, comida guardada, cualquier objeto de valor aunque esté mojado, el turno en la butaca para descansar, las primeras horas del baño, somos buenos pero no tontos, aquí las cosas van a cambiar, si quieren comer tienen	02 13 20 21 22 29

	<p>ser alguien, ahora solo quiero regresar, volver, a mi casa, al Ecuador, extraño todo, hasta el sol, sol de mierda, lo odiaba tanto, es el sol de mediodía, ese que duele los ojos, lo odiaba, lo odiaba y le tenía miedo, porque cada vez me ponía más negra y ahora solo siento que lo extraño, que lo quiero ver, que lo necesito, ya no puedo estar sin él, será que lo voy a volver a ver algún día...Sus manos. Se soltó sus manos.</p>	
<p>En la sala las personas hacen fila para entregar sus cosas a cambio de comida, un hombre ofrece la banda presidencial y el mercader la toma y se la pone al atleta.</p>		02
<p>Más personas entran a la sala y el atleta les habla por el megáfono, luego se escuchan reclamos mientras se los despoja de sus pertenencias.</p>	<p>P7: bienvenidos a la nueva y soberana República Independiente Autónoma del Ecuador, se le pide a los nuevos compatriotas que acaban de llegar favor entregar sus bolsos, pertenencias, objetos de valor y comida a las respectivas autoridades de aduana.</p>	02 13 40
<p>Afrodita y Prometeo hablan de regresar al Ecuador.</p>	<p>P19: tengo miedo. P21: no tenga miedo, nadie nos obliga a quedarnos en esta sala, podemos volver al Ecuador si quiere y hacemos un espectáculo juntos, ¿qué le parece?, Prometeo mago escapista y su bellísima asistente Afrodita, usted, eso si nada de pelos pintados, uñas pintadas, ojos falsos, nada. P19: de verdad cree que soy bonita. P21: usted es la niña más hermosa que he visto en toda mi vida. P19: me ha visto bien (le muestra los dedos mutilados, él besa su mano e intenta darle un beso en la boca), aquí no.</p>	04 17 30

	<p>que pagar, vamos a poner orden en este lugar, si es que queremos salir de aquí y de una vez que sea ahora porque luego será tarde, nada en la vida es gratis ¿oíste?. Siguiendo. P83: sigue, sigue, sigue... usted si tiene algo que ofrecer ¿verdad?</p>	
<p>Prometeo y Afrodita hablan en el baño sobre la vida y el Ecuador.</p>	<p>P21: ¿y el final? P19: no tiene, te lo dije, por eso se murió, porque no le importamos a nadie, ni siquiera a nosotros mismos, es como si no existiéramos, como si fuéramos los personajes de esa historia, dígame por favor que nada de esto está sucediendo, que todo esto es mentira, dígame por favor que nosotros somos reales, que el Ecuador está ahí, que no es solamente esa línea imaginaria, por favor dígame, dígame que todo esto va a terminar, que todo está allá, mi casa, mi mamá, mi papá, que todo está ahí, que todo esto va a terminar, por favor, dígame, dígame, dígame (sonido de avión), tengo miedo. P21: ¿de qué tiene miedo? ¿Tiene miedo de morir?, si todos vamos a morir un día, eso es la ley de la vida y la vida va a continuar, con o sin nosotros, nosotros debemos prepararnos para otra cosa, para salir de aquí, para ver el otoño, para ver la nieve y todas esas cosas. P19: no, no, no, yo no quiero estar aquí, yo quiero regresar. P21: ¿regresar? qué está diciendo. P19: yo solo quiero regresar. P21: para qué, ¿al Ecuador?, ya va a ver de aquí salimos y en dos semanas nos olvidamos de todo lo que está pasando. P19: ya no me interesa, no era lo que yo me imaginaba, yo quería ser modelo, me quería ir, quería</p>	<p>07 11 17 20 28 30 33 38 39 42</p>

<p>Afrodita y Prometeo salen del baño, pero antes él le deja una flor al escritor muerto y coloca su cuaderno en su maletín (empieza a sonar una canción).</p>		17
<p>Afrodita y Prometeo entran al baúl y desaparecen, el atleta y el mercader abren el baúl y no los encuentran así que deciden entrar.</p>	<p>P25: no hay nadie. P83: como que no hay nadie, si yo los vi cuando se metieron al baúl. P84: yo también, no pueden haber desaparecido. P7: espera. P25: ¿están ahí? ¡hey! ¿Están o no están? P83: se los juro que yo los vi cuando ellos entraron. P85: si tú los viste deberían estar ahí. P84: aquí no hay nadie. P11: ¿qué está pasando? P10: no sé. P34: se están yendo. P12: ¿a dónde? P28: no lo sé. P13: a donde se van haber ido pues, si es una caja de madera. P3: pero no están. P86: no será que hay un agujero por ahí. P3: no sé, pero yo me voy de aquí. P13: oye ¿a dónde te vas? P3: a donde sea, vamos. P13: y tus maletas. P3: no importa, vamos, vamos.</p>	17
<p>Las personas empiezan a recoger sus cosas, incluidas las tres mujeres mayores que luego terminan poniéndose en la fila.</p>	<p>P18: apúrate oye. P16: ¿quién soy? P17: eres María Gracia, eres nuestra única amiga, eres nuestra pariente, eres nuestra ñañita. P18: y eres la única persona que tenemos en el mundo. P16: pero ¿quién soy? P17: ay, no te me pongas filosófica en este momento, no querrás que seamos la únicas que nos quedemos aquí.</p>	04

<p>Doña Murga y su esposo se ponen en la fila al igual que el doctor. La música suena más alta y se ve a una tortuga caminando, a unos pasajeros arreglando sus cosas y a otros entrando en el baúl. Al final se escucha el sonido de un avión y un pasillo.</p>	<p>P4: vamos. P44: ¿y la nena? P4: ella tiene que estar bien, vamos. P24: pero es un baúl. P4, sí, pero es mágico, es la caja de un mago.</p>	<p>23</p>
--	---	-----------

Anexo 2

ENTREVISTAS

Se realizaron entrevistas semi-estructuradas a expertos en temas relacionados con las disciplinas de la psicología discursiva, semiótica y retórica, con el objetivo de obtener información específica, holística, contextualizada y personal.

Se entrevistó al Dr. Oswaldo Encalada conocedor de la semiótica para tener una idea clara del comportamiento y el significado de los signos, particularmente a cerca de la forma de comunicar en una producción audiovisual basada en problemas sociales, así también sobre cómo éstos construyen mensajes; además se habló con la psicóloga Cecibel Ochoa para entender la conducta y los procesos mentales de un individuo enfocados en la elaboración de mensajes desde lo discursivo; finalmente se consultó al director y guionista de cine, Carlos Pérez, para conocer la forma en la que se construye y maneja un guion cinematográfico.

Entrevista 1: Dr. Oswaldo Encalada.

Presentación

Buenos días, mi nombre es Norma Arévalo, estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Publicidad de la Universidad del Azuay. La entrevista que se le realizará trata sobre la semiótica y la comunicación, puesto que dicho tema es muy importante para la investigación que se está realizando sobre las formas en las que un individuo construye mensajes.

A continuación se procederá a realizarle algunas preguntas.

Inicio

1. ¿Cómo vinculamos a la semiótica con la comunicación?
2. ¿Cómo se usa la semiótica con relación al tema de la migración?
3. ¿Se ha tomado en cuenta la semiótica en la elaboración de guiones que tratan problemas sociales?
4. ¿Es necesario persuadir también desde la guionización, a pesar de que muchas veces ésta trata solo de ficción?
5. ¿La semiótica permite de forma indirecta construir mensajes para los espectadores?
6. ¿Cuáles son los recursos más utilizados de la semiótica para contar historias de tipo social?
7. En los textos, ¿el uso de la semiótica es similar al del guion?

Cierre: Muchas gracias por su aporte.

Entrevista 2: Psicóloga Cecibel Ochoa.

Presentación

Buenos días, mi nombre es Norma Arévalo, estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Publicidad de la Universidad del Azuay. La entrevista que se le realizará trata sobre la psicología discursiva y la comunicación, puesto que dicho tema es muy importante para la investigación que se está realizando sobre las formas en las que un individuo construye mensajes.

A continuación se procederá a realizarle algunas preguntas.

Inicio

1. ¿Qué es la psicología discursiva?
2. ¿Cómo se influye en las personas desde la psicología discursiva?
3. ¿La influencia desde el discurso se refiere solo a cómo se maneja la palabra?
4. ¿Se pueden enviar también mensajes implícitos?
5. ¿Cómo se construyen mensajes desde la psicología discursiva?
6. En cuanto al discurso y al habla ¿Qué diferencia existe en la influencia que ejerce el uno y el otro?

Cierre: Muchas gracias por su aporte.

Entrevista 3: Cineasta Carlos Pérez.

Presentación

Buenos días, mi nombre es Norma Arévalo, estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Publicidad de la Universidad del Azuay. La entrevista que se le realizará trata sobre la guionización de problemas sociales y la comunicación, puesto que dicho tema es muy importante para la investigación que se está realizando sobre la forma en la que se construye y maneja un guion cinematográfico, especialmente de tipo social.

A continuación se procederá a realizarle algunas preguntas.

Inicio

1. ¿Cuáles son los aspectos que se deben tener en cuenta al momento de guionizar una película de corte social?
2. ¿Existe alguna diferencia entre guionizar una película que trata un problema social y un filme que trata otra temática? ¿Cuál?
3. ¿Cómo se hace para que la audiencia capte lo que se quiere transmitir con la película, ya sean estos los mensajes o las emociones?
4. ¿Qué se debe hacer para que el público se identifique con los personajes de una cinta?
5. ¿Para guionizar una película que trate sobre migración, cuáles sería los aspectos principales que se deberían tener en cuenta? ¿Se realiza algún tipo de investigación?
6. ¿Cómo se determina el tipo de música, vestimenta, personajes, etc., que deben ir en un filme sobre migración?
7. ¿Se toma en cuenta la psicología discursiva, la semiótica, la retórica u otra materia al momento de guionizar y producir una película? ¿Por qué?
8. ¿Al momento de guionizar, es necesario conocer la forma en la que el público construye los mensajes? ¿Por qué?
9. ¿Qué recomendaría hacer para lograr un buen guion de una película de tipo social, específicamente de uno relacionado con la migración?

Cierre: Muchas gracias por su aporte.

Bibliografía

- Alsina, M. R. (26 de Diciembre de 2006). *Foro Ignacio Ellacuría*. Obtenido de Foro Ignacio Ellacuría Web site: <http://foroellacuria.org/otros/MediosEInmigracion.pdf>
- Álvarez, C. (2011). *Red Iris*. Obtenido de Red Iris Web site: http://elies.rediris.es/Language_Design/LD13/ALVAREZ_DE_MORALES_LD13.pdf
- Amat, F. (1998). *Frederic Amat*. Obtenido de Frederic Amat Web site: <http://www.fredericamat.net/es/films/viaje-a-la-luna>
- Andréu, J. (2002). *Centro de Estudios Andaluces*. Obtenido de Centro de Estudios Andaluces Web site: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Arango, C. (Enero-Junio de 2009). *Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid*. Obtenido de Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid Web site: http://www.politecnicojic.edu.co/luciernaga%20v2/archivospdf/ARANGO_4.pdf
- Arévalo, N. (7 de Octubre de 2014). Matriz de rasgos principales de las películas de corte social y las formas de construcción de mensajes enfocados en la migración. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Arévalo, N. (7 de Octubre de 2014). Películas de corte social. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Balastro, A. (2013). *Repositorio Digital Universidad de las Américas*. Obtenido de Repositorio Digital Universidad de las Américas Web site: <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/1779/1/UDLA-EC-TP-2013-06.pdf>
- Barrow, S. (04 de Junio de 2009). *Ibero-Amerikanisches Institut*. Obtenido de Ibero-Amerikanisches Institut web site: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/34-2009/34_Barrow.pdf
- Basu, S. (2011). *Swagata Basu's*. Obtenido de Swagata Basu's Web site: <http://swagatabasu.files.wordpress.com/2012/09/basu-swagata-hh-2011.pdf>
- Belli, S., Harré, R., & Íñiguez, L. (Junio de 2010). *iSel*. Obtenido de iSel Web site: <http://www.isel.edu.ar/assets/maria.pdf>
- Betancur, C. (2008). *Universidad Católica de Pereira*. Obtenido de Universidad Católica de Pereira Web site: <http://ribuc.ucp.edu.co:8080/jspui/bitstream/handle/10785/210/completo.pdf?sequence=1>
- Beuchot, M. (2013). *Books*. Obtenido de Books Web site: http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WRuQAwwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=La+semi%3%B3tica:+Teor%C3%ADas+del+signo+y+el+lenguaje+en+la+historia&ots=ZZuDjRvosh&sig=09uY1Rs28TePM85hd_FIEQXaHNU#v=onepage&q=La%20semi%3%B3tica%3A%20Teor%C3%ADas%20del%20signo%2
- Block, B. (2008). *Scribd*. Obtenido de Scribd Web site:

<http://es.scribd.com/doc/106746664/Narrativa-Visual-Bruce-Block>

Bort, I. (2010). *Revista Latina de Comunicación Latina*. Obtenido de Revista Latina de Comunicación Latina Web site:

http://www.revistalatinacs.org/10SLCS/actas_2010/45Ivan.pdf

Brand, S. (Dirección). (2008). *Paraíso Travel* [Película]. Buñuel, L. (Dirección). (1950). *Los Olvidados* [Película].

Burr, V. (1995/2002). *Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires*. Obtenido de Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires Web site:

http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/035_psicologia_social1/material/descargas/burr_psicologia_discursiva_u7.pdf

Caetano, A. (Dirección). (2001). *Bolivia* [Película].

Cárdenas, A., Hernández, J., & Rivera, L. (1 de Junio de 2013). *Polisemia Digital*. Obtenido de Polisemia Digital Web site:

<http://www.polisemiadigital.com/schema/images/revista3/articulo016.pdf>

Carrière, J. C., & Bonitzer, P. (1991). *Biblioteca comunicamos*. Obtenido de Biblioteca comunicamos Web site:

<http://losdependientes.com.ar/uploads/zxx66yor7w.pdf>

Carrillo, L. (Abril de 2009). *Rhetorike*. Obtenido de Rhetorike Web site:

<http://www.rhetorike.ubi.pt/02/pdf/03-guerrero-retorica-rethorike-04-09.pdf>

Carty, G. (2009). *Iberoamericana*. Obtenido de Iberoamericana Web site:

<http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/767/450>

Castellani, J.-P. (15 de Febrero de 2008). *Dialnet*. Obtenido de Dialnet Web site:

<http://www.isn.ethz.ch/Digital-Library/Publications/Detail/?ots591=0c54e3b3-1e9c-be1e-2c24-a6a8c7060233&lng=en&id=96579>

Charaudeau, P. (Junio de 2011). *Versión*. Obtenido de Versión Web site:

http://version.xoc.uam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=21:las-emociones-como-efectos-de-discurso&catid=14:cultura-y-discurso

Chion, M. (1993). *ProJazz Instituto Profesional*. Obtenido de ProJazz Instituto Profesional Web site:

[http://www.iprojazz.cl/intranet_profesor/subir_archivo/archivos_subidos/La%20Audiovisi%C3%B3n%20\(Michel%20Chion\).pdf](http://www.iprojazz.cl/intranet_profesor/subir_archivo/archivos_subidos/La%20Audiovisi%C3%B3n%20(Michel%20Chion).pdf)

Chion, M. (Diciembre de 2002). *Universidad Nacional de la Patagonia Austral*. Obtenido de Universidad Nacional de la Patagonia Austral Web site:

http://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/2013_Concursos_Materiales/TemariosPorArea/4_Secretaria%20de%20Extension_Equipo%20de%20Apoyo%20T%C3%A9cnico/4.2%20Audiovisual/Capitulo%20X%20-%20Como%20se%20describe%20un%20guion%20-%20Michel%20Chion.pdf

- Chourio, N. (Diciembre de 2012). *Universidad de Carabobo*. Obtenido de Universidad de Carabobo Web site:
http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/num10/art23.pdf
- Cirlot, J. (2004). *e-Book*. Obtenido de e-Book web site:
<https://books.google.com.ec/books?id=zfzRnpyZwD4C&pg=PA304&lpg=PA304&dq=lo+racional,+lo+consciente,+lo+%C3%B3gico+y+lo+viril&source=bl&ots=JmVZefCVTc&sig=WlCcQl0Qq9OhziviSI-xkecJNcg&hl=es&sa=X&ei=f2jaVNmXE-PnsASbIIHADg&ved=0CB4Q6AEwAQ#v=onepage&q=lo%20ra>
- Colegio San José. (2004). *Colegio San José Web site*. Obtenido de Colegio San José:
<http://www.colegiosanjosescc.org/ArchivosColegiosSanJose/SanJose/Archivos/documentos%20p%C3%A1gina/ESQUEMA%20RECURSOS%20ESTIL%3%8DSTICOS.pdf>
- Comella, B. (2011). *Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante*. Obtenido de Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante Web site:
http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16287/1/Quaderns_Cine_06_04.pdf
- Comparato, D. (27 de Abril de 1988). *Amazonaws*. Obtenido de Amazonaws web site:
[file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/1742958818.Doc%20Comparato%20-%20El%20Gui%C3%B3n%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/1742958818.Doc%20Comparato%20-%20El%20Gui%C3%B3n%20(7).pdf)
- Cuellar, C. (1995). *RODERIC*. Obtenido de RODERIC Web site:
<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/28103/157-161.pdf?sequence=1>
- D'Aubeterre, L. A. (13 de Junio de 2009). *Scielo*. Obtenido de Scielo Web site:
<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v21n3/a13v21n3.pdf>
- De la Rosa, A. (Enero-Junio de 2006). *Repositorio Institucional Universidad Autónoma de Occidente*. Obtenido de Repositorio Institucional Universidad Autónoma de Occidente Web site:
<http://bdigital.uao.edu.co/bitstream/10614/94/1/T0003293.pdf>
- Dondis, D. A. (1973). *Giveevig*. Obtenido de Giveevig Web site:
http://www.giveevig.com/wp-content/uploads/2013/01/Dondis_Sintaxis_Visual.pdf
- Echeverry, J. A., & Arango, C. (2011). *Universidad Nacional de la Plata*. Obtenido de Universidad Nacional de la Plata Web site:
<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/715/618>
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, S.A. Eisenstein, S. (1974). *Books*. Obtenido de Books web site: <http://books.google.com.ec/books?id=VE-x7Op6aS4C&printsec=frontcover&dq=El+sentido+del+cine&hl=es&sa=X&ei=gphuU9a6KsnSsAS7vIDoAg&ved=0CC0Q6AEwAA#v=onepage&q=El%20sentido%20del%20cine&f=false>
- Encalada, O. (02 de Julio de 2014). La semiótica y la construcción de mensajes. (N. Arévalo, Entrevistador)

- Espín, J. (2002). *Revista internacional de Investigación e Innovación Educativa*. Obtenido de Revista internacional de Investigación e Innovación Educativa Web site: <http://www.uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/xxi/article/view/611/935>
- Eumednet. (20 de 02 de 2014). *Eumednet*. Obtenido de <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2009/njlg/VARIABLES%20PSICOGRAFICAS%20PSICOLOGICAS.htm>
- Expósito, M. (2008). *Research Gate*. Obtenido de Research Gate Web site: http://www.researchgate.net/publication/28222211_El_sonido_en_el_cine_de_Api_chatp_ong_Weerasethakul
- Fernández, R. (2005). *Cómo escribir guiones de televisión*. Buenos Aires: Longseller. Field, S. (1996). *Manuales de Cine*. Obtenido de Manuales de Cine Web site: <http://manualesdecine.files.wordpress.com/2010/03/syd-field-el-manual-del-guionista.pdf>
- Frago, M. (2005). *Universidad de Navarra*. Obtenido de Universidad de Navarra Web suite: <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/8238/1/20090619122430.pdf>
- Fresco, R. (2001). *Repositorio Institucional de la Universidade da Coruña*. Obtenido de Repositorio Institucional de la Universidade da Coruña Wen site: http://ruc.udc.es/bitstream/2183/6726/1/RGP_5.10.pdf
- Freud, S. (1907). *Biblioteca Virtual Universal*. Obtenido de Biblioteca Virtual Universal Web site: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>
- Gáinza, G. (Agosto de 2010). *Universidad de Granada*. Obtenido de Universidad de Granada Web site: http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/entretextos2.pdf?origin=publicacion_detail#page=121
- Galiano, M. (15 de Febrero de 2008). *ISN ETH Zurich*. Obtenido de ISN ETH Zurich Web Site: <http://www.isn.ethz.ch/Digital-Library/Publications/Detail/?ots591=0c54e3b3-1e9c-be1e-2c24-a6a8c7060233&lng=en&id=96577>
- Garay, A., Iñiguez, L., & Martínez, L. (2005). *Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales*. Obtenido de Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales Web Site: http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/240/La%20perspectiva_discursiva.pdf?sequence=1
- García de Molero, Í., & Finol, J. E. (Enero-Junio de 2006). *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*. Obtenido de Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal Web Site: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016766005>
- Garlaité, E. (6 de Junio de 2014). *Goethe – Universität Frankfurt am Main*. Obtenido de Goethe – Universität Frankfurt am Main Web site: http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files/32906/Trabajo_completo_Garlaite_Editada.pdf

- Gaspar, V. (2007). *CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN*. Obtenido de CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN Web site: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clar/article/view/1364/1207>
- Gaviria, V. (Dirección). (1998). *La vendedora de rosas* [Película].
- Gaytán, P., & Sabido, O. (Septiembre-Diciembre de 2007). *Sociológica*. Obtenido de Sociológica Web site: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6511.pdf>
- Gómez, J., Grau, A., Giulia, A., & Jabbaz, M. (2012). *Open Course Ware de la Universitat de Valencia*. Obtenido de http://ocw.uv.es/ciencias-sociales-y-juridicas/tecnicas-cualitativas-de-investigacion-social/tema_5_entrevistaenprofundidad.pdf
- Gómez, F. (Octubre de 2009). *Shangrila textos aparte*. Obtenido de Shangrila textos aparte Web site: <http://www.shangrilaediciones.com/Materiales2-Guion-Audiovisual-Trabajo-Guionista.pdf>
- González, C. (Mayo-Agosto de 2012). *Scielo*. Obtenido de Scielo Web Site: <http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v19n59/v19n59a10.pdf>
- González, V. (2005). *Dialnet*. Obtenido de Dialnet web site: <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-EIDueloMigratorio-4391745.pdf>
- Gordillo, I. (2006). *Revista Comunicación*. Obtenido de Revista Comunicación Web site: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/articulos/el_dialogo_intercultural_en_el_cin_e_espanol_contemporaneo_entre_el_estereotipo_y_el_etnocentrismo.pdf
- Grandío, M. (2010). *BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES*. Obtenido de BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES Web site: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/prometeo-fundador-de-la-civilizacion-humana-mito-de-fundacion/>
- Gutiérrez, M. (Dirección). (1997). *Cosas que dejé en la Habana* [Película].
- Hernández, A., & Mendiluce, G. (2005). *UNED Revistas Científicas*. Obtenido de UNED Revistas Científicas Web site: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/signa/article/viewFile/6119/5852>
- Huerta, R. (2013). *Repositori De Contingut Lliure RODERIC*. Obtenido de Repositori De Contingut Lliure RODERIC Web site: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/33841/093741.pdf?sequence=1>
- Icaza, J. (2006). *Cuentos Completos*. Quito: Ecuador F.B.T.
- Karam, T. (2010). *Razón y Palabra*. Obtenido de Razón y Palabra Web site: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/13_Karam_72.pdf
- Karam, T. (2011). *Portal Comunicació*. Obtenido de Portal Comunicació Web site: http://portalcomunicacio.org/uploads/pdf/23_esp.pdf

- Labaig, F. (2006). *Paperback*. Obtenido de Paperback Web Site: <http://www.paperback.es/articulos/labaig/creditos.pdf>
- Larraín, P. (Dirección). (2012). *No* [Película].
- López, A. M. (2012). *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*. Obtenido de Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura Web site: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa3/035.Migracion_y_desplazamiento-Representaciones_de_la_identidad_en_conflicto.pdf
- Lozano Sánchez, F., & Areitio-Aurtena Bolumburo, A. (12 de Marzo de 2006). *Gredos*. Obtenido de Gredos web side: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/56175>
- Martínez-Salanova, E. (20 de 03 de 2014). *Cine y educación*. Obtenido de Cine y educación Web site: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/guionhistoria.htm>
- Massucco, J. (2008). *Temas de producción audiovisual*. Guayaquil: Borgraf.
- Mckee, R. (1997/ 2011). *El guión*. Barcelona: Alba. Obtenido de Realidad audiovisual web side: <http://rociocercano.files.wordpress.com/2011/02/robert-mckee-story-el-guion.pdf>
- Meier, A. (Febrero-Julio de 2003). *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*. Obtenido de Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal Web site: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99817932009>
- Merino, M., & Tocornal, X. (9 de Noviembre de 2011). *Scielo*. Obtenido de Scielo Web site: <http://www.scielo.cl/pdf/signos/v45n79/a03.pdf>
- Mieles, F. (Dirección). (2010). *Prometeo Deportado* [Película]. Obtenido de Prometeo Deportado: <http://www.prometeodeportado.com/>
- Monasterio, D. (Marzo de 2010). *Konrad Adenauer Stiftung*. Obtenido de Konrad Adenauer Stiftung Web site: <http://www.kas.de/wf/doc/4082-1442-4-30.pdf>
- Monroy, M. (Enero-Julio de 2010). *Sociedad Mexicana de Criminología*. Obtenido de Sociedad Mexicana de Criminología Web site: [file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-SimbologiaEnElCrimen-4016394%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-SimbologiaEnElCrimen-4016394%20(3).pdf)
- Morris, D. (1986). *El hombre al desnudo*. Barcelona: Orbis.
- Obscura, S. (Septiembre de 2010). *Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico*. Obtenido de Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico Web site: http://www.sepancine.mx/attachments/Siboney_Obscura_Doctorado.pdf
- Ochoa, C. (8 de Julio de 2014). La psicología discursiva y la construcción de mensajes. (N. Arévalo, Entrevistador)
- Orueta, A. (1 de Junio de 2012). *Universidad Carlos III de Madrid*. Obtenido de Universidad Carlos III de Madrid Web site: <http://e->

archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/15163/espacio_gamir_SN_2012.pdf?sequence= 1

- Paredes, C., & Motta, I. (07 de 2009). *Academia.edu*. Obtenido de Academia.edu Web site: http://www.academia.edu/4989057/Modulo_de_Psicologia_Social_1_MODULO_AC ADEM ICO_401514_-_PSICOLOGIA_SOCIAL_Primer_version_Luz_Margery_Motta_Polo_UNIVERSIDAD_NACIONAL_ABIERTA_Y_A_DISTANCIA_-_UNAD_ESCUELA_DE_CIENCIAS_SOCIALES_ARTES_Y_HUMANIDADES_PROGRAMA_DE
- Pardo-Rojas, A. (2011). *Arte, individuo y sociedad*. Obtenido de Arte, individuo y sociedad Web site: http://www.arteindividuoysociedad.es/articulos/N23.2/Adnaloy_Pardo.pdf
- Pech, C. (Diciembre de 2005). *Scielo*. Obtenido de Scielo Web site: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-00632005000200005&script=sci_arttext
- Pérez, C. (11 de Julio de 2014). La guinización de problemas sociales. (N. Arévalo, Entrevistador) Pérez, H. (2007). *Universidad del Claustro de Sor Juana*. Obtenido de Universidad del Claustro de Sor Juana Web site: <http://comunicologosuaafcpys.files.wordpress.com/2012/10/62878137-el-guion-audiovisual.pdf>
- Rabadán, R. (2001). *Archivo digital docencia investigación (addi)*. Obtenido de Archivo digital docencia investigación (addi) Web site: <https://addi.ehu.es/bitstream/10810/10481/1/Rabadan.%20R..PDF>
- Raggio, S. (2012). *Dialnet*. Obtenido de Dialnet web site: [file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-HibridacionEsteticaYCriticaDeLaModernidadEnLosOlvi-3877186%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-HibridacionEsteticaYCriticaDeLaModernidadEnLosOlvi-3877186%20(1).pdf)
- Ramírez, E. (13 de Noviembre de 2011). *Organización de Estados Iberoamericanos*. Obtenido de Organización de Estados Iberoamericanos Web site: <http://www.oei.es/lenguas/GuionesOk2.pdf>
- Rivera, J., & Correa, E. (Febrero-Marzo de 2006). *RAZÓN Y PALABRA*. Obtenido de RAZÓN Y PALABRA Web site: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n49/bienal/Mesa%2011/ImagoColombia.pdf>
- Roca, M. (1 de Diciembre de 2010). *EBSCO Industries*. Obtenido de EBSCO Industries Web site: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=ae3deb1b-0d67-42b4-834d-eeaf81a763a5%40sessionmgr112&vid=8&hid=113>
- Rodríguez, C. (2007). *Texas State University*. Obtenido de Texas State University Web site: http://www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol4-2/contentParagraph/0/content_files/file0/rodriguezF07.pdf

- Rodríguez, I., & Hernández, M. (27 de Enero de 2009). *EUSAL Revistas, Gestor Online*. Obtenido de EUSAL Revistas, Gestor Online Web site: <http://revistas.usal.es/index.php/0212-5374/article/download/6584/7150>
- Rodríguez, I., & Hernández, M. (2010). *eBooks*. Obtenido de eBooks Web site: <https://books.google.com.ec/books?id=awAf701cYGIC&pg=PT87&lpg=PT87&dq=mano+en+el+pecho+simboliza&source=bl&ots=REouwWeWl1&sig=nQtHJy-WQzw88O68dXJ8Xz-VmEE&hl=es&sa=X&ei=vIPaVKr5KpH7sATp2oKwCw&ved=0CDYQ6AEwBA#v=onepage&q=mano%20en%20el%20pecho%20simboliza&f>
- Rojas, L., & Zambrano, L. (15 de Abril de 2009). *Universidad Católica Andrés Bello*. Obtenido de Universidad Católica Andrés Bello Web site: <http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAR5517.pdf>
- Román, A. (2008). *Música Audiovisual*. Obtenido de Música Audiovisual Web site: <http://musicaudiovisual.files.wordpress.com/2012/05/musica-y-lenguaje-audiovisual-frailevic3b1uela.pdf>
- Ros Galiana, F., & Crespo y Crespo, R. (2002). *Books Web Site*. Obtenido de Books: http://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=4NFeVC_Uft0C&oi=fnd&pg=PT17&dq=Los+olvidados+de+Luis+bU%C3%91UEL&ots=uYtbE5KsK_&sig=zJPSK8NpQsLdv1VQmzgO7kZw8sY#v=onepage&q=Los%20olvidados%20de%20Luis%20bU%C3%91UEL&f=false
- Ruiz de la Cierva, M. d. (2008). *Rhetorike, Revista Digital de Retórica*. Obtenido de Rhetorike, Revista Digital de Retórica Web site: http://www.rhetorike.ubi.pt/00/pdf/carmen-los_generos_retoricos.pdf
- Santamaría, E. (2002). *Universidad Autónoma de Barcelona*. Obtenido de Universidad Autónoma de Barcelona web site: <http://ddd.uab.es/pub/papers/02102862n66/02102862n66p59.pdf>
- Seeger, L. (1987/2007). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: RIALP. Obtenido de Universidad de Palermo Web site: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/5694_14214.pdf
- Shainberg, S. (Dirección). (2006). *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus* [Película]. Sisto, V. (Junio de 2012). *EBSCO Industries*. Obtenido de EBSCO Industries Web site: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=26d3a656-0588-4c11-b771-aeb40ee9571d%40sessionmgr4003&vid=2&hid=4104>
- Sulbarán, E. (10 de Marzo de 2000). *Dialnet*. Obtenido de Dialnet Web site: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2474953>
- Taller de Escritores. (11 de 02 de 2013). *Taller de Escritores*. Obtenido de Taller de Escritores Web site: <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-tecnico.php>

- Teixido, G., Medina, P., & Alsina, R. (2012). *Universidad Complutense de Madrid*. Obtenido de Universidad Complutense de Madrid Web site:
<http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/39342/37896>
- Torres, G. (Enero-Junio de 2001). *Gabriela Barrio Nuevo*. Obtenido de Gabriela Barrio Nuevo Web site: <http://gabrielabarrionuevo.com.ar/dibujo2y3/wp-content/uploads/2013/04/an%C3%A1lisis-semiotico-del-gesto-en-las-artes-visuales-gloriatorres.pdf>
- Valenzuela, L. (Diciembre de 2010). *Scielo*. Obtenido de Scielo Web site:
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812010000200009&script=sci_arttext
- Van Dijk, T. (Diciembre de 2006). *Foro Ignacio Ellacuría*. Obtenido de Foro Ignacio Ellacuría Web site: <http://foroellacuria.org/otros/MediosElmigracion.pdf>
- Vargas, J. C. (Junio de 2008). *Universidad Autónoma*. Obtenido de Universidad Autónoma Web site:
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1529/14805_vargas_maldonado.pdf?sequence=1
- Velasco, J. C. (28 de Marzo de 2014). *El País*. Obtenido de El País, Web site:
http://elpais.com/elpais/2014/03/25/opinion/1395776188_012122.html
- Vera, J. (1 de Enero de 2006). *EBSCO Industries*. Obtenido de EBSCO Industries Web site:
<http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=ae3deb1b-0d67-42b4-834d-eeaf81a763a5%40sessionmgr112&vid=6&hid=113>
- Weitz, C. (Dirección). (2011). *A better life* [Película].
- Wong, K. (1 de Junio de 2012). *La Hora*. Obtenido de La Hora Web Site:
<http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284#.VAjeDvI5OSo>
- Zavala, H. (17 de Junio de 2009). *EICTV*. Obtenido de EICTV Web site:
http://media.eictv.org/enfoco_digital/ENFOCO17.pdf
- Zecchetto, V. (2002). *UNM The University of New México*. Obtenido de UNM The University of New México Web Site:
<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10563/La%20danza%20de%20los%20s%20ignos.pdf?..>