

Facultad de Comunicación y Tecnologías de la Información

Tema:

¿Quién es ella? Documental audiovisual sobre la representación de la mujer en el cine a través de los remakes, con el caso de las películas: *A Star is Born*

**Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciatura en
Comunicación**

Presentado por:

María Romina Galeano Viteri

Tutor:

Alicia María Urgellés

Quito, abril de 2021

Título: ¿Quién es ella? Documental audiovisual sobre la representación de la mujer en el cine a través de los remakes, con el caso de las películas: *A Star is Born*

Autor: María Romina Galeano Viteri

Correo electrónico: romigaleano13@gmail.com

RESUMEN

El documental analiza la forma en la que la mujer de cada época ha sido retratada en el cine. Para ello, se hace un recorrido histórico desde inicios del siglo XX hasta la actualidad, comparando a la mujer real con lo que presenta la industria cinematográfica. Se estudia la influencia que, tanto la cultura como las ideologías feministas, afecta la representación del rol femenino. Para su análisis, se sirve del caso de las cuatro adaptaciones de la película: “Nace una Estrella”. Se profundiza en los cánones de belleza de cada era, la influencia de los cambios históricos como guerras, movimientos o ideologías, y finalmente el valor en la toma de decisiones de la mujer. Los videos archivos históricos y las películas recopiladas en el documental proveen valiosa información y a su vez, se complementa con entrevistas realizadas a expertos.

Palabras Clave: Documental; Cine; Mujer; Entretenimiento; Feminismo; Nacimiento de una Estrella; Cánones de belleza.

Abstract

This documentary analyzes the way each era's women has been portrayed in the film industry. In order to do this, a historical journey is made from the early Twentieth Century to the present, comparing real women with what the movies present. The influence caused

by culture and feminist ideologies will be studied, so to understand the female's roll in the film industry. The four remakes of A Star Is Born will be used as a helpful source for this analysis. The study will be fixed on the canons of beauty of each era, the influence of historical changes such as wars, movements or ideologies, and finally the value of women's decision-making. The historical archival videos and films collected in the documentary provide valuable information that is complemented with interviews made to experts.

Key words: Documentary, Films, Women, Entertainment; Feminism, A Star Is Born, Beauty canons.

DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad de Los Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

María Romina Galeano Viteri

C.I. 1719811802

DEDICATORIA

Para mi mamá, la mujer que siempre me ha inspirado.

Y para la mujer de hoy, y de siempre.

1.	<i>Introducción</i>	7
2.	<i>Marco teórico</i>	9
1.1.	Contexto sociocultural de la mujer desde el siglo XX hasta la actualidad	9
1.1.1.	Surgimiento y evolución de las ideologías feministas	9
1.1.2.	El Feminismo en el Cine	12
1.2.	Contexto cinematográfico de las películas	13
1.2.1.	1930, La expansión cinematográfica.....	13
1.2.2.	1950, ¿Posguerra en el cine?	14
1.2.3.	1970, un nuevo rumbo para la industria.....	15
1.2.4.	2018, el cine, ¿cuál es su enfoque?	16
1.3.	Recursos audiovisuales que han incidido en la representación de la mujer en el cine.	17
1.3.1.	El Arte de comunicar en el cine.....	18
1.3.2.	Fotografía.....	19
1.3.3.	Dirección	21
1.3.4.	Arte.....	23
1.3.5.	Música	24
1.4.	El por qué de los <i>remakes</i>	25
3.	<i>Metodología</i>	27
4.	<i>Proyecto</i>	30
5.	<i>Conclusiones</i>	33
	<i>Referencias</i>	35

1. Introducción

La mujer ha estado sujeta a cambios radicales en cuanto a su rol en la sociedad. A lo largo del último siglo estas alteraciones se han evidenciado de manera más tangible. Después de un período histórico en el que se vio desamparada de la protección de sus derechos, donde sufrió desigualdad en el ámbito social y su papel estuvo reducido a ser un objeto de placer sexual, o “útil” solo para el hogar; el siglo XX trajo el surgimiento de movimientos e ideologías feministas, rebeldes y sedientas por un cambio. Las injusticias, los cambios y estos movimientos e ideologías están reflejados en las piezas culturales y artísticas.

El cine, al ser una expresión artística, ha plasmado este proceso evolutivo. Por esta razón, el presente trabajo consiste en un análisis de la figura femenina retratada en la pantalla cinematográfica y su correspondencia o no a la mujer de su era. Su objetivo es ahondar en la motivación detrás de la mujer plasmada en el cine, e indagar sobre la incidencia que las corrientes ideológicas feministas han tenido sobre ella. Se realizará este estudio sobre la base de la protagonista de las adaptaciones de *A Star is Born* de 1937, 1954, 1976 y 2018.

La pregunta de investigación responde a si el personaje principal es una representación feminista o una evolución del personaje de acuerdo con la época histórica cinematográfica. Para ello, se aludirá al contexto histórico que envuelve cada época, el grado de influencia que han tenido los cánones de belleza en la mujer, el efecto de los movimientos feministas y la importancia de la toma de decisiones en la mujer. Esta investigación cobrará forma como un documental de cincuenta y cinco minutos, titulado “¿Quién es ella?”.

La importancia de este documental recae sobre los recursos utilizados en indagación del tema. Por un lado, se cuenta con material de archivo de películas, comerciales y

programas televisivos reconocidos de cada época. El estudio se centra en el nivel de influencia del cine americano: Hollywood, aunque también se hace un recorrido por el cine ecuatoriano y europeo; aludiendo a cinematógrafos como Godard (francés) o Sebastián Cordero (ecuatoriano). El documental, además, se sustenta de entrevistas realizadas a expertos, que contribuyen en gran medida al análisis final. Se abarcan temas históricos, experiencias personales dentro de la industria, la aportación de la mujer como ser humano en la sociedad y, por ende, en el cine.

El análisis, al ser de carácter comparativo entre la realidad y la ficción, se apoya en las adaptaciones del filme “*A Star is Born*” dirigido por Wellman, 1937; Cukor, 1954; Pierson, 1976 y Cooper, 2018. El análisis del comportamiento, el retrato y la toma de decisiones de la protagonista de cada *remake* permite contrastar el rol femenino representado en la pantalla con la mujer real.

2. Marco teórico

1.1. Contexto sociocultural de la mujer desde el siglo XX hasta la actualidad

1.1.1. Surgimiento y evolución de las ideologías feministas

Los términos mujer y feminista abarcan conceptos distintos. Feminista hace referencia al trabajo histórico de la preocupación por la opresión pasada y presente de la mujer; mientras que al hablar de la mujer uno alude únicamente a su desarrollo histórico (Bennett, 1989). El Feminismo, como tal, fue un término creado en Francia por Charles Fourier en el s. XIX; pero su actual significado se estableció a finales de dicho siglo, el cual se propagó rápidamente por varios países y en varios idiomas por mujeres periodistas que se llamaban a sí mismas y a sus amigas colegas: feministas (Solé, 1995). En la década de 1890 el término se difundió en Europa, y en 1910 en América del Norte y Suramérica. Sin embargo, su uso denotaba negatividad o un rechazo a los problemas que enfrentaba la mujer, puesto que su surgimiento fue a la par con muchos más “ismos”, como el comunismo o socialismo (Freedman, 2002).

Tras el sentimiento de discriminación que la modernidad provocó en la mujer -al marginarla de las labores industriales- ella se vio privada de muchos derechos que le correspondían: no podía votar, acceder a estudios superiores, no tenía ingresos asalariados, no poseía propiedades a su nombre, no podía ejercer en cualquier cargo comercial, y ante la ley era considerada como menor; siempre dependía del poder masculino (Solé, 1995). Es entonces cuando grupos y movimientos feministas comenzaron a formarse. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, las mujeres parecían haber conseguido el derecho a sufragar; sin embargo, las luchas feministas tomaron más fuerza y abarcaron más ámbitos. Una de sus precursoras, Emma Goldman, comparaba (desde 1910) esta lucha con la de la clase obrera (Gamba, 2008).

El término feminismo, sin embargo, difiere del movimiento feminista. El uno “se opone a la subordinación de la mujer al hombre en la familia y la sociedad. Su objeto es destruir la jerarquía masculina...” (Solé, 1995, p.16), mientras que los movimientos feministas desean la emancipación de su sexo; se adhieren a conceptos de: individualismo y voluntarismo “tomando como modelo al varón” y su fervor por defender los derechos de la mujer; desvirtuando en muchos casos el don de la maternidad, “el énfasis en «igualdad», entendida como uniformidad, llevó a algunos movimientos [feministas] a minusvalorar la riqueza de la «diferencia»” (pp. 17-23).

De ahí, han surgido algunas variaciones de grupos feministas: el igualitario (que fomenta la formación de leyes igualitarias para hombres y mujeres), de la diferencia (centrado en la maternidad) y el movimiento feminista radical y el liberal (Solé, 1995).

El movimiento liberal feminista surge primero. Este buscaba la implicación de la mujer al mundo laboral y asalariado, haciendo hincapié en los derechos individuales: autonomía profesional, personal, política y social (1995); ve al sistema capitalista como el que mejor otorga la igualdad de sexo y culpa a la cultura tradicionalista. Busca la educación y el éxito de la mujer (Gamba, 2008).

Simone de Beauvoir, personaje fundamental en la historia del feminismo, aboga por un modelo social y familiar alternativo para la mujer; donde prevalezca su independencia económica (Iglesias, 2019). Con ella, emerge el Segundo Feminismo donde prepondera la revolución sexual, con elementos claves para la mujer como la superación de la corporalidad, la autonomía afectiva y la libertad sexual (Pérez y Pavón, 2016).

El movimiento radical cobra una mayor fuerza, en 1967 en la *National Conference for New Politics*, tras el rechazo de las peticiones de las feministas: Jo Freeman y Shulamith Firestone. Estas incluían la aceptación de los votos de las mujeres, así como también la derogación de los estereotipos sexistas dentro de los medios de comunicación

y la decisión de la mujer sobre su cuerpo (Millet, 2010-2011). Las radicales, a pesar de tener como base el deseo de la participación igualitaria de la mujer con el hombre en el ámbito laboral, se centran en la reivindicación sexual y el aborto (2010-2011). A este se lo denomina también Nuevo Feminismo; y tiene como ejes principales: la redefinición del concepto de patriarcado, el análisis del origen de la opresión de la mujer, el rol de la familia, la división sexual del trabajo y el trabajo doméstico, la sexualidad y el estudio de la vida cotidiana, etc. (Gamba, 2008).

La influencia de la cultura feminista ha impregnado a la sociedad actual con cambios notorios. Su lucha se ve en Francia con una nominación equitativa en el número de candidatos tanto hombres como mujeres, también con la transformación de leyes y políticas ante el acoso sexual y tantos departamentos alrededor del mundo que velan por los derechos de la mujer: *Women in Law and Development* en África, *National Black Women's Health Project* en los Estados Unidos y el *Self-Employed Women's Association* en India (Freedman, 2002). El Nuevo Feminismo quiere aclarar que “la naturaleza no encadena a los seres humanos y les fija su destino” (Gamba, 2008, p.4), o en otras palabras citan a S. de Beauvoir: “no se nace mujer, se llega a serlo” (2008, p.4), se arraigan mucho en el pensamiento contemporáneo de la alienación, y de la opresión, especialmente en el tema sexual. “Luchamos, sí, porque no se nos niegue ningún derecho, pero luchamos, sobre todo, para acabar con la división de papeles en función del sexo” (P. Uría, E. Pineda, M Oliván cit. por Gamba, 2008, p. 4).

El feminismo es un tema cultural, por tanto, sus implicaciones en la cultura se verán, por ejemplo, en el cine. El cine tiene una relación directa con la cultura de su consumidor, por lo que el feminismo estará presente en su narrativa; siendo, en muchos casos, un factor que influya en los cánones representados en los personajes de los filmes (White, p. 117).

1.1.2. El Feminismo en el Cine

El cine refleja y revela directa e indirectamente la realidad (Ferro cit. por Pérez y Pavón, 2016). En la realidad inciden ideologías, cambios culturales e históricos de cada época, que el cine se encarga de atestiguar y narrar en su lenguaje audiovisual (2016). La representación de la mujer en el cine ha tenido especial relevancia desde el apareamiento del Nuevo Feminismo en los años 70. La imagen de la mujer ha sido altamente criticada por los «cinefeministas» (White, p.118). No obstante, dentro de las amplias críticas, se vio la necesidad de una representación que abarque la subjetividad de la mujer; que permita “la placentera identificación para las espectadoras dentro de la narrativa cinematográfica clásica, pero también que sea una representación estratégica, que hable más directamente a las audiencias femeninas” (Erens, 1990, p.142).

Dentro del cine negro, la representación de la mujer ha sido un tema polémico. Se entiende la reafirmación de la construcción de género por parte de un patriarcado detrás, que presenta una situación y la denomina: *femme fatale* (Spicer, 2014). Además, dentro del ensayo de *Gilda*, Dyer observa que “el *film noir* está caracterizado por una cierta ansiedad sobre la existencia y definición de masculinidad y normalidad” (Kaplan cit. por Spicer, 2014).

Sin embargo, a partir de la segunda ola de feminismo, la cultura ha ido adoptando progresivamente los postulados planteados por los movimientos. Y es, de hecho, propio de la industria interesarse por temas de este ámbito. Sin embargo, al abarcarlos empieza de manera sutil, por el feminismo liberal antes que el radical (Loock y Verevis, 2012). Esto se debe a que el medio responde a los valores de su cultura, por lo que incorporar nuevos valores de una ideología que va avanzando progresivamente puede suponer un gran riesgo, “los medios populares respaldaron a la clase social media alta del liberalismo

feminista y el resto lo descartaron como irresponsable, equívoco y desviado” (Douglas cit. por Looock y Verevis, 2012, p.117).

1.2. Contexto cinematográfico de las adaptaciones *A Star is Born*

Para poder comprender y contrastar el retrato del rol femenino dentro del cine, es necesario comprender el contexto histórico en el que la película fue hecha. Las adaptaciones de *A Star is Born* permiten entender el comportamiento femenino ante una industria (ya sea cinematográfica o musical) que personifica el pensamiento de la época. La mujer, por ende, será plasmada de manera distinta en la primera versión del filme en 1937, así como también durante el boom de los musicales en 1954, luego en la época histórica de la revolución sexual y liberal de la década de 1976 y, finalmente, dentro de un pensamiento más contemporáneo en 2018.

1.2.1. 1930, la expansión cinematográfica

Parte del contexto de esta época incurre, además, en un contraste entre mundos inmersos en la guerra, y otro sumergido en la Era de Oro de las estrellas de Hollywood. Inmersos en una vida de lujos y excesos, los artistas de esta época tenían alguien detrás que limpiara su escándalo (Petersen, 2014). Tras la Gran Guerra, los estudios cinematográficos tomaron un rol significativo y activo. Por un lado, contaban con avances técnicos tales como el sonido, que permitía que el tema musical cobre un papel más importante como género en las películas en sus diálogos y canciones (Zubiaur, 2008). A su vez, el cine de la época no fue vanguardista, sino que exportó una tarifa predecible y agresivamente genérica y popular para la elaboración de sus filmes (Anderson, 1997).

Tras el crack del 29 que sufrió Norteamérica, la industria produjo un cine de testimonio social, representando la amarga realidad que atravesaban; un cine de comedia, como crítica al sistema; una comedia musical; cine de gánsteres y asesinatos; de lo

fantástico y terrorífico; de aventuras y de amor (Zubiaur, 2008). Este último “acusará la nueva situación de la mujer en la sociedad democrática: por un lado, mujer realizada en su trabajo, por otro objeto del deseo con «sex appeal»” (2008, p. 271). Sin embargo, tras la influencia de los años veinte, donde la imagen de la mujer era enmarcada por su belleza y virtud, “de silueta lánguida y delicada, de rostro porcelanoso y muy pálido, en el que destacan las largas pestañas oscuras, los labios extremadamente maquillados y melena ondulada”, durante los años treinta se mantiene esta concepción; a la que además se la vincula con el hogar y la familia (Pérez y Pavón, 2016, p. 5).

La primera versión de la película *A Star is Born* fue estrenada en 1937. Parte de las motivaciones del productor David O. Selznick en la creación de la película recaen sobre su creencia de que “muchas películas de Hollywood daban una falsa imagen, robaban o las sobre estimulaban, pero, no eran reflexiones verdaderas de lo que pasaba en Hollywood” (Stratton, 2015). Selznick produjo una película previamente, *What Price Hollywood?*, en 1932 que le sirvió de inspiración para la producción de la película *A Star is Born*, en la que comunicaría lo que no consiguió con la anterior (Luft y Vance, 2018).

1.2.2. 1950, ¿Posguerra en el cine?

En los años cincuenta América del Norte estaba bajo el mandato de Eisenhower y la sociedad influenciada por el Temor Rojo. Hollywood fue golpeada por el senador Joseph McCarthy y la *House Un-American Activities Committee* (Luft y Vance, 2018), a través de ordenanzas que buscaban eliminar cualquier infiltración subversiva dentro de Hollywood. Es así como se empezó a catalogar a películas de crítica a los ricos como comunistas (Zubiaur, 2008). La industria, alarmada y afectada, experimentó cambios estructurales tras el crecimiento de la producción cinematográfica independiente (Lev, 2006). Y las producciones comerciales se verán afectadas por una ola de pesimismo; especialmente dentro del cine negro (Zubiaur, 2008).

El modelo de feminidad ideal permanece aún como el de esposa y madre del hogar, a pesar de su participación activa en la política y en el campo laboral durante la Segunda Guerra Mundial. No obstante, la mujer de esta época revela la compatibilidad entre sus formas femeninas elegantes con una determinación caracterizada por iniciativa y sacrificio en su hogar. Además, la influencia cinematográfica se empieza a adherir al mundo de la moda, como representante de la imagen de la mujer (Pérez y Pavón, 2016, pp. 5-6).

Dentro del segundo remake del filme *A Star is Born*, su protagonista es Judy Garland. Su personaje permanece fiel a la versión original de 1937, con algunas variaciones. El producto final se lo ve como una historia de “Hollywood para Hollywood”, además del hecho de que Garland haya aceptado tras encontrar en la historia un cierto tipo de semejanza con su propia vida: “En un plano subconsciente esto debió resonar [con Judy] (...) porque era el espejo de su propia dinámica en la relación sin resolverse con su querido padre” (Luft y Vance, 2018).

1.2.3. 1970, un nuevo rumbo para la industria

En los años 70's el tema del feminismo fue uno de los movimientos y discursos culturales más concurridos en la industria cinematográfica angloamericana (White). Temas tales como: la diferencia sexual, la representación y la visualización de la mujer en debates teóricos fueron el foco cinematográfico de esta época (p. 117). La TV se convirtió en el rival principal del cine, por lo que sus temas giraron en torno a explotar el súper espectáculo en pantalla, utilizar temas de transgresión moral (en campos como la violencia y el sexo) y realizar obras de autor (culturalista) (Zubiaur, 2008). Esta época cinematográfica está marcada por una tristeza y pesimismo detrás, dentro del campo ético y social. Se evidencia una clara recurrencia a la preocupación por el sentido de la vida, el rol del individuo dentro de la estructura política, la pareja humana, el erotismo, la historia

nacional y el protagonismo de la mujer dentro de la sociedad, ya sea desde un enfoque interior o funcional en la historia social (2008).

La belleza física de la mujer fue cuestionada, y se abordaron temas feministas y de revolución sexual, a su vez, el pacifismo fue otro tema de gran relevancia como consecuencia de la Guerra Fría (Pérez y Pavón, 2016).

Sin embargo, también cuenta con un avance tecnológico que permite plasmar un nuevo tipo de atractivo comercial para la industria. Películas como *Las Guerras de las Galaxias*, o *Tiburón* de Spielberg, son ejemplos de espectáculo propuesto por el cine de Hollywood, sin dejar de lado el paso al cine de autor, respetando más la estética audiovisual (Zubiaur, 2008).

1.2.4. 2018, el enfoque cinematográfico

La competencia audiovisual se hace más fuerte. Internet abarca plataformas nuevas que suplen el rol de la TV, y del cine de pantalla; y los avances tecnológicos se ven plasmados en la postproducción como mecanismo de captación de la atención de sus públicos jóvenes. Hollywood ha acumulado producciones según sus géneros, y no autores (Zubiaur, 2008). Y tras una respuesta social ante lo propuesto en escena, los productores han encontrado una garantía comercial en los *remakes*: “Los géneros cinematográficos, tal como hoy los produce Hollywood, son, no obstante, hibridaciones intergenéricas renovadas con aportaciones” (2008, p. 521).

Es así como el cine, como expresión artística, cobra relevancia al ser una fuente “que mejor ha tomado el pulso a los fenómenos sociológicos y modas de cada época” (Pérez y Pavón, 2016, p. 2). Las películas han sido reconocidas por el Registro Nacional de Filmes (*National Film Registry*) como “cultural, histórica y estéticamente significantes” (Luft y Vance, 2018). Y a partir de la época de los noventa, se inaugura versiones para el protagonismo de la mujer como “políticamente correctas” (Alberth cit. por Pérez y Pavón,

2016), donde retrata una impotencia ante abusos del sistema social por el hecho de ser mujer. Sin embargo, también denota un cambio cultural en la sociedad contemporánea, donde se ve el pleno acceso a campos políticos, laborales, con libertad e igualdad de derechos con el sexo opuesto (2016).

1.3. Recursos audiovisuales que han incidido en la representación de la mujer en el cine.

El cine cuenta historias a través de la imagen audiovisual. La narrativa dentro de una película es la creación de su director o realizador que, además, cuenta con un equipo complejo detrás (Morales, 2017). Cada miembro influye para el resultado final: música, fotografía, arte, actuación; y en conjunto terminan siendo el fundamento del *storytelling*. Morales (2017) reitera la fuerza de la imagen en movimiento, como transmisor de emociones, sentimientos, deseos; desplaza a lugares ignotos, empatiza con desconocidos e invita a la intromisión de la intimidad de un personaje (2017).

Los artistas reflejan en sus obras los cambios sociales. La expresión cinematográfica es un arte y un medio influyente para la comunicación, “es una interpretación seleccionada de la realidad que, además de entretener y evadir, puede ser un elemento que apunte o deconstruya ideas, estereotipos, mitos, prejuicios, etc.” (p. 28). Es un medio por el que se consigue transmitir -a través de la imagen- diferentes culturas o pensamientos sociales, “capta, o potencialmente puede hacerlo, los problemas de ciertos hombres y mujeres contemporáneos, (...) en los diversos estratos sociales y diferentes países; llegando en ocasiones a un conocimiento mayor de otras culturas, de otras mentalidades...” (p. 28). El aspecto crítico plasmado en sus obras impacta a su público tanto en sus afectos como en su intelecto; los dirige a una visión crítica e, incluso, subversiva. Es por esto que los regímenes autoritarios, como en Alemania con Hitler o

Rusia con Stalin, han perseguido y reprimido no solo a lectores e intelectuales, sino también a artistas (Errázuriz, 2006).

1.3.1. **El Arte de comunicar en el cine**

El “séptimo arte” engloba varias expresiones artísticas que le configuran como complejo. Incluye el teatro, la música, la literatura, la pintura, la arquitectura y la danza; y a eso se le suma una técnica detrás requerida (Morales, 2017). Todos los departamentos pertenecientes a la producción cinematográfica, en su conjunto, deben formar una misma voz y comunicar un mismo mensaje. La fotografía y el arte deben estar sujetos a un guion y a una dirección para formar el producto cinematográfico (2017). Este arte, además, puede tener implicaciones psicológicas (Münsterberg cit. por Cohen, p. 251): “se puede observar el comienzo de un desarrollo estético enteramente nuevo, una nueva forma de verdadera belleza (...) destinado a superar la naturaleza exterior mediante el juego libre y alegre de la mente” El lenguaje audiovisual que maneja una película es “una percepción subjetiva del mundo: la del realizador” (Martin, 2008, p.35). El juego de la cámara consiste en transportarnos a la visión del director que, al ser una obra de arte, es una visión “totalmente no realista (piénsese en la función de los primeros planos de la música por ejemplo) y reconstruida con arreglo a lo que el realizador pretende hacerle expresar sensorial o intelectualmente” (2008).

El cine busca introducir al espectador en su historia. “Entrar en la película, (...) escapar hacia dentro del universo de ficción que es el cine: ése tal vez haya sido el mayor sueño de toda aventura cinematográfica (...) capaz de transformar al espectador en protagonista y sumergirlo íntegramente dentro de la historia” (Machado, 2009, pp.147-148). La verosimilitud a la que se enfrenta el espectador le inducirá a mirar la película como si se estuviera viendo al espejo. Despertará sentimientos (entre ellos la empatía), y

eso le llevará a modificar comportamientos, actitudes e incluso pensamientos (Morales, 2017).

1.3.2. **Fotografía**

La intervención fotográfica es un elemento principal dentro del cine. “A través de la vista se recoge una gran cantidad de información (...). [pero] la imagen es muy dura de trabajar (...). Lograr sutileza delicadeza o sugerencia con un recurso tan petulante requiere conocimiento, sensibilidad e inteligencia” (Mutis, 2006, p.17). La fotografía - en el cine- es la perspectiva por la que el espectador es testigo de la historia por presentar. Reilly elogia el papel del director de fotografía por ser un genuino artista que puede construir la historia a través de imágenes y definir el estilo cinematográfico, otorgando a su trabajo trascendencia (Reilly, 2012). El uso de la imagen va ligado directamente con la comprensión del filme; y lo hace a través de su composición, sus colores, sus planos e iluminación.

Una imagen vale más que mil palabras. Cada imagen dentro de una película es un medio narrativo, “hay una riqueza comunicativa, que podríamos denominar «Lenguaje de los Objetos y los Sujetos»” (Mutis, 2006, p.19). El orden en el que los personajes y objetos estén dentro del cuadro fotográfico determina el rol que desempeñan, la importancia o la tensión en la escena. En algunos casos, recurren a la forma del cuadro (circular, rectangular, ovalada, u otras como forma de corazón) o la inclusión o exclusión (dentro o fuera de cuadro) para comunicar la relevancia de los sujetos en la imagen (2006).

Dentro de la fotografía se contempla el trabajo de la iluminación. Lindgren, en (Martin, 2008) define la luz como aquella que “sirve para definir y modelar las siluetas y los planos de los objetos, crear la sensación de profundidad espacial y producir una atmósfera emocional y hasta algunos efectos dramáticos”. La luz es un factor

extremadamente útil para la psicología en el cine, así como también para su estética y fin narrativo. Un ejemplo está en el expresionismo alemán; exagera con las sombras y la subexposición de la cámara, juega con el simbolismo, y emite mensajes cinematográficos

En la fotografía también se incluye el uso del brillo, tonalidad, saturación y nitidez, sensibilidad de las cámaras, temperatura de color, entre otros. "...la luz no habla en sí misma. Sus características -brillos, saturación, contraste, etc.- son grandes transmisoras de sensaciones" (Mutis, 2006, p.25). Los efectos causados en el espectador variarán de acuerdo con la relación de dichos elementos (además de vestuario, escenografía, utilería y cualquier otro elemento artístico) y acometerán su fin: causar tensión dramática, demostrar señales de peligro, sentimientos sombríos, entre otros (2006).

El color es elocuente tanto expresiva como metafóricamente (Martin, 2008, p.93). Cineastas empezaron a introducir el color en sus obras de manera técnica como un nuevo descubrimiento (pintadas a mano con Méliès o con tinte sensibilizador o *dye-transfer* de Handschiegl, entre otros) (Schrader, 2015), y después -desde la década de los 30's- pasó de ser una técnica a un recurso estético, "hacerlo un personaje, envés de un simple adorno" (2015, p. 55). En la película *Vertigo* de Hitchcock, el director justifica el uso del verde neón en las paredes del escenario como un recurso emocional y psicológico, es una manera evidente de la transmisión del mensaje cinematográfico. Sin embargo, en películas como *Desserto Rosso* de Antonioni, la intención del director afirma que no es el ambiente (pintado de rojo) lo que causa la crisis en la protagonista, pero sí es un reflejo de cómo nuestras vidas están dominadas por la industria. Se demuestra que "el color es una herramienta estética que puede o no estar relacionada con lo que pasa en la pantalla, pero está relacionada con lo que pasa en el marco de la mente de quien cuenta la historia. Esa es la verdadera liberación del sentido del color" (p. 55).

La cámara logra un alcance visual mayor y sumerge al espectador en la escena de una manera muy íntima. El irrumpir con la realidad a través de movimientos de cámara o tipos de plano permiten un mayor vínculo con el espectador, un cierto tipo de intimidad con el personaje. “El cine es intensidad, intimidad y ubicuidad” (Agel cit. por Martin, 2008, p. 36), esto da a entender la intensidad como una fuerza que sumerge -por ejemplo- en los primeros planos del personaje; intimidad porque mediante primeros planos de rostros, se logra penetrar en los seres; y ubicuidad “porque el cine nos transporta libremente a través del espacio y del tiempo, porque densifica el tiempo (en la pantalla, todo parece más largo) y en especial porque recrea la duración misma y permite que la película transcurra sin tropiezos en nuestra corriente de conciencia personal” (2008). Los planos o encuadres, a diferencia de la fotografía o la pintura, son la parte de un todo, la secuencia, que no pueden ser concebidos independientemente (Mutis, 2006). Y son una obra artística.

El movimiento es un componente principal en una obra audiovisual. “El movimiento significa acción, vida” (p.59). El efecto causado en el espectador dependerá del uso significativo del movimiento de cámara. En la película *Lost Highway* de Lynch, Bouquet afirma las sensaciones de terror producidas en el inconsciente del espectador al recorrer un pasillo oscuro, donde la cámara crea un “espacio deslocado”, mientras que en la película *Crash* “el efecto (...) tiende más bien a la elegancia y a la fluidez absoluta de los movimientos de cámara, los cuales, dulces y acariciadores, arrojan el mundo, produciendo un efecto de plenitud y un estado de euforia física”. (Bouquet, 2005, p.166).

1.3.3. Dirección

Una película es el resultado del enlace de las distintas direcciones en su realización, sin embargo, la voz del director es la que guía y prevalece sobre las demás. “El director (...) es la mente organizadora, que debe supervisar todas las fases de la elaboración de una película” (Zubiaur, 2008, p.82). Su dirección se ve reflejada en la actuación de los

personajes, la coherencia entre departamentos, la iluminación, planos, encuadres, en el ritmo del montaje y duración, entre otros (p. 83); y es quien sabe sacar lo mejor de cada uno de sus miembros (Haworth, 1978).

Dentro de la actuación, el director es quien comunica su cometido a través de sus actores. La diferencia entre actor y director recae “en que el realizador es el primer creador y el actor refleja esa creación” (Schell cit. por Zubiaur, 2008, p. 86). Ya sea una actuación hierática, estática, dinámica, frenética o excéntrica el actor debe llegar a desbordar la vida interior que lleva el personaje en su actuación, de manera natural y profunda. Bresson lo reflexiona así: el actor debe “ser en vez de parecer” (Martin, 2008, p.97).

La obra del director se ve en conjunto en la *mise en scène*. La puesta en escena es donde se correlacionan todos los departamentos cinematográficos, donde se ve “la esencia del espectáculo cinematográfico” (Legrand cit. por Zubiaur, 2008, p. 86) es el lugar donde se unen los elementos cinematográficos bajo la dirección: el guion, la interacción en los diálogos, los silencios, la localización del rodaje, el arte en los decorados, la composición en la fotografía, la iluminación, el color, la interpretación, el tiempo en el montaje, encuadres, movimientos de cámara (2008, p. 86).

El director, a pesar de contar con un equipo detrás, es quien cuenta la historia. “...cuando el realizador pretende hacer una obra de arte, su influencia sobre la cosa filmada es determinante y, a través de él, la función creadora de la cámara (...) es fundamental” (Martin, 2008). Los directores -como «autores»- no son solo artistas por su técnica, sino por su mensaje subyacente y un estilo muy definido (Sarris cit. por Reilly, 2012).

1.3.4. **Arte**

En el departamento artístico se desenvuelve toda la puesta en escena estética de una película. El director de arte plasma en tercera dimensión lo pensado en el guion; diseña, supervisa y completa el escenario; y luego deja todo el control al director, al camarógrafo y editor (Haworth, 1978). Arte construye la personalidad en una película a través del color, texturas, estilo y *mood*. Se cuida que la utilería sea acorde a la época, así como también el maquillaje, vestuario, accesorios y objetos de posesión de sus personajes. El conglomerado de diferentes objetos en un *set* o escenario es altamente necesario; uno puede conocer a los personajes, saber lo que puede estar pasando y saber su representación con solo mirar a un escenario bien diseñado (Leven cit. por Haworth, 1978).

El vestuario, dentro del arte, asume un rol importante. “El traje nunca es un elemento artístico aislado (...) pondrá su nota mediante la armonía o el contraste, en el grupo de actores y la totalidad de un plano” (Eisner cit. por Martin, 2008, p. 80). Los visualizadores en un filme se adhieren al significado y valor que el vestuario les otorga; y van definiendo la forma y carácter de los personajes (Munich, 2011). El vestuario puede llegar a ser desde realista, a pararealista o incluso simbólico¹; todo dependiendo del fin comunicativo (Martin 2008). “La ropa es, por cierto, lo que está más cerca del individuo y lo que al tomar su forma lo embellece o, por el contrario, lo distingue y confirma su personalidad” (Manuel cit. por Martin, 2008, p. 81).

Asimismo, la decoración es un elemento fundamental. En el cine, al desenvolverse en un marco irreal, se espera que la producción escenográfica sea incluso mejor que en el

¹ “Realista: conforme a la realidad histórica (...). Pararealista: aquella para la cual el sastre se ha inspirado en la moda de época pero ha procedido a una estilización (...). Simbólica: la exactitud histórica no tiene importancia y el traje tiene antes que nada la misión de traducir simbólicamente caracteres, tipos sociales o estados de ánimo...” (Martin, 2008, pág. 81).

teatro (Martin, 2008); ya sea que se traten de *sets* contruidos o de paisajes naturales. En ellas abunda una carga narrativa como también simbólica; pueden tanto enmarcar una realidad (decoración realista) o mantener una carga de significados simbólicos (decorado expresionista) y también aquel que interviene sobre todo en el estado de ánimo y psicología (impresionismo) (p. 83). Tomando por ejemplo el musical *La La Land* (2016), la trama juega mucho con los colores tanto en el atuendo como en el escenario; y de hecho, recurre a una decoración que alude a los clásicos musicales; se lo denomina: “adornar para figurar” (Salazar, 2017).

1.3.5. Música

La música es un componente artístico dentro de los filmes. Otorga a la atmósfera escénica “una dimensión *sui generis* y que en todo momento lo enriquece, lo comenta, a veces lo corrige y hasta lo dirige” (Martin, 2008, p.155). Es decir, ya sea música diegética² o extradiegética, se presenta como un complemento artístico para la comunicación visual. Incluso, su rol se hace presente en el primer tipo de cine: el cine mudo. Las escenas proyectadas en las salas eran acompañadas de un piano u orquesta de fondo (Martin, 2008).

Las emociones se relacionan con el arte de la música. Ella es un estímulo para causar una sensación anímica, que se adhiere al objeto de atención que propone la narrativa (Cohen). Cuando la música es extradiegética, entonces el espectador no es consciente de lo que escucha, sin embargo, la música permite inferir o justificar acciones del protagonista o expectativas en la trama del filme. Unos estudios realizados por Bullerjahn y Güldering (1994) comprueban que estas predicciones varían por el género de música que acompaña la escena. No obstante, el resultado es distinto al tratarse de una música

² La música diegética hace referencia a la música que pertenece al mundo de los personajes; tanto ellos como el espectador la escuchan, y contribuye a la construcción emocional que sienten los personajes y los espectadores comparten la experiencia. (Torrijos, s.f.)

cuyo origen es evidenciado en el filme: los espectadores son conscientes de la presencia musical en escena, y esta forma parte del objeto de atención (1994). De esta manera, Kalinak (1992) comprueba que las escenas que implican más emoción en un filme van acompañadas de música, y esta “es el código más eficiente para la expresión emocional proveyendo una definición auditiva de la emoción que el aparato visual ofrece” (1992, pp. 266-267).

J. Cohen manifiesta el poder de la música en la psicología. En un experimento realizado por Marshall y Cohen (1988), se evidencia que la música es capaz de “dirigir la atención hacia un objeto en pantalla y establecer emocionalmente inferencias acerca de ese objeto” (1988, p. 257). Además, confirma que encubre sonidos de origen externo, favorece a la continuidad entre tomas, facilita la congruencia de elementos importantes al dirigir hacia ellos la atención de la audiencia, activa la memoria, despierta el sentido de realidad, induce estados de ánimo y permite una experiencia estética (1988).

1.4. El por qué de los *remakes*

Una obra adaptada requiere de un nuevo planteamiento en su realización, ya que esta no va a ser reproducida exactamente igual a la anterior; ya sea por motivos de fuerza cultural o autonomía estética (Verevis, 2006). Esto no solo implica una distinción entre las distintas adaptaciones, sino que también refuerza el valor de su predecesora. Las prácticas tecnológicas, textuales o culturales de cada época son un factor determinante para la elaboración de un filme, pero trabajan en conjunto con una explicación que yace detrás. A pesar de la repetición narrativa, Willis (2006, p. 01) denomina al filme en *remake* como “una forma institucional precisa de la estructura de la repetición, ... la nacionalidad o la irrevocabilidad, que existe en y para cada película”.

La elaboración de una adaptación es una muestra de un mercado asegurado. La estrategia se basa en devolver al público lo que le gusta, es por esto que la actividad de la audiencia es importante para la creación de un nuevo remake (2006). El *remake* reaparece cada vez que su audiencia se ve amenazada en desaparecer (Forrest y Koos, 2002). En este aspecto, Hollywood recibe críticas hacia sus *remakes* aludiendo a intenciones de exclusivo interés comercial; “lo peor del capitalismo occidental” (2002, pp. 2-3). A esta idea se adhiere la creencia de la creación de contenido que satisface netamente al público masivo. Sin embargo, si bien demuestra implicar intereses comerciales, es objetivamente cierto que también detrás contiene implicaciones culturales, históricas y tecnológicas, como también inspiraciones del propio director por retrabajar temas que no se pudieron previamente; ya sea por costos o por carencias tecnológicas (p. 4).

La nueva adaptación implica una actividad discursiva mucho más amplia (2002). Puede ser, de hecho, un foco de análisis cultural, debido a que estas responden, muchas veces, a las necesidades ansiosas de la era en la que el filme es producido, y al hacerlo producen en los espectadores el compromiso serio de querer saber qué pasará con la historia, con los personajes en caso de encontrarse en distintos contextos históricos, culturales o políticos. (Loock y Verevis, 2012).

3. Metodología

El objetivo de este trabajo es analizar el rol de la mujer en el cine a través del tiempo e indagar si las ideologías feministas han incidido en su representación. Para ello, se concretará el estudio con el caso del personaje principal femenino de las adaptaciones del filme *A Star is Born* de 1937, 1954, 1976 y 2018.

El estudio responderá a la pregunta de tesis, ¿es el personaje principal una representación feminista o una evolución del personaje de acuerdo con la época histórica cinematográfica? Para ello, la hipótesis principal de la que se partirá es que el personaje principal femenino en las adaptaciones de *A Star is Born* no responde a una representación feminista, pero sí está sujeto a los cambios culturales del momento. Para comprobar la hipótesis se realizará un análisis del personaje bajo los parámetros de su toma de decisiones, el contexto histórico y las tendencias de belleza femeninas plasmadas en la pantalla.

El proyecto se desarrollará en formato de documental por lo que estará sustentado de gráficos, tomas de archivo de las películas, tomas reales y entrevistas compuestas de preguntas abiertas. Así, la información que cada experto pueda aportar estará combinada con sus experiencias personales y opiniones con respecto al tema.

Se entrevistará a dos historiadores que pueden aportar con información acerca del impacto feminista sobre el ámbito histórico en el que se realizó cada una de las películas; a su vez, pueden comentar la influencia del cine con la sociedad y viceversa. Por otro lado, se acudirá también a dos psicólogos que puedan dar un punto de vista objetivo en cuanto al pensamiento y forma de comportamiento de la mujer; independiente de las corrientes ideológicas o el contexto histórico. Además, tanto cineastas como directores, actrices, guionistas y productores serán la fuente por la que transmitirán su experiencia personal con respecto a la coyuntura de la mujer en el ámbito laboral cinematográfico, y

si se sienten de alguna manera relacionados con la experiencia de las protagonistas en los *remakes* de *A Star is Born*.

Finalmente, entrevistaré a dos filósofos que podrá aportar con aspectos esenciales de la persona y la libertad en la toma de decisiones de todos los seres humanos.

Los entrevistados son: Gema Pérez y Ximena Sosa (historiadoras), Isabel Sánchez (escritora y filósofa), Gabriel Pérez y Rosario Egas (psicólogos), Javier Izquierdo (director de cine), Alejandra Cevallos (productora), Lu Grassi, (actriz), Chaya Miranda (directora y feminista) y Doménica Argenzio (filósofa y periodista).

De esta manera, se hará un recorrido histórico desde la primera película en 1937 hasta la última en 2018, con un análisis objetivo de las tendencias femeninas de cada época para ver si responden o no a cánones de belleza establecidos; el impacto de movimientos, guerras y agitaciones históricas para comprobar si gira en torno al empoderamiento de la mujer propuesto por corrientes feministas; y finalmente, la forma en que toma sus decisiones, para comprobar si responde a un impulso libre de consciencia o si -por el contrario- permite que otros tomen decisiones por ella y no hay un verdadero empoderamiento. A lo largo de este análisis, las entrevistas realizadas a expertos permitirán el desarrollo del análisis del personaje.

El proceso de estudio y ejecución del proyecto comenzó en la primera semana de septiembre de 2020 y concluyó el 23 de diciembre del mismo año. Durante los primeros dos meses: septiembre y octubre se realizó el marco por el que se rigió el documental, se realizó el primer borrador del guion y la ejecución de las entrevistas. A lo largo del mes de octubre se transcribieron las entrevistas y se procedió con el análisis sistemático de los gráficos audiovisuales. Noviembre se centró en la recolección del material de archivo, edición de todo el material obtenido, y a su vez, en la realización del análisis y la

grabación de voz en off del narrador. En diciembre se culminó con la edición final y la presentación de los hallazgos con el documental terminado.

4. Proyecto

El documental es el proyecto final que se encuentra publicado en la plataforma YouTube, a través del siguiente *link*:

<https://youtu.be/ymaiLA5ALII>

Ficha Técnica

Título: ¿Quién Es Ella?

Sinópsis:

¿Quién es la mujer? La mujer de cada época ha sido retratada de manera distinta y los diversos sucesos históricos han “marcado” el rumbo en su vida. El cine, al ser un espejo de la realidad, ha captado esos cambios en el rol que juega la mujer en la sociedad; pero ¿lo ha hecho con verosimilitud? ¿La mujer -que nos muestran las pantallas de Hollywood- es realmente un reflejo de la mujer de su tiempo?

En este documental, pretendo hacer que el espectador me acompañe a descubrir, a través de los años, quién es la mujer y el papel que juega el cine al rato de retratarla.

Objetivo:

Entender los cánones de belleza, la influencia de la mujer con su presencia y la trascendencia de su toma de decisiones.

Formato:

Duración: 30' – 40'

Año de producción: 2020

Público: Adulto joven y adultos (20 – 50 años).

Difusión: YouTube y festivales: El Festival Internacional de Cine Documental “Encuentros del Otro Cine” – EDOC, Festival de Cine de Quito FLACQ y Doc-Ket.

Tratamiento:

Planteamiento narrativo:

Se tratará de un documental expositivo con rasgos reflexivos; donde yo, como autora, narraré e invitaré al espectador a llegar a una conclusión acerca de la identidad de la mujer. El hilo conductor estará sujetado por mi narración, entrevistas a expertos en la mujer y el cine; y material filmado por mí o de archivo (en el que estarán varias películas clásicas).

Imagen:

- Entrevistas grabadas presencialmente con Planos Medios Cortos, Planos detalles de sus manos y planos de su perfil.
- Entrevistas grabadas por zoom.
- Haré una grabación a parte de varias mujeres. Planos medios cortos y con la misma composición (la persona centrada, con un estilo minimalista). Grabaré sus gestos y reacciones ante frases que les lea en voz alta.
- Videos archivo: movimientos feministas, acontecimientos históricos y mucho material de películas antiguas donde salen protagonistas como: Marilyn Monroe, Katherine Hepburn, Marlene Dietrich, etc.

Sonido:

- Voz en Off de quien narra (yo)

- Directo (en caso de grabaciones y entrevistas)
- Música extradiegética (propia de cada época).
- Sonido original del material de archivo.

5. Conclusiones

La mujer de cada época es producto de su tiempo. Junto a su historia personal, cada mujer se ha visto afectada por los diversos sucesos históricos que, de alguna manera, han “marcado” el rumbo en su vida. El cine, al ser un espejo de la realidad, ha captado esos cambios en el rol que juega la mujer en la sociedad; pero ¿lo ha hecho con verosimilitud? ¿La mujer -que nos muestra Hollywood- es realmente un reflejo de la mujer de su tiempo?

Con este documental se intenta aproximar a una respuesta ante el interrogante: ¿quién es la mujer? Para ello, el estudio gira entorno al rol de la mujer en la industria del entretenimiento, desde 1920 hasta la actualidad. Con el caso de las adaptaciones del filme *A Star is Born*, y con referencia a otras películas icónicas de cada era, el documental analiza y contrasta las tendencias femeninas de cada época. Con ello, expone al espectador la fuerza que los cánones de belleza ejercen en pantalla como la idealización de la mujer. Se evidencia la tendencia por cosificar a la mujer, al darle el papel de objeto de deseo. De esta manera se llega a ver las diferencias entre la mujer real y la mujer diseñada para el cine (o la televisión).

Por otro lado, también se realiza un contraste con respecto a la incursión de la mujer en el cine. Este análisis combina la experiencia personal de mujeres entrevistadas, pertenecientes a la industria cinematográfica y televisiva; así como también la perspectiva de un hombre, director de cine. Con su experiencia personal se llega a la conclusión de que, a pesar de la desigualdad de oportunidades y derechos evidenciados en la historia que perjudican a la mujer, ella ha estado presente en la ejecución del cine desde sus inicios, y lo sigue estando.

En tercer lugar, se ve, la importancia de la toma de decisiones de la mujer. Con entrevistas a filósofas, psicólogos y la vida personal de los expertos involucrados en el mundo cinematográfico, se evidencia el efecto que produce la presencia de la mujer en la

sociedad. Se ve la necesidad de una autorrealización en la persona, y aun más importante, la necesidad de la autotrascendencia. Con ejemplos, se demuestra las capacidades de la mujer por enriquecer su entorno: creando vínculos, preocupándose de las personas en cualquier ambiente en el que se desenvuelva.

Las fortalezas de este estudio recaen sobre las entrevistas hechas a expertos. Entre ellos están: Gema Pérez y Ximena Sosa (historiadoras), Isabel Sánchez (escritora y filósofa), Gabriel Pérez y Rosario Egas (psicólogos), Javier Izquierdo (director de cine), Alejandra Cevallos (productora), Lu Grassi, (actriz), Chaya Miranda (directora y feminista) y Doménica Argenzio (filósofa y periodista). Ellos aportan puntos de vista cultivados con respecto al rol de la mujer, la libertad y la trascendencia en su toma de decisiones. Asimismo, el contraste que se realiza con la historia y los ejemplos filmicos grafica acertadamente el análisis de la mujer de su era.

Algunos de los limitantes fueron la extensión del documental y su profundización cronológica. Puesto que la historia es compleja y abarca varias aristas, la extensión del proyecto no permitió una mayor incursión a temas que complementan y enriquecen la información obtenida acerca de los cánones de belleza, la mujer como objeto en la industria y la importancia de las decisiones. Del mismo modo, tampoco se pudo llegar tan a fondo en los efectos que la mujer contemporánea produce en su entorno. Como solución a estos limitantes, se podría pensar en continuar el estudio ampliando la extensión del documental presentado, o aprovechar los recursos transmedia y realizar, por ejemplo, un portal digital que abarque las entrevistas completas, cuente con material adicional y complemente la información previamente obtenida.

Referencias

- Anderson, E. (1997). *The Oxford History of World Cinema* (Vol. 77). Gale Academic OneFile. https://link-gale-com.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/apps/doc/A20310272/GPS?u=uame_cons&sid=GPS&xid=702d0ae7
- Bennett, J. M. (1989). Feminism and History. In *Gender & History*. https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32399991/JMB_FEm___Hist.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DFeminism_and_History_Gender_and_History.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191202%2
- Bouquet, S. (2005). De manera que todo comunica. In A. B. Antoine de Baecque (compilador), J. Rivette, & G. D. Serge Daney, *Teoría y Crítica del cine*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S. A.
- Cohen, A. J. (n.d.). *Music And Emotion*. Chapter II. Music as a source of emotion in film: <https://rhythmcoglab.coursepress.yale.edu/wp-content/uploads/sites/5/2014/10/Music-as-a-Source-of-Emotion-In-Film.pdf>
- Erens, P. (1990). *Issues in Feminist Film Criticism*. Indiana: Indiana University Press.
- Errázuriz, L. H. (2006). *AISTHESIS*. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas: <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/474/444>
- Forrest, J., & Koos, L. R. (2002). *Dead Ringers, The Remake in Theory and Practice*. Nueva York: State University of New York Press. https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=0Xj1jGgUhxwC&oi=fnd&pg=PR3&dq=film+remakes&ots=STRUNAYu8E&sig=ekzgg1Xk764j7fWu-S_vf7F50g&redir_esc=y#v=onepage&q=film%20remakes&f=false
- Freedman, E. (2002). *No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women*. Nueva York: Random House Publishing Group. https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=IDJGSUPCMXcC&oi=fnd&pg=PR7&dq=feminism+history&ots=Hrg0K5g8IU&sig=SB1xrUFyYAAc-mTI2Do2DN4vOOc&redir_esc=y#v=onepage&q=feminism%20history&f=false
- Gamba, S. (2008). *Feminismo: historia y corrientes*. Mujeres en Red. El periódico Feminista: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36893030/Feminismo_historia_y_corrientes.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DFeminismo_historia_y_corrientes.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F2
- García Martín, P. (2018, febrero 03). *National Geographic España*. Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine: https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/los-hermanos-lumiere-nacimiento-del-cine_12264/5
- Godard, J.-L. (2005). El montaje, mi hermosa inquietud. In A. B. Antoine de Baecque (compilador), J. Rivette, & G. D. Serge Daney, *Teoría y Crítica del Cine*. Barcelona: Paidós.
- Haworth, T. (1978, junio). *ProQuest*. doi:3

- Iglesias, I. (2019, septiembre 20). *La Vanguardia*. Simone de Beauvoir, atrapada entre hombres: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20190920/47480463484/beauvoir-feminismo.html>
- Lev, P. (2006). *Transforming the Screen, 1950-1959*. California: University of California Press. Retrieved from https://books.google.com.ec/books?id=TEGI2Ele_XoC&dq=Hollywood+50%27s&hl=es&source=gbs_navlinks_s
- Loock, K., & Verevis, C. (2012). *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions*. Retrieved noviembre 5, 2019, from Google Books: <https://books.google.com.ec/books?id=rzZ1VoeNJQQC&pg=PT138&dq=remakes+in+films&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj5t--vytPIAhXMx1kKHVQIB7QQ6AEITjAE#v=onepage&q=remakes%20in%20films&f=false>
- Luft, L., & Vance, J. (2018). *A Star is Born: Judy Garland and the Film that Got Away*. Nueva York: Running Press. https://books.google.com.ec/books?id=HFRGDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Machado, A. (2009). *El sujeto en la pantalla*. Barcelona: Gedisa.
- Martin, M. (2008). *El lenguaje del Cine*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Millet, K. (2010-2011). *Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical*. Mujeres en Red. El Periódico Feminista: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2061>
- Morales, B. (2017, Octubre 12). *Evsal Revistas Gestor Online*. Fonseca: Journal of Communication: <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/fjc2017152742/17795>
- Munich, A. (2011). *Fashion in Film*. Indiana: Indiana University Press. https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=FRVwZtaeGogC&oi=fnd&pg=PP1&dq=costume+design+film&ots=ZcRcmCW2T&sig=wFMmfZJ5Qbaofw6LXHpENsmly2M&redir_esc=y#v=onepage&q=costume%20design%20film&f=false
- Mutis, J. M. (2006). *Componentes de la expresión audiovisual*. Bogotá: Universidad Manuela Beltrán.
- Pérez Herrera, G. y Pavón Benito, J. (2016, Junio). *Arbor Revistas*. De heroínas y mujeres. La trayectoria cinematográfica del personaje de Lady Marian: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2124>
- Petersen, A. H. (2014). *Scandals of Classic Hollywood: Sex, Deviance and Drama from the Golden Age of American Cinema*. Penguin.
- Reilly, T. (2012). *The Big Picture*. Madrid: Ediciones Jaguar.
- Salazar, A. (2017, Febrero 2). *Sola en el cine*. Análisis: La La Land y el ingenio de Damien Chazelle: <https://solaenelcine.wordpress.com/2017/02/02/analisis-la-la-land-y-el-ingenio-de-damien-chazelle/>
- Schrader, P. (2015, Noviembre/Diciembre). *Jstor*. https://www.jstor.org/stable/43746004?read-now=1&refreqid=excelsior%3A57a27cc72319d997f0b73d1a8f046896&seq=2#page_scan_tab_contents
- Solé, G. (1995). *Historia del Feminismo (siglos XIX y XX)*. Pamplona: EUNSA.

Spicer, A. (2014). *Film Noir*. Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group.

Stratton, J. (2015). *A Star is Born & Born Again*. Albany: Bear Manor Media.
https://books.google.com.ec/books?id=S0E_DwAAQBAJ&pg=PT77&dq=a+star+is+born+1937&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjFr9zTxZjmAhVJx1kKHewPCjUQ6AEIRDAD#v=onepage&q=a%20star%20is%20born%201937&f=false

Torrijos, P. (n.d.). *Jot Down Contemporary Culture Mag*. Retrieved from Perfección: Música diegética y música extradiegética: <https://www.jotdown.es/2012/01/perfeccion-musica-diegetica-y-musica-extradiegetica/>

Verevis, C. (2006). *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=Xy8kDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR5&dq=why+remakes+film&ots=0bn2yMwg-X&sig=MulWhVqDFDVrtfA68RieUHFuFcE&redir_esc=y#v=onepage&q=why%20remakes%20film&f=false

White, P. (n.d.). *Feminism and Film*.
https://works.swarthmore.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&=&context=fac-film-media&=&sei-redir=1&referer=https%253A%252F%252Fscholar.google.com%252Fscholar%253Fhl%253Des%2526as_sdt%253D0%25252C5%2526q%253Dfeminism%252Bfilm%252Bindustry%2526btnG%253D#s

Zubiaur, F. J. (2008). *Historia del Cine y otros medios audiovisuales*. Pamplona: EUNSA.