



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA
LITERATURA

**Análisis semiótico fílmico de las actitudes de las hermanas Miranda
en la película “La Tigra”**

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en
Pedagogía de la Lengua y la Literatura**

Autor:
Bedón Erazo, Samanta Gabriela

Tutor:
PhD. ADA NELLY, RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

Riobamba, Ecuador. 2022

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Samanta Gabriela Bedón Erazo, con cédula de ciudadanía 1721908067, autora del trabajo de investigación titulado: Análisis semiótico fílmico de las actitudes de las hermanas Miranda en la película *La Tigra*, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mi exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a la fecha de su presentación.



Samanta Gabriela Bedón Erazo
C.I: 1721908067

ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 16 días del mes de MAYO de 2022, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por el estudiante **SAMANTA GABRIELA BEDÓN ERAZO** con CC: **1721908067**, de la carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado “**ANÁLISIS SEMIÓTICO FÍLMICO DE LAS ACTITUDES DE LAS HERMANAS MIRANDA EN LA PELÍCULA «LA TIGRA»**”, por lo tanto se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



Firmado electrónicamente por:
**ADA NELLY
RODRIGUEZ
ALVAREZ**

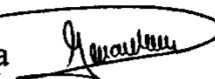
PhD. Ada Rodríguez
TUTORA

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL


Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación Análisis semiótico fílmico de las actitudes de las hermanas Miranda en la película *La Tigra*, presentado por Samanta Gabriela Bedón Erazo, con cédula de identidad número 1721908067, bajo la tutoría de PhD. Ada Nelly Rodríguez Álvarez; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha de su presentación.

Genoveva Ponce, PhD.
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO

Firma 

Liuvan Herrera, Mgs.
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO

Firma 

Galo Silva, PhD.
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO

Firma 



CERTIFICADO ANTIPLAGIO

Que, **Bedón Erazo Samanta Gabriela**, con CC: **1721908067**, estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **“Análisis Semiótico Fílmico De Las Actitudes De Las Hermanas Miranda En La Película “La Tigra”**”, cumple con el 1%, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **OURIGINAL NÚMERO DE REPORTE (D142408360)**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 25 de Julio de 2022



Firmado electrónicamente por:
**ADA NELLY
RODRIGUEZ
ALVAREZ**

PhD. Ada Nelly Rodríguez Álvarez
TUTORA

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo a mis padres Omar Bedón y Paulina Erazo, quienes han sido pilar fundamental en las decisiones que he tomado a lo largo de mi vida, a mi hermano Sebastián y a mis mejores amigas Pamela y Nataly por el ser el motor que me impulsa a dar siempre lo mejor de mí y a todas las personas que han formado parte de este proceso llamado vida y que han contribuido en mi crecimiento como ser humano consciente.

Samanta Gabriela Bedón Erazo

AGRADECIMIENTO

Agradezco aquella tarde de aburrimiento en el que encontré aquel libro color violeta que narraba cuentos sobre animales en peligro de extinción, que cautivo mi atención y cambió completamente mi vida, desde entonces conocí el poder de las palabras y su capacidad para volver a una persona diferente después de terminar cada historia. Por esto, agradezco a mis familiares, padres, hermanos y abuelos, que siempre que tenían la oportunidad me obsequiaban un libro, libros que aprecio y ahora guardo con cariño.

También quiero agradecer a todos y cada uno de los profesores que se apasionaban por la Carrera, que me inspiraban y que siempre llevaré como ejemplo en mi vida como profesional; de manera especial agradezco a la Dra. Ada Rodríguez por su total entrega al progreso de la Carrera, por su interés, apoyo en mi formación y porque sin ella y su asesoría este proyecto no tendría las bases que tiene.

Agradezco profundamente a Dios y las bendiciones que ha puesto en mi vida y como cada una de las situaciones que me ha presentado me han llevado a ser la Samanta que se encuentra escribiendo este agradecimiento, por último, pero no menos importante, agradezco a mi hija Isabella quien ha sido parte importante de este proyecto, por ser mi compañía día y noche, en desvelos que la molestaban, pero siempre se quedó a mi lado.

Samanta Gabriela Bedón Erazo

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA	2
ACTA FAVORABLE	3
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL.....	4
CERTIFICADO ANTIPLAGIO.....	5
DEDICATORIA	6
AGRADECIMIENTO	7
ÍNDICE GENERAL	8
ÍNDICE DE TABLAS	10
ÍNDICE DE ESQUEMAS	11
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	12
RESUMEN	13
ABSTRACT	14
CAPÍTULO I	15
1.1 INTRODUCCIÓN	15
1.2 Planteamiento del problema	16
1.3 Justificación.....	17
1.4 Objetivos	18
CAPÍTULO II.....	19
2.1 MARCO TEÓRICO.....	19
2.2 Estado del arte	19
2.3 Conceptualización	20
2.4 Análisis estructural del relato	21
2.5 Semiótica actancial.....	21
2.6 Categorías de la semiótica actancial.....	22
2.7 Isotopía	24
2.8 Conceptos básicos del análisis semiótico de la comunicación audiovisual	24

CAPÍTULO III.....	26
3.1 METODOLOGÍA	26
3.2 Método de investigación	26
3.3 Tipo de investigación	26
3.4 Unidades de Análisis	27
3.5 Instrumentos de recolección de datos.....	27
3.6 Técnicas de análisis e interpretación de la información.....	29
CAPÍTULO IV	51
4.1 RESULTADOS Y DISCUSIÓN	51
CAPÍTULO V.....	63
5.1 CONCLUSIONES	63
5.2 RECOMENDACIONES	64

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	27
Tabla 2	27
Tabla 3	29
Tabla 4	32
Tabla 5	34
Tabla 6	36
Tabla 7	38
Tabla 8	39
Tabla 9	41
Tabla 10	42
Tabla 11	44
Tabla 12	45
Tabla 13	47
Tabla 14	49

ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema I	31
Esquema II.....	33
Esquema III.....	36
Esquema IV	37
Esquema V.....	39
Esquema VI	40
Esquema VII.....	41
Esquema VIII.....	43
Esquema IX	45
Esquema X.....	46
Esquema XI	48

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico I.....	51
Gráfico II	52
Gráfico III.....	52
Gráfico IV.....	54
Gráfico V	55
Gráfico VI.....	56
Gráfico VII	57
Gráfico VIII.....	58
Gráfico IX.....	59
Gráfico X.....	60
Gráfico XI.....	61

RESUMEN

La literatura forma parte fundamental de las nuevas creaciones del hombre no solo en la actualidad, sino que desde tiempos inmemoriales han inspirados a grandes obras maestras, principalmente del cine. En el presente trabajo se analiza el cuento ecuatoriano “La Tigra” de José de la Cuadra y su adaptación cinematográfica de 1990 dirigida por Camilo Luzuriaga. El objetivo general corresponde a realizar el análisis semiótico de los personajes principales, en este caso las hermanas Miranda como referentes de la mujer ecuatoriana de los años 30’s.

Por esto se aplica la teoría semiótica estructuralista postulada por A.J. Greimas e inspirada en la morfología de los cuentos de Vladimir Propp; el estudio de los actantes se combina también con una revisión crítica del contexto sociohistórico de la mujer especialmente de la región costa del Ecuador, a los que remite la cinta fílmica inspirada en la obra de José de la Cuadra. Mediante un estudio cualitativo con enfoque hermenéutico se realiza la recopilación de datos, en el que se analizan algunas escenas del filme de Luzuriaga que sirvieron como corpus y que fueron seleccionadas de forma intencionada para estudiar los rasgos semióticos de la representación femenina en los personajes de las hermanas Miranda.

Entre los resultados de la investigación destacan: a) la representación de Francisca, Juliana y Sara Miranda son un espejo de la actitud de la mujer del siglo XXI: mujeres que luchan entre la emancipación y el cumplimiento de los patrones sociales heredados. b) Se logró establecer relaciones entre el sujeto, reconocido como el actante principal del relato y su accionar, para identificar las actitudes de los personajes femeninos y su representación. c) Se logró comprender el accionar de las hermanas en un contexto que no únicamente presenta su historia, sino que también contextualiza la cultura y la época en la que se narra, evidenciadas en la gestualidad en los gráficos de las escenas más representativas lo cual reflejaba la rebeldía o la obediencia de una mujer. d) Finalmente, el filme anuncia la progresiva pérdida del tabú sobre su sexualidad y la igualdad, asunto que evidencia cambios de estereotípicos de la figura femenina que ya se anunciaban en los 90’s en el filme.

Palabras claves: Semiótica actancial, análisis fílmico, cuento ecuatoriano, La Tigra.

ABSTRACT

Literature is a fundamental part of the new creations of man not only today, but since time immemorial, they have inspired great masterpieces of cinema. This work analyzed the Ecuadorian story "La Tigra" by José de la Cuadra and its 1990 film adaptation directed by Camilo Luzuriaga. The general objective corresponds to the semiotic analysis of the main characters, in this case, the Miranda sisters as referents of the Ecuadorian woman of the 60s.

This is why, it is applied from the structuralist semiotic theory postulated by A.J. Greimas and inspired by the morphology of the stories of Vladimir Propp. The study of the actors is also a combination of a critical review of the socio-historical context of women, especially in the island region of Ecuador, to which the film inspired by the work of José de la Cuadra refers. Through a qualitative study with a hermeneutic approach, and data collection. Some scenes of Luzuriaga's film that served as a corpus are analyzed. They were intentionally selected to study the semiotic features of female representation in the characters of the Miranda sisters.

Among the research results are: a) the representation of Francisca, Juliana, and Sara Miranda mirrors the attitude of women in the XXI century: women who struggle between emancipation and compliance with inherited social patterns. b) It was possible to establish relationships between the subject, recognized as the leading actor of the story, and his actions, to identify the attitudes of female characters and their representation. c) It was possible to understand the sisters' actions in a context that not only presents their story but the story also contextualizes the culture and the era in which it is narrated and evidenced in the gestures in the graphics of the most representative scenes which reflected the rebellion or obedience of a woman. d) Finally, the film announces the progressive loss of the taboo about their sexuality and equality, which evidences stereotypical changes of the female figure that were already announced in the 90s in the film.

Keywords: Actancial semiotics, film analysis, Ecuadorian story, La Tigra.



Firmado electrónicamente por:
**MARCELA PATRICIA
GONZALEZ ROBALINO**

Reviewed by:
Mgs. Marcela González Robalino
English Professor
c.c. 0603017708

CAPÍTULO I

1.1 INTRODUCCIÓN

El mundo de la literatura siempre ha inspirado a grandes obras maestras del cine, sumándose a la lista el cuento de José de la Cuadra “La Tigra” publicado en su libro *Horno* y su adaptación cinematográfica estrenada en el año de 1990. Con ella se buscó resaltar principalmente el cómo concibe esta adaptación a la mujer ecuatoriana de los 30. Es en este sentido en el que, mediante un análisis semiótico fílmico, se pudo establecer y se analizó las características de la mujer expuestas en el filme.

Es así cómo se pudo enmarcar resultados en cuanto a las actitudes de las hermanas Miranda frente a la sociedad y cómo José de la Cuadra rompe el esquema tradicional de la representación de la mujer. De la misma forma, se enfatizó en el reflejo de la sociedad y la cultura ecuatoriana centrada en la costa en la provincia del Guayas cantón de Balzar que es el lugar en el que se encuentra ambientada “La Tigra” reaccionó ante este accionar de Francisca Miranda, la hermana mayor y protagonista.

La presente investigación está dividida en tres capítulos, el Capítulo I se enfocó en el marco teórico se analizó concretamente los conceptos de los caminos de la Semiótica inmersos en las teorías de Greimas sobre el método actancial, de la misma manera se habló sobre el estructuralismo de la morfología de los cuentos en la semiología, aplicando la teoría de Vladimir Propp, en este sentido cabe recalcar que se revisó los planos narrativos y las relaciones actanciales, que aunque se lo reconoce como una teoría inmanentista, en donde se analizó únicamente los elementos internos del texto y no los externos, resultó pertinente en el trabajo para la segmentación del film. Se abordó las distintas teorías presentadas en la semiótica relacionada con el cine, así como, los aspectos de la obra literaria y su adaptación.

De la misma forma se realizó, de manera complementaria, un estudio de las raíces históricas y culturales de la mujer ecuatoriana, se enmarcó la trama, su estructura y las esferas de acción de los personajes, enfocándose en las hermanas Miranda y su entorno en las escenas del filme. Todo ello para develar la imagen de la mujer y explicar sus acciones en atención a limitantes sociales del tiempo histórico de la obra; de manera que se buscó explicar las acciones como producto de una época como efecto posterior a la aplicación de las teorías semióticas. Para lograr este propósito se tuvo en cuenta unidades lingüísticas, expresiones y fragmentos de narración, descripción y diálogo en la cinta fílmica que permitió realizar el análisis lingüístico semiótico correspondiente.

A continuación, en el Capítulo II se implementó el método cualitativo con enfoque en la hermenéutica concibiéndola como el método científico que permite la interpretación del corpus de la investigación, aportando así con el análisis de aspectos que se ven inmersos en sus escenas y comprendiendo a su vez los distintos significados que se le puede dar a la película “La Tigra”, también se describió las técnicas e instrumentos que se utilizaron para el análisis semiótico fílmico de la investigación.

De la misma manera, el Capítulo III describió los resultados de la investigación mediante la recopilación de datos obtenido por tablas de análisis fílmicos utilizados en determinadas escenas de la película en las que aparecen las hermanas Miranda, la interpretación de resultados enmarcó las características de la mujer en la actualidad con la

representación de la mujer en el filme, consecuentemente se elaboró conclusiones por cada objetivo planteado y recomendaciones para futuras investigaciones.

1.2 Planteamiento del problema

En la actualidad es imprescindible entender el papel del que forma parte la mujer y como la historia relata sus luchas incansables por conseguir la equidad de género, en el que se denotan los prejuicios de las personas que no aceptan el cambio y la liberación de la mujer en una sociedad conservadora con arraigadas ideologías sexistas. Es por lo que ahora se puede evidenciar como el medio constituido por las redes sociales, los programas de televisión e incluso las películas forman ahora parte de la concientización de empezar a ver a la mujer como un igual frente al hombre tanto en deberes como en derechos.

Desde esta perspectiva y enfocándose en el área del conocimiento, se puede evidenciar el trato a la mujer y se cuestiona el punto de partida en el que se empezó a trabajar en la mención de la mujer. La literatura clásica representa a la mujer desde la visión del pecado y la desgracia del hombre. Ejemplo de ello es Eva quien, según el relato bíblico, hace pecar a Adán comiendo una manzana del árbol prohibido; a su vez, en la literatura griega, Helena es causante de la guerra de Troya por su amorío con Paris.

Por otro lado, en el Renacimiento, mientras se da lugar al Humanismo en el que se coloca al hombre como centro del universo, la mujer mantiene el mismo puesto de sumisión; de esta manera, se presenta el dúo Virgen María-Eva que representa la virtud y todo lo bueno la primera y el pecado y la desobediencia la segunda. En la transición del Renacimiento al Barroco y de este al Neoclasicismo que da continuidad al romanticismo, se encuentra el inicio del realismo mágico que toma su punto de origen en Latinoamérica mostrando la realidad de la sociedad de una manera peculiarmente normal.

Si bien es cierto que en las diferentes corrientes literarias existen obras que enmarcan a la mujer fuera de su estereotipo de sumisión frente a las normas patriarcales; este es el caso de *Ana Karenina* del escritor León Tolstói, que narra la lucha de mujeres en contra de la sociedad, que en este tiempo las oprimían con el miedo de que podían perderlo todo, contrastándolo con el hombre que perdía poco o nada. A su vez la novela de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, una obra que muestra una petición a que la mujer viva una vida de derechos como el hombre, si la mujer puede percibir el mundo como el hombre, puede aspirar a los mismos derechos.

Es en este sentido en el que también hay que destacar el papel que la mujer cumple ya en el realismo social con obras tales como *La Casa de los Espíritus* escrita por la chilena Isabel Allende quien narra la historia de una mujer de familia que se enfrenta a distintas adversidades rompiendo el esquema actitudinal normal de una mujer, que afronta incluso la disparidad política familiar; también la obra *Como Agua para chocolate* de la escritora Laura Esquivel con la representación de una mujer que quiere ir en contra de las normas patriarcales.

En este contexto, aparece en el Ecuador la obra de José de la Cuadra “La Tigra” que relata la historia de tres hermanas de apellido Miranda y su vida después del asesinato de sus padres; esta obra dio origen a su adaptación cinematográfica, pues trae a la vida a Francisca

la hermana mayor conocida como “La Tigra” por su fuerte temperamento como nueva patrona de la finca de sus padres.

La representación de la mujer en la obra toma fuerza con Francisca Miranda nombrada *La Tigra*, una mujer aguerrida de carácter fuerte, sus acciones causan revuelo en el pueblo principalmente por la vida sexual que lleva y el cómo dirige la hacienda que ha heredado, junto con el trato fuerte que tiene con sus empleados; esto cargado de la responsabilidad de velar por el bienestar de sus hermanas menores. Así es como la mujer en la obra rompe el esquema tradicional con el que es representada, para poder explorar campos más amplios generalmente atribuidos a los hombres.

En el cine existe representaciones que limitan a las mujeres a un estereotipo como mencionan Ramírez Macías, Piedra de la Cuadra, Ries, & Rodríguez Sánchez, 2011, citando a Contreras (2007):

Los mecanismos que suelen utilizarse en los medios de comunicación para incidir en esta visión estereotipada son variados, como por ejemplo la trivialización de temas femeninos; la eliminación de éxitos que son reemplazados por detalles de la apariencia personal (indumentaria, maquillaje, etc.); la transformación de la mujer en un objeto sexual; la reducción del espacio vital femenino circunscribiéndolo a la familia y la presentación de la mujer como un ser débil que es víctima de violencia (2011, p. 85).

Ecuador, al ser todavía un país en vías de desarrollo, aún preconice un pensamiento arraigado desde sus inicios al empezar a convertirse en un estado de derechos en el que se destaca aun la preponderancia del patriarcado sobre la mujer y grupos minoritarios, como se presenta en *Identidades femeninas en el derecho ecuatoriano* por Mendoza Catalina (2019) en el que menciona:

La concepción de la ciudadanía en el Estado liberal-burgués fue el principal instrumento para la emancipación jurídica y política de quienes gozaron de la condición de ciudadanos, esta misma concepción generó una práctica discriminatoria y excluyente para quienes fueron privados de la titularidad y el ejercicio de tal condición: las mujeres, los indígenas, los analfabetos, los inmigrantes, las personas menores de edad, los pobres. (2019, p. 01).

Es así como mediante el análisis semiótico de la adaptación filmica de “La Tigra” se interpretará mediante la teoría de Greimas las relaciones actanciales de los discursos narrativos de la mujer ecuatoriana presentes en la obra; el estudio se centrará en los personajes Francisca y sus hermanas Juliana y Sara como ejecutantes de la acción en el filme.

1.3 Justificación

La pertinencia que se da al filme “La Tigra” en esta investigación es establecida por la importancia de reconocer los aspectos que se ven inmersos en la semiótica actancial, partiendo desde el pensamiento de A. J. Greimas que permitirán comprender su semiótica estructural. Existen varios problemas de percepción en el cine cuando se habla de la representación de la mujer, los temas más generales en los que se asientan son la búsqueda de la identidad, problemas de pareja, el trabajo, la maternidad, o violaciones a los derechos humanos básicos. En la actualidad es más variada su temática, pero mayormente coinciden con el tópico de analizar a la mujer y su relación con el entorno que la rodea (Morales, 2015).

Es por esto por lo que esta adaptación al ser la primera en realizarse en la historia del cine ecuatoriano enmarca un significativo papel al exponer tópicos como un desarrollo en lo

social y cultural del Ecuador, además de mostrar una representación de la mujer fuera del estereotipo acostumbrado en la sociedad. La obra en sí muestra a la mujer fuerte de la costa ecuatoriana y a la vez, se las representa en un contexto cinematográfico en el cual las mujeres se convierten en el centro de la acción narrativa. Su director Camilo Luzuriaga mantiene total fidelidad al cuento original de 1940 “La Tigra” de José de la Cuadra.

Se ha de reconocer que la finalidad del estudio recae sobre la interpretación de cómo representan a las hermanas Miranda y cómo esta contrasta con la mujer de la actualidad, qué acciones se vieron involucradas en un cambio de pensamiento en el que se empieza a concebir a la mujer como un ser autónomo, capaz y libre. Puesto que el poco interés de las ideas modernas en el establecimiento de la jerarquización de las relaciones de género impulsó a las demandas de la mujer por la igualdad, para poder cambiar la estructura del poder en el ámbito privado y público (Díaz *et al.*, 2017). Es así como en conjunto con las teorías de semiótica y semiótica fílmica se analizará la obra de manera que se pueda obtener resultados.

Desde esta perspectiva el reconocer y abordar las distintas categorías del modelo actancial no solo permitirá ampliar saberes sobre semiótica, sino que también consentirá un estudio de práctica para identificar isotopías gestuales o textuales presentes en la obra, que ampliarán el enfoque sobre la cultura de la costa ecuatoriana y cómo es representada la mujer en la “La tigra”.

1.4 Objetivos

General

Analizar, a través de un estudio semiótico-fílmico, las actitudes de las hermanas Miranda en la película “La Tigra”, con la finalidad de develar la imagen y representación de la mujer ecuatoriana del siglo XXI.

Específicos

1. Segmentar en programas narrativos correspondientes a las escenas en estudio de película “La Tigra”.
2. Describir los seis roles actanciales de sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente en base al accionar de las hermanas Miranda en el filme “La Tigra”.
3. Establecer las isotopías gestual y textual de los segmentos de manera que pueda observarse una imagen semiótica de la representación de los personajes en estudio.
4. Comparar los aspectos obtenidos en el análisis y sus relaciones con los aspectos históricos referidos a la mujer ecuatoriana del siglo XXI.

CAPÍTULO II

2.1 MARCO TEÓRICO

2.2 Estado del arte

Antecedentes

Lema (2003) en su estudio Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990 – 2000 mediante su investigación bibliográfica y empírica en la que se destaca la participación femenina en el cine, analiza al cine y las representaciones femenina y masculina principalmente en el cine clásico, desde las diferentes actrices, las críticas, los espectadores, incluso sobre el psicoanálisis presente en diferentes situaciones como el narciso o los fetiches, concluye con el análisis de variables que clarifican el pensamiento de los encuestado y entrevistados sobre la representación de géneros sexuales en la pantalla.

El personaje de la mujer fatal apareció en la década de los 40 debido al éxito del cine negro. Fue un personaje que se rehízo y se adaptó en la década de los 70 y así hasta la actual década de los 90. Un personaje típico del cine clásico y que en la actualidad posee las características de un cine postclásico, representando a la mujer postmoderna. La figura de la mujer fatal ha sido motivo de análisis fundamentalmente en el entorno de la crítica feminista que la ha interpretado como un arquetipo femenino que encarna la conjunción de sexualidad femenina, muerte y peligro (2003, p. 104).

Desde este punto Lema identifica los roles que cumple, desde el cine clásico, la mujer y cómo ha ido evolucionando en su representación en la sociedad. La investigación es pertinente desde la perspectiva en la que se menciona la representación de la mujer, relacionada con la presente investigación en la que se analizó también cómo la mujer tiene su trascendencia y cómo es representada en el ámbito literario que en este caso es el cuento de “La Tigra” y su adaptación cinematográfica, a su vez difiere de un análisis actancial a una obra fílmica explícita como se plantea realizarlo en esta investigación.

Castillo (2008) presenta un estudio denominado Análisis semiótico de la figura femenina en la película Shrek. La princesa dentro del cuento de hadas jamás contado. En este trabajo analizan los aspectos presentes en la película Shrek haciendo énfasis en la historia de la princesa del cuento como representación femenina y su estereotipo fuera de lo común. Mediante un estudio basado en las teorías de Vladimir Propp y A. J. Greimas analiza el estructuralismo del filme y la semántica de los actantes. Castillo menciona en sus conclusiones como se rompe el estereotipo de la princesa (mujer) en el corpus.

La princesa Fiona representaba un nuevo paradigma de la figura femenina dentro del cuento maravilloso, ya que no sólo transgrede de las funciones designadas a la princesa, sino que también toma decisiones de manera autónoma y minimiza la importancia de la belleza física antes sus valores personales, manifestándose, así como un reflejo del momento sociocultural que viven las mujeres de México en el siglo XXI (2008, p. 251).

Esta premisa, conforme se realiza la investigación no se cumple como esperaba por distintos factores presentes en la película. En base al tema de investigación resulta un tema importante en el que se menciona mucho el papel de la mujer en la sociedad representado en un filme, análisis que también está presente en el análisis fílmico de “La Tigra” que está principalmente enfocado en las actitudes de las hermanas Miranda y la sociedad en la que

viven, sin embargo, se diferencia en el contexto social a tratar ya que no se enfoca en México como país, sino más bien el país de origen del objeto de estudio que es Ecuador.

Quelal (2015) en su estudio *El cine como medio de comunicación y los estereotipos de género en la representación de la mujer en las películas ecuatorianas La Tigra, El facilitador y Sin otoño, sin primavera*, realiza un estudio en el que aplica la teoría acerca de las técnicas para hacer cine, en el que mediante un método analítico de los aspectos de enfoque de género y de lenguaje audiovisual busca aportar con el manejo de los estereotipos de la mujer en el filme.

A diferencia del cine hollywoodense; el cine ecuatoriano no muestra un interés por explotar la belleza de la mujer, la producción nacional busca contar historias, plasmar la realidad nacional existente. La mujer no se representa bajo un modelo estereotipado, depende de su función en cada película (2015, p. 95).

En esta investigación se enmarca el papel del cine ecuatoriano en comparación con el cine de Hollywood en el que mencionan aspectos que dan validez a su continuo desarrollo en la industria y los factores presentes en su evolución. Vemos en esta investigación el análisis de distintas películas en el que puedo destacar el filme “La Tigra” película que será base del análisis semiótico fílmico de la presente investigación. A diferencia a este trabajo la nueva aportación es la del análisis fílmico exclusivo con la teoría actancial, centrado únicamente en el accionar narrativo de las hermanas Miranda.

2.3 Conceptualización

Semiología y estructuralismo

Cuando hablamos de semiótica lo entendemos como la ciencia que estudia los distintos sistemas que aportan en la comunicación de individuos mediante la interpretación de los signos.

El término semiología, que concurre con el de semiótica para designar la teoría del lenguaje y sus aplicaciones a los diferentes conjuntos significantes, se remonta a F. de Saussure, quien abogaba por constituir, bajo esta etiqueta, el estudio general de los «Sistemas de signos. Respecto al dominio del saber (o del querer-saber) comprendido por estos dos términos, se constituyó como tal, antes que nada, en Francia (hacia 1960), en el ámbito de lo que se llama el estructuralismo francés (alrededor de los nombres de Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Dumézil; Lacan, etc.), influenciado en el plano lingüístico por los herederos de Saussure: L. Hjelmslev y en menor medida, R. Jakobson. De los dos términos -empleados indiferentemente durante bastante tiempo, el de semiótica se vio favorecido en cierto momento: se fundó así la Asociación Internacional de Semiótica (Greimas y Courtés, 1990, p. 362).

El estructuralismo representa, en Norteamérica, el final de la Escuela de Bloomfield y, en Europa, las prolongaciones del esfuerzo teórico de los trabajos de las Escuelas de Praga y Copenhague que se basan en los principios saussureanos. La discrepancia fundamental entre estas perspectivas empieza en la manera de enfocar el problema de la significación mientras que, para Bloomfield, la sintaxis no es sino la prolongación de la fonología (los fonemas forman a los morfemas, los morfemas a las frases) sin que el sentido intervenga en algún momento, el estructuralismo europeo distingue, siguiendo a Saussure, los planos del significante y del significado cuya conjunción, llamada también semiosis, produce la

manifestación. Ello explica los ataques de N. Chomsky, por ejemplo, contra el formalismo (Greimas y Courtés, 1990).

2.4 Análisis estructural del relato

Vladimir Propp

Vladímir Yákovlevich Propp fue un antropólogo y lingüista ruso, que se dedicó al estudio de los cuentos populares rusos donde analizaba los componentes básicos que tenían, con la finalidad de reconocer sus elementos narrativos más simples.

Nadie ha pensado en la posibilidad de la noción y del término de morfología del cuento. Sin embargo, en el terreno del cuento popular, folklórico, el estudio de las formas y el establecimiento de las leyes que rigen la estructura es posible, con tanta precisión como la morfología de las formaciones orgánicas (Propp, 1970, p. 13).

Se puede comparar el estudio de los cuentos con el de las formas orgánicas en la naturaleza. El folklorista, lo mismo que el naturalista, se encarga de los géneros y de las especies, de fenómenos idénticos en su esencia. La cuestión del origen de las especies planteada por Darwin puede estudiarse también en nuestro campo. No existe en el reino de la naturaleza algo que explique de forma directa, objetiva y convincentemente la semejanza de los fenómenos, y lo mismo ocurre en lo que involucre al ser humano.

Esto se convierte en un completo problema, ya que, en cada uno de estos casos existen dos posibles puntos de vista, si se afirma que de dos fenómenos, que no tienen ninguna relación exterior, refiere a que su parecido interno no nos llevaría a una raíz genética común, que es justamente lo que sostiene la teoría de la génesis independiente de las especies; o por el contrario el parecido morfológico se entiende como la consecuencia de un cierto vínculo genético, cómo se afirma en la teoría del origen mediante transformaciones y metamorfosis, que hace que se remonte a una determinada causa (Propp, 1970).

A. J. Greimas

Algirdas Julien Greimas fue un lingüista e investigador francés, que realizó importantes aportes a la teoría de la semiótica, la lexicografía, la semántica y la teoría literaria, desde la perspectiva del estructuralismo. Enfocándose principalmente en la semiótica, Greimas menciona que al poder identificar diferencias se puede generar una percepción, esto hace que el mundo se observe de la forma en la que lo pensamos. Es así como, se cuestiona el significado concreto, hablando en el plano lingüístico, para que se pueda “percibir diferencias”

Cualquier intento de profundizar en lo que refiere a la estructura exige el análisis de los elementos de su definición. Es necesario, por lo tanto, considerar la noción de relación y la de término-objeto. Por lo que se refiere a la expresión presencia de los términos objeto en la percepción; nos llevaría a preguntarnos acerca de la naturaleza misma de la percepción (Greimas, 1987, pp. 28-29).

2.5 Semiótica actancial

Cuando se habla de las funciones es importante recordarlas, según la sintaxis tradicional, recaen sobre los principales significados ya conocidos, si mencionamos al sujeto,

se hace referencia a quien realiza la acción; el objeto, es aquel que sufre la acción; entre otros, así también, Greimas menciona que la proposición, en una tal concepción, no es en efecto más que un espectáculo que se da a sí mismo el *homo loquens*, cualidad del ser humano para manejar signos. Este espectáculo que menciona en efecto llega a ser permanente: “Las acciones que muestra cambian todo el tiempo, los actores que están involucrados varían, pero el enunciado-espectáculo siempre se mantiene igual, ya que la permanencia de su papel está garantizada por su única distribución” (Greimas, 1987).

2.6 Categorías de la semiótica actancial

Sujeto (S)

Este puede concebirse como el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación (Greimas y Courtés, 1990).

Objeto (O)

Se designa con el nombre de objeto, en el marco de la reflexión epistemológica, lo pensado, en cuanto que es distinto del acto de pensar y del sujeto que lo piensa (Greimas y Courtés, 1990).

Destinador (D1) y Destinatario (D2)

Se los considera como actantes de la narración son instancias actanciales, están caracterizadas por una relación de presuposición unilateral, entre el Destinador, término presupuesto, y el destinatario término presuponiente, que vuelve asimétrica la comunicación entre ellos paradigmáticamente; el Destinador está en una relación hiperonímica con relación al Destinatario y éste en posición hiponímica esa asimetría se acentúa en el momento de la sintagmatización de estos dos actantes cuando aparecen como sujetos interesados en un solo objeto (Greimas y Courtés, 1990).

Ayudante (AY)

Que alude a la competencia modal del sujeto, ya sea que se manifiesta esta por un actor coincidente con el sujeto o por un actor diferente (Greimas y Courtés, 1990).

Oponente (OP)

Cuando el rol de auxiliante en negativo es asumido por un actor diferente del sujeto de hacer se le domina oponente y corresponde, en forma de actor autónomo obstaculiza la realización del programa narrativo en cuestión (Greimas y Courtés, 1990).

Eje del diagrama actancial

A diferencia de L. Hjelmslev, para quien lo sintagmático y lo paradigmático están fundados en relaciones lógicas, muchos lingüistas, para poder contemplar de alguna manera la oposición saussuriana entre relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas, emplean las expresiones de eje sintagmático, introduciendo así, una consecución lineal en un eje horizontal y eje paradigmático, el cual es el eje vertical de las conmutaciones y de las sustituciones.

Por eje semántico se comprende una relación entre dos términos que tienen una naturaleza lógica que es indeterminada. Este es un concepto preoperatorio que podría sustituirse, por ejemplo, al progresar en el análisis, por el de categoría sémica articulada de modo lógico, todo esto de acuerdo con la estructura elemental de la significación.

El término eje designa una de las dimensiones del cuadro semiótico; este comprende dos ejes fundamentales el eje primario, que es en donde se inscriben los contrarios y el eje secundario, el cual es perteneciente a los subcontrarios (Greimas y Courtés, 1990).

Eje del poder (Ayudante oponente)

La relación que existe entre ayudante-oponente facilita o impide la comunicación con los otros pares lo cual constituye la esfera de la lucha, produce las circunstancias y las modalidades de la acción. Cabe mencionar que esta pareja no necesariamente es representada por personajes: ayudantes y opositores pueden ser “Proyecciones de la voluntad de actuar y de las resistencias imaginarias del sujeto mismo” (Greimas, Semántica, p. 275).

Ayudante – Sujeto – Opositor

Eje del deseo (Sujeto objeto)

La pareja sujeto-objeto es considerada el pilar de cualquier relato, ya que se requiere que un personaje busque o desee algo para que sea posible el desarrollo de un argumento, un relato o una historia. Esta pareja traza la trayectoria de la acción, así como la búsqueda del protagonista. El sujeto debe vencer los obstáculos para avanzar y así obtener el objeto deseado o aquello que se busca (Greimas, Semántica, p. 275).

Eje del Saber (Destinador destinatario)

La pareja destinador-destinatario ejerce control de los valores y de la ideología. Es decir, manifiesta la creación de valores y deseos y su repartición entre personajes. Entre el destinador y el destinatario hay una relación contractual con el héroe, lo cual constituye la esfera del intercambio.

Greimas establece que en todo relato se da una recurrencia o iteración de tres secuencias que tienen la misma estructura formal. Se trata de las pruebas que ha de asumir y superar el personaje (Greimas, Semántica, p. 275).

La prueba calificante

El personaje (sujeto) adquiere la competencia modal que le permite actuar. Después de aceptar su misión, ha de superar los obstáculos que validen su capacidad para llevarla a cabo (Rituales de iniciación, entretenimiento, puestas a punto, etc.). La competencia es del orden del “ser”, no del “hacer” (es anterior y previa a toda realización) del personaje y no ha de ser necesariamente positiva: puede ser insuficiente e incluso negativa (Greimas, Semántica, p. 275).

La prueba decisiva o principal

El héroe realiza su misión, conquista el objeto del deseo, el mismo que constituye el objeto de la acción, lo cual implica la confrontación con un antagonista (Puede ser polémica o transaccional).

La prueba glorificante

Se cumple cuando el personaje, después de cumplir su misión es reconocido por salir victorioso.

2.7 Isotopía

Gestual

Constatación de que el discurso, concebido como una jerarquía de las unidades de comunicación que se encajan unas en otra, contiene en sí la negación de dicha jerarquía debido a que las unidades de comunicación de dimensiones diferentes pueden al mismo tiempo ser reconocidas como equivalentes. [...] cuando se aplica a los hechos situados en el interior de una lengua, ilumina el aspecto metalingüístico del funcionamiento del discurso, que parece ser desde entonces no menos importante que su aspecto propiamente lingüístico.

Textual

En efecto, las unidades sintácticas, que son de naturaleza jerárquica, sirven al mismo tiempo de cuadros en el interior de los cuales se sitúan las iteraciones de las estructuras morfológicas: homoelementales, porque definen por su repetición, lo que tradicionalmente se llama concordancia; homocatóricas porque dan cuenta de la rección (Greimas, 1987, p. 106).

2.8 Conceptos básicos del análisis semiótico de la comunicación audiovisual

Signo y código

Se comprende que el lenguaje es un sistema de signos que contribuyen en la formación de una idea para poder comunicar, con la misma funcionalidad que la escritura, las señaléticas de tránsito, el alfabeto sordomudo, las formas de cortesías o los ritos simbólico. Sin embargo el más importante es el lenguaje (Saussure, 1873).

Cuando se empezó a estudiar los signos del lenguaje empezó un debate tanto sobre el correcto análisis que debe tener y cuáles son sus múltiples aplicaciones, razón que contribuyó a la creación de nuevas definiciones que no negaban las bases de Saussure sino más bien las complementaban (Morquecho, 2016).

Charles Sanders Peirce (1839) fue uno de los que ampliaron la teoría de la semiótica, es así que propone a la semiótica como una parte del estudio de la lógica presentándola como doctrina de la naturaleza de los signos.

Si para Saussure la semiótica estudiaba los signos lingüísticos utilizados por los humanos para comunicarnos por su expresión de ideas; Peirce también menciona varias posibilidades de interpretación a un signo por el contexto en el que este se encuentre o la interpretación que el individuo le otorga al signo, es por esto por lo que se le da una interpretación a los signos para que tengan un sentido común y así formar los códigos simbólicos (Morquecho, 2016, p. 116).

Los sonidos, imágenes auditivas

Se conoce que el sonido tiene una efectiva capacidad de estimular la mente cuando crea imágenes ideales que difieren de las imágenes reales.

La posibilidad de crear imágenes ideales a través del oído nos remite directamente al relato platónico del mito de la caverna. La música se convertirá así en el artífice de esa mirada necesaria para crear primero la unidad en el hombre y después en las cosas.

La reproducción de la imagen y/o del sonido establece en el espacio y en el tiempo una vinculación a ese original no presente, siendo capaces de suplantarlo en cuánto a representación o, en un caso opuesto, pudiendo aportar nuevos significados y lecturas (Ariza, 2008, p. 19).

Lo estético

Estética proveniente del griego *aisthetike*, cuya significación es *sensación o percepción*, lo cual refiere al estudio de las sensaciones y la forma en la que estas son percibidas. El término *estética* fue recuperado en el siglo XVIII por la filosofía alemana para designar una teoría de la percepción, especialmente la percepción de lo bello y lo terrible (Szurmuk *et al.*, 2009).

En este sentido se le atribuye distintas connotaciones a la palabra estética en donde desde la Edad Media tenía una significación de artesano, ya que el único artista era Dios por ser el creador de la vida. En cambio, en el renacimiento se desarrolló a la idea de que el hombre era también capaz de crear arte, en la que su concepción pasaba de considerar únicamente a Dios como un hacedor de arte, a pensar que el hombre a través de su intelecto también puede conectarse con la belleza.

A su vez, con el desarrollo de la sociedad y cambio de mentalidades causadas por las distintas situaciones que enfrentó la humanidad en la historia es cuando existe un cambio en lo estético ya que debido a la primera guerra mundial los artistas que sobrevivieron ya no le prestaban interés a lo bello, tomando lugar lo feo y lo grotesco (Morquecho, 2016).

CAPÍTULO III

3.1 METODOLOGÍA

3.2 Método de investigación

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo, se entiende este como el método que resalta la descripción y medición de variables sociales, en el que deben considerarse los significados subjetivos y la comprensión del contexto donde ocurre el fenómeno (Lucas, 2010). Por tal motivo es que el presente trabajo buscar describir e interpretar un análisis semiótico fílmico de orden cualitativo.

El método que se utilizará será el cualitativo hermenéutico, se comprende este como el proceso que tendrá como misión descubrir los significados de las cosas, interpretar lo mejor posible las palabras, los escritos, los textos y los gestos, así como cualquier acto u obra, pero conservando su singularidad en el contexto del cual forma parte. (Hurtado & Toro, 2005), al estar inmersos en el análisis semiótico de las distintas características del filme “La Tigra” se interpretará las acciones de las hermanas Miranda principalmente, por esto es pertinente el análisis hermenéutico en el análisis del corpus de la presente investigación.

3.3 Tipo de investigación

Bibliográfica – Documental

La investigación bibliográfica o documental es aquella que hace referencia una serie de métodos y técnicas de búsqueda, procesamiento y almacenamiento de la información contenida en los documentos, en primera instancia, y la presentación sistemática, coherente y suficientemente argumentada de nueva información en un documento científico, en segunda instancia (Tancara, 1993). Por tanto, se puede mencionar la importancia en la investigación, ya que es necesaria la recolección de datos que nos ayuden con la sustentación de teorías pertinentes al análisis semiótico fílmico.

Aplicada

La investigación aplicada es la que refiere a una resolución de problemas en un contexto determinado, busca la aplicación o utilización de conocimientos, desde una o varias áreas especializadas, a fin de implementarlos de forma práctica para satisfacer necesidades concretas, proporcionando una solución a problemas (Ceballos *et al.*, 2017). En consecuencia, esta investigación al tener como objeto analizar un corpus fílmico requiere en consecuencia la investigación de tipo aplicada por su pertinencia en la aplicación de teorías que sustentan el trabajo.

Diseño de la investigación

El diseño no experimental es aquel que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Se basa fundamentalmente en la observación de fenómenos tal y como se dan en su contexto natural para después analizarlos (Hernández *et al.*, 2004), esta investigación al ser de naturaleza documental ya aplicada y al no contar con hipótesis experimentales se enmarca como un estudio no experimental.

Corpus

El corpus del filme “La Tigra” está constituida por ochenta minutos, de los cuales se han seleccionado 11 escenas con un rango de uno a siete minutos de duración según corresponda, dando un total aproximado de 30 minutos que serán analizados en la investigación.

Tabla 1

Corpus del filme “La Tigra”

Tipo de corpus	Fuente	Número
Primaria	Corpus del filme “La Tigra”	80 min
	Selección intencionada de escenas escogidas de la participación de las hermanas Miranda	11 escenas

Nota: La tabla 1 refiere a la selección por conveniencia de las escenas del filme “La Tigra” del director Camilo Luzuriaga. Autor. – Bedón (2022).

3.4 Unidades de Análisis

Tabla 2

Escenas seleccionadas “La Tigra”

Nro.	Escena	Nombre de la escena
1	min 03:10 al min 05:28	Francisca Miranda con su amante por la mañana.
2	min 07:00 al min 08:30	Predicción de Sara Miranda por su castidad.
3	min 09:40 al min 11:40	El bar de las tres hermanas y sus bailes.
4	min 11:45 al min 14:00	Accionar de las hermanas con los hombres presentes.
5	min 17:08 al min 18:00	Francisca y su nuevo amante por la mañana.
6	min 29:30 al min 31:42	Accionar descabellado de Francisca.
7	min 32:00 al min 35:00	La sexualidad de Francisca.
8	min 40:15 al min 47:00	El asesinato de Ternerote.
9	min 56:30 al min 57:15	Cortejo a la hermana menor Sarita.
10	min 61:00 al min 62:24	Propuesta de matrimonio e impedimento a Sara.
11	min 73:00 al min 75:06	La Muerte de la Tigra.

Nota: La tabla 2 refiere a las escenas seleccionadas y los rangos de duración de cada una en el filme “La Tigra” del director Camilo Luzuriaga. Autor. – Bedón (2022).

La selección de las escenas representa un muestreo por conveniencia, en el que se han seleccionado escenas pertinentes al tema de investigación que aportarán al análisis que se desea conseguir.

3.5 Instrumentos de recolección de datos

Matriz de análisis fílmico

Como se entiende las técnicas de una investigación se refieren, específicamente, a la ejecución o utilización de los instrumentos de obtención de datos cuyos criterios orientadores deben ser coherentes con el método de investigación (Mata, 2020). Se aplicará una ficha que

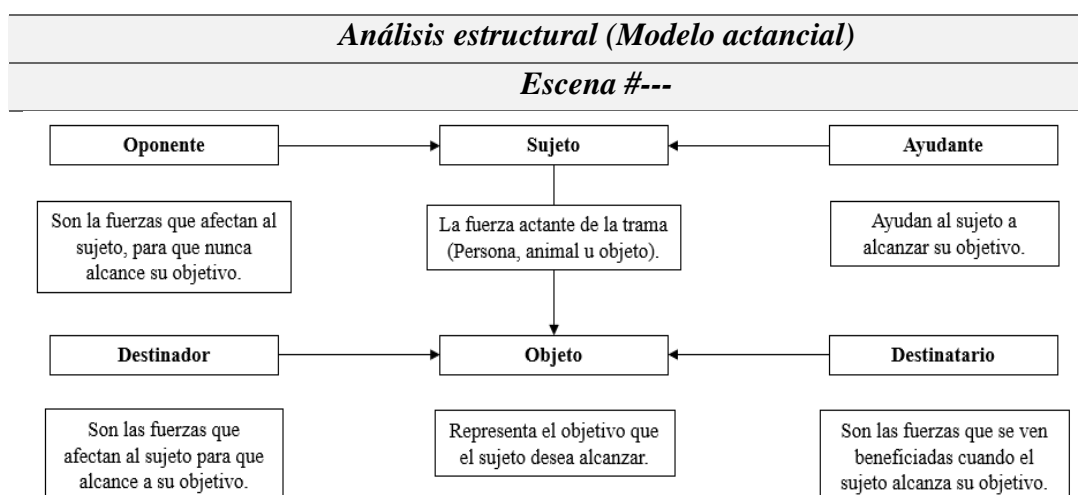
nos permita el análisis de los actantes del filme en una estructura analítica que relaciona las categorías para entender al discurso narrativo:

El sujeto (S) que tiende hacia un objeto (O), entendido como aquello que el sujeto desea, busca con cierto interés. El actante sujeto es activo en cuanto persigue un fin como deseo, mientras que el actante objeto resulta pasivo por cuanto es el fin del deseo del sujeto. Además de este eje del deseo que vincula un actante sujeto con un actante objeto, el modelo incluye un eje de la comunicación que relaciona un actante llamado “destinador” (D1), que cumple la función de emisor de un mensaje, y el actante “destinatario” (D2) que cumple la función de ser el receptor de ese mensaje (Pacheco, 2013:88).

De esta manera se puede identificar el contraste de la mujer actual con la representación de la mujer del filme. Para el estudio de la obra fílmica se utilizarán los instrumentos que se presentan a continuación; el primero corresponde al análisis actancial estructural (Esquema) y el segundo a la interpretación del análisis:

Esquema --

Matriz de análisis actancial escena --



Nota: El esquema --. *Matriz de análisis actancial*. Refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de A.J. Greimas que se aplicará a cada escena seleccionada. Autor. – Bedón (2022).

Tabla 4

Matriz de análisis actancial

Eje	<i>Interpretación del análisis</i>	
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	Se revelan los valores, deseos e ideologías de las fuerzas actantes (Destinador, Objeto, Destinatario).
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	El oponente dificulta que el sujeto reciba información que le permita alcanzar el objetivo. Los ayudantes facilitan la acción anteriormente mencionada (Oponente, Sujeto, Ayudante).

Del deseo <i>Accionar</i>	Representa dificultades, circunstancias y obstáculos que el sujeto tendrá que enfrentar (Sujeto y Objeto).
---------------------------	--

Nota: La tabla 4 refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de A.J. Greimas que se aplicará a cada escena seleccionada. Autor. – Bedón (2022).

3.6 Técnicas de análisis e interpretación de la información

Tabla 3

Ficha de análisis fílmico

Universidad Nacional de Chimborazo Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura	
<i>Ficha de análisis fílmico</i>	
Objetivo del instrumento:	
Analizar e interpretar las características y acciones de los personajes principales del filme, de esta manera poder contrastar la cultura ecuatoriana de la época con la actual.	
Instrucciones:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Colocar los datos informativos sobre la película. 2. Seleccionar la escena que se analizará. 3. Identificar los apartados e ir completándolos con las características presentes en la escena seleccionada. 4. Analizar los datos recolectados conforme el objetivo de la investigación. 	
Enfocado en el corpus fílmico	
<i>Información Técnica</i>	
Título de la película	La Tigra
Dirección	Camilo Luzuriaga
Producción	Grupo Cine. <i>Jefe de producción</i> Lilia Lemos
Guion	Camilo Luzuriaga
Basada en:	La Tigra de José de la Cuadra (1940)
Reparto	Lisette Cabrera Rossana Iturralde Verónica García Aristides Vargas Virgilio Valero
Año de producción	1990
País de producción	Ecuador
Género	Drama

<i>Duración</i>	80 min
<i>Idioma</i>	Español
<i>Datos de observación</i>	
<i>Sinopsis</i>	En el corazón mítico del campo montubio vive la implacable Francisca Miranda, más conocida como La Tigra, por su sensualidad que ella usa liberalmente para mantener el dominio sobre su pequeño fundo campesino y sobre todos los que la rodean, incluyendo sus amantes y sus dos hermanas menores.
<i>Personajes del filme</i>	Francisca Miranda (La Tigra) Juliana Miranda Sara Miranda Manuel Sotero Ternerote Clemente Suárez Masa Blanca
<i>Ambientación de la trama</i>	En las zonas rurales de las provincias costeras del Ecuador. Son tres las Miranda. Tres hermanas: Francisca, Juliana y Sarita. Su predio minúsculo —ellas le dicen "la hacienda"— no es más grande que un cementerio de aldea. Pero, eso no importa. Jamás las Miranda han tendido cerca en los linderos, sencillamente porque no los reconocen. Se expanden con sus animales y con sus desmontes como necesitan. Talan las arboladas que requieren. Entablan potreros ahí en la tierra más propicia para la yerba de pasto. El fundo está abierto en plena jungla, sobre las manchas de maderas preciosas. Se llama, en honor de sus dueñas, "Tres Hermanas" (Cuadra, 1940).
<i>Costumbres y modos de la época</i>	Amantes del campo y la agricultura, muy trabajadores, se consideran regionalistas de identidad cultural propia, su principal instrumento utilizado en el trabajo es el machete, el cual siempre se encuentra en su cinturón, lo utiliza para cortar, abrirse paso en el camino o defenderse. Son considerados buenos jinetes, por esto que el rodeo es su principal entretenimiento y festividad, el caballo es su fuente de transporte. Su fuerte arraigo al campo siempre será su aspiración, vivir rodeado de vegetación y animales siempre será su objetivo, disfrutan de los amorfinos canciones cortas que cantan al amor y al trabajo, una de sus aficiones son las peleas de gallos, algo característico de sus costumbres. (CCE, 2019).

Nota: La Tabla 3 refiere a la ficha de análisis que se realizó en el filme “La tigre” del director Camilo Luzuriaga (1990). Autor. – Bedón (2022).

Escena 1

La escena empieza con una toma en la que desde los ojos de Francisca se recorre la selva de la costa ecuatoriana, se escuchan jadeos, los pájaros cantando, sonido de tambores, el río y ramas chocando, incluso disparos, que aluden a la razón por la que ella está corriendo. En el proceso de huir de aquel disparo, se aprecian caretas en el camino, ella sigue recorriendo la selva hasta llegar a un lugar en el que se ve una hamaca y junto a ella una silla blanca, cerca flotando en el río un sombrero de paja aún sin terminar.

En una siguiente toma aparece el rostro de Francisca con los ojos cerrados, recostada. En modo de recuerdo muestran a un hombre sobre la hamaca fumando y una señora sobre una silla tejiendo un sombrero; un disparo regresa a la parte de la selva en la que solo se encontraba la silla y la hamaca, que caen destruidos por un disparo que despierta a Francisca quien está rodeada por el brazo de un hombre, se encuentran desnudos los dos, ella se levanta y toma una escopeta, acto seguido la recarga y la apunta contra la cabeza del hombre que está sobre la cama.

Muestran ahora a Sarita, quien está ordeñando a una vaca, su inconformismo se nota a través de las palabras que menciona diciendo que está cansada de lo mismo, que algún día ella también se consigue uno y se va, retoma sus obligaciones despidiéndose de “Cacho mocho” la vaca, mientras le dice que debe hacer el desayuno. Vuelven a la habitación de Francisca, el hombre se muestra asustado y en un intercambio de palabras, él le dice que anoche era otra mujer, sin mostrar interés Francisca lo echa mencionando las palabras “Largo, perro”; el hombre no tiene más opción que salir por la ventana que queda lejos del suelo en las acostumbradas cabañas de la costa y termina cayendo sobre un charco de lodo, cubriendo su piel mestiza.

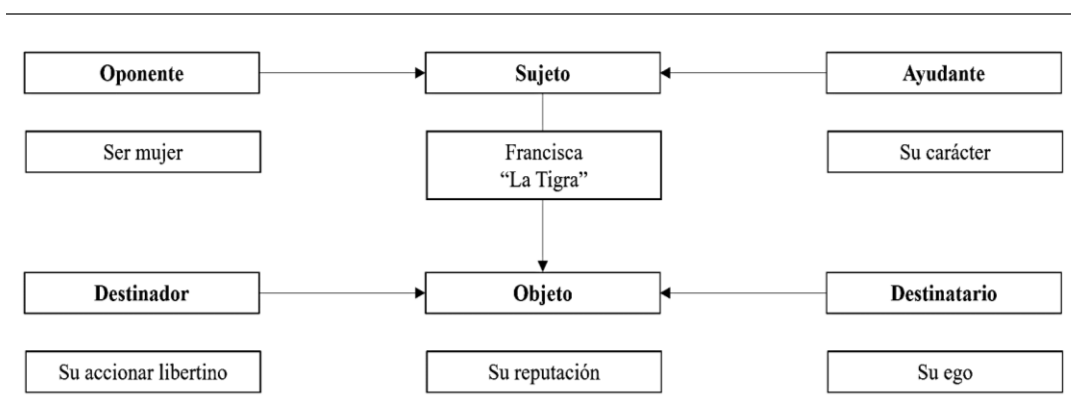
El disparo despertó a Juliana, que le dice a su pareja de cuarto Ternerote, que se levante porque *La Tigra* ya se despertó, se levanta y ve por la ventana al amante de su hermana empapado de lodo, en un tono de voz con molestia y pesadumbre, conversa con Ternerote mencionándole que él debería ser solo de ella, porque Francisca lo usa solo cuando no tiene a quien llevar a su cama, a lo que él responde que solo don Eloy sabe cómo son las cosas.

En otra toma en donde se observa la hacienda y alrededor los árboles que lo rodean, se aprecia de mejor manera el disparo de Francisca al echar a su amante, que provoca comentarios entre los peones; tres mujeres que se encuentran lavando ropa en los ríos murmuran entre ellas, quien será la persona que botó de su cuarto nuevamente, teniendo la certeza que será el hombre de alguna de ellas, comentarios que se dan con normalidad, sin sentir enojo por el acto del engaño.

Esquema I

Matriz de análisis actancial escena 1. Francisca Miranda con su amante por la mañana.

<i>Análisis estructural (Modelo actancial)</i>
<i>Escena 1</i>



Nota: El Esquema I. *Matriz de análisis actancial escena 1. Francisca Miranda con su amante por la mañana*. Refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de A.J. Greimas que se aplicará en cada escena seleccionada. Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

Como sujeto principal del esquema tomamos a Francisca, quien quiere demostrar su fortaleza como mujer; por eso su objetivo es establecer una buena reputación, no en ámbito estereotipado de servir, sino más bien de imponer y obtener respeto, quien contribuye como ayudante para conseguir este objetivo es su carácter, ella se enorgullece cuando la llaman *La Tigra*, pero en este sentido quien actúa como oponente es el hecho de ser mujer, en esta época de la trama de los años 30 no es habitual ver a la mujer como cabeza de una hacienda como es el caso de Francisca; sin embargo, su accionar libertino hace que esta ideología no la afecte y ella siga haciendo lo que quiera, al final ella será la beneficiada de conseguir el respeto y reputación que busca.

Tabla 4

Matriz de interpretativa del análisis escena 1. Francisca Miranda con su amante por la mañana.

Eje		Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	La reputación de Francisca es muy importante, se crea esta ideología de lo que debe imponer para que lleguen a respetarla; su ego crece al tratar a un hombre con el mismo desdén con el que se trataría a una mujer. Sin embargo, su accionar siempre será criticado por lo poco cotidiano de la situación, debido a los pocos derechos de la mujer en esa época.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	El hecho de ser mujer es un factor que desfavorece la posición de Francisca como digna de autoridad, será criticada y mal vista por los cercanos a ella, principalmente debido a la vida sexualmente activa que lleva. Sin embargo, la preponderancia en su carácter es la que le hace digna del respeto de quienes la siguen.
Del deseo	<i>Accionar</i>	Para ganarse la reputación que tiene Francisca "La Tigra" tuvo que esforzarse en ocultar sus sentimientos por la dolorosa muerte de sus padres, el tener que cuidar a sus hermanas y

mantener la hacienda familiar y todo esto mientras soporta el constante perjuicio de su accionar.

Nota: La tabla 4 refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de A.J. Greimas que se aplicará a cada escena seleccionada. Autor. – Bedón (2022).

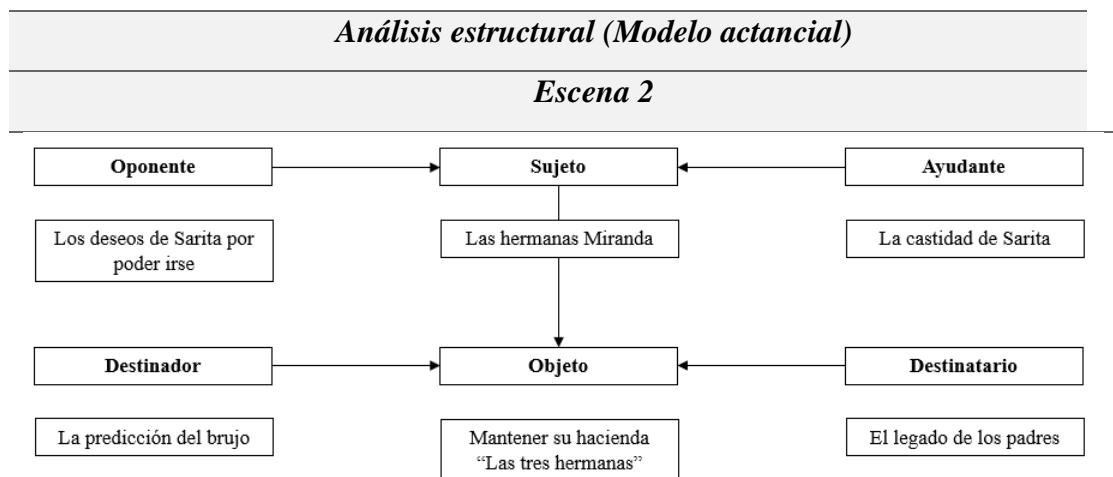
En una completa desnudez de Francisca por la mañana se interpreta distintos aspectos. No solo se desnuda al personaje físicamente, sino que también desnudan su esencia, lo que la convierte en “La Tigra” dado que ponen en evidencia lo que vendría a ser un trauma de su pasado, que más adelante en la película profundizan.

En el frecuente sueño que atormenta a Francisca, en el momento en el que se aprecia la silla y la hamaca existe una característica que se encuentra ligada al arraigo cultural en el que se puede llegar a interpretar estos símbolos que representan a una mujer y a un hombre, precisamente ecuatorianos; teoría que se resuelve después con la protagonista mediante una visión que revive el recuerdo de la muerte de sus padres y muestra que estaban descansando en una silla y una hamaca respectivamente antes del momento de su muerte. Es así como la protagonista Francisca Miranda “La Tigra” presenta el trauma con el que debe cargar desde primera instancia además de su influencia en la ruptura del estereotipo de mujer de hogar.

La Francisca fílmica es mucho menos tigra, menos poderosa y soberana que la pintada por de la Cuadra, autor que aparentemente capta mejor la figura imponente de muchas mujeres del campo montuvio. Sin embargo, la versión cinematográfica permite acercarse a la tigra, no sólo como objeto de observación y deseo, sino también como sujeto, invitando con la música y el manejo de cámara a una identificación con la mirada y la subjetividad del personaje, atrapado como un pez en una redoma, y haciendo que el público padezca su tiranía más lamente su final trágico (Yepes, 2007).

Esquema II

M. A. A. Escena 2. Predicción de Sara Miranda por su castidad.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

El sujeto se refleja en las hermanas Miranda, principalmente en Francisca y Juliana, que le temen a la idea de poder perder las tierras de sus padres y por eso su objetivo es

mantener la hacienda; en este sentido gracias al curandero saben que cuidar de la castidad de Sarita ayudará a que conserven las tierras, pero desconocen que los deseos de ella es poder irse, lo cual la convierte en oponente del deseo de sus hermanas. El destinatario de la escena recae en la predicción del curandero, puesto que, cumplir lo que dice les permitirá cuidar de la hacienda, consiguiendo en este sentido que el legado de los padres se vea beneficiado al conservarlo siendo así el destinatario del esquema.

Tabla 5

M. I. A. Escena 2. Predicción de Sara Miranda por su castidad.

Eje		Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	Mantener la hacienda “Las tres hermanas” es algo que le resulta importante a Francisca y a Juliana, debido a que este es el legado de sus padres; según la predicción del curandero esto se podrá conseguir solo con la castidad de Sarita, esta sería la respuesta a la protección del monte que les pertenece a las hermanas Miranda. Sus hermanas deberán impedir que Sarita encuentre un amor y así la desgracia no caerá sobre ellas y sea la causante de la pérdida de sus tierras.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	El deseo de Sarita de poder irse crece por su infelicidad, poco a poco se va cansando del comportamiento de sus hermanas y de la vida que lleva en aquel lugar; pero en este sentido la estadía en el lugar es importante y mientras continúe siendo una doncella como la llama el curandero, “se salvarán” es decir conservarán la propiedad.
Del deseo	<i>Accionar</i>	Sarita está creciendo y al igual que sus hermanas y del ejemplo que recibe por parte de ellas, hace que ella también tome ciertas actitudes por demostrar que ya es una mujer. Sin embargo, el mantener su castidad es primordial para que la predicción de “veo hombre que vendrá a llevarse a una de ustedes tres y se acabará el monte, ya no habrá más nunca las tres hermanas” es algo que deben impedir por el legado de sus padres.

Autor. – Bedón (2022).

Francisca, al ser la hermana mayor, ejerce un gran dominio sobre sus hermanas; Juliana puede tener perspectivas propias sobre la vida que quiere llevar, pero aun así no discrepa en ningún sentido con Francisca, sino más bien acepta cualquier mandato sumisamente; enfrentan una nueva realidad que nace del constante temor presente en los recurrentes sueños que tiene Francisca y el miedo cae sobre la posibilidad de poder perder la hacienda, al buscar soluciones al problema, se les presenta la alternativa de mantener siempre casta a Sarita, para que de esta forma no exista posibilidad alguna de que abandone sus tierras.

Esta escena se adentra en la espiritualidad e ingenuidad de los montubios al presentarnos a este personaje, el curandero del lugar, que toma el nombre de Masa blanca y quien es afroecuatoriano; el único durante todo el film, que en su mayoría expone a la cultura mestiza. Si bien este es un personaje presentado en el libro como un oportunista, en el film toma mayor relevancia, ya que acierta en aspectos como el advenimiento de un hombre que separará a una de las tres hermanas, terminando con el legado de su monte, razón por la que este curandero se convierte en un personaje fidedigno en la trama que da lugar a los distintitos sucesos que se vivirá en la historia.

Es importante resaltar también la forma en la que se muestran estos sucesos y cómo la escena plasma en sí a la cultura montubia, empezando por lo más evidente de la situación que es el creer en esta especie de brujería; pero también se suma a esto la utilización de su alrededor, la naturaleza, siendo más específicos este ritual se lleva a cabo en la cima de un árbol, en cuyas ramas se han puesto velas para ambientar el lugar y Francisca se recuesta junto a ellas; en este sentido se comprende cómo se busca representarlos con la particularidad de gente de selva aislada de los nuevos conocimientos que ofrece el mundo, ya que plasma aquí a la naturaleza siendo un antagonico al desarrollo de la industrialización.

Cabe recalcar que la presión de conservar la herencia de sus padres recae indirectamente sobre los hombros de Sarita, por ser la única de las hermanas que mantiene su castidad, en este contexto se lo puede definir en el que se intenta plasmar el hecho de que aún se intenta conservar a la mujer con el dogma acostumbrado; es decir muestra un contraste de la emancipación de la mujer con lo que quiere ser y lo que la sociedad quiere imponerle todavía.

Escena 3

Empieza con la llegada de hombres en su caballo pidiendo posada, Francisca les dice que no se le niega posada al andante, refiriéndose a que pueden quedarse; resulta muy importante la estancia de huéspedes en la hacienda, uno de ellos cuando ve a Sarita le dice que está guapa, lo que llama su atención, llega la noche y acompañado de música que ambienta el lugar, sirviéndose trago y bailado; presentan una noche amena en la que los nuevos huéspedes y peones disfrutan del momento.

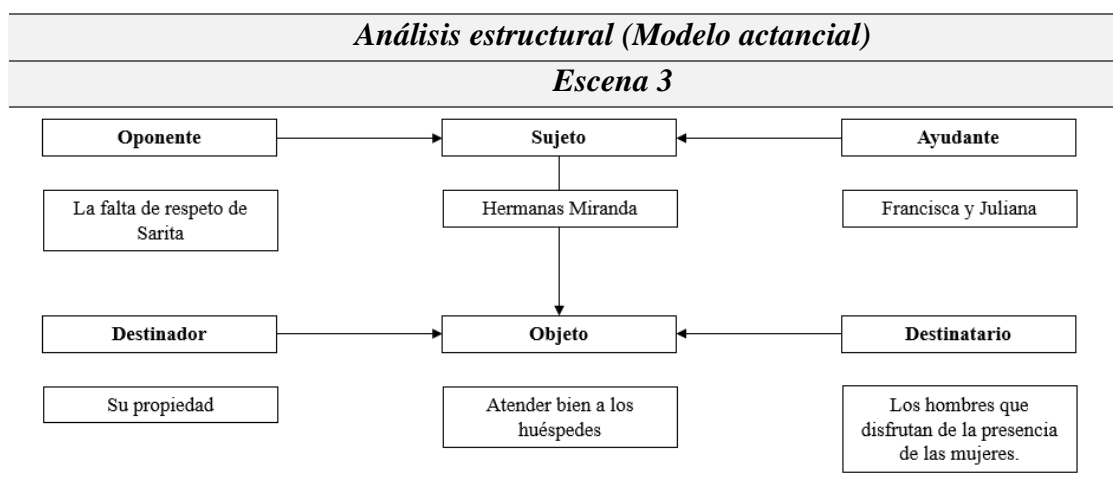
Las únicas mujeres presentes son las hermanas, quienes bailan con algunos de los invitados, un hombre invita a bailar a Juliana quien se encuentra solo bebiendo y ella le responde que no puede. Francisca enojada le dice que se deje de “pendejadas” y que olvide de su Ternerote, acepta bailar y así se muestra la escena con las tres hermanas bailando acompañadas, mientras algunos de los comensales los observan y otros juegan cartas o conversan con sus amigos.

Sarita se sirve un vaso de alcohol y Francisca la reprende diciendo “Sarita, no me tomas un trago más”; Sarita hace caso omiso y disimuladamente toma otro vaso, sin que Francisca lo note, el hombre con el que baila intenta aprovecharse de ella y posa su mano en su derrier, acto que incomoda a Sarita e intenta alejarse, un hombre junto a ellos lo nota y la toma, diciendo al hombre que estaba con ella que con él no quiere bailar.

Ese minúsculo conflicto llama la atención de Francisca y provoca que ella accione diciendo que Sarita no quiere con nadie, toma por la fuerza a Sarita y salen del bar para arrastrarla hasta su habitación, entre quejidos de Sarita y Juliana para que la suelte; Francisca logra encerrarla en la habitación, recordándole a Juliana por qué actúa de esa manera.

Esquema III

M. A. A. Escena 3. El bar de las tres hermanas y sus bailes.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

De la misma forma se analiza a las hermanas Miranda como objeto, cuyo objetivo es atender bien a sus huéspedes, en este caso Francisca disfruta mucho de la compañía, viendo nuevos prospectos para su noche; la disposición de Francisca y Juliana como hermanas mayores y el acompañamiento también de Sarita hace que el objetivo se cumpla. Sin embargo, la falta de respeto de Sarita con su hermana mayor, desconociendo absolutamente la situación del porqué intentan protegerla de esa manera, se convierte en el oponente.

Francisca al ser la cabeza de la familia, goza de privilegios que le dejan tomar este tipo de decisiones, aportando como destinador al cumplimiento del objetivo; aunque muchas de las veces no todas estén de acuerdo, de todas formas, quien se beneficia siempre de esta disposición de las hermanas como se muestra en el destinatario son los hombres presentes en el bar.

Tabla 6

M. I. A. Escena 3. El bar de las tres hermanas y sus bailes.

Eje	<i>Interpretación del análisis</i>
Del saber <i>Valores e ideologías</i>	El tener huéspedes ayuda a la economía de la hacienda, además de que tienen compañía, lo cual Francisca disfruta mucho, ayuda al progreso de su propiedad.
Del poder <i>Información comunicación e intercambio</i>	Francisca disfruta mucho de la presencia de estos hombres; tal vez por la razón de ser la anfitriona del lugar, Juliana por otro lado no parece disfrutar por fidelidad a su amante, pero las acompaña. Sarita es quien parece estar cómoda mientras baila con estos hombres que le dijeron que estaba muy bonita; a Francisca le molesta esto y la lleva a jalones para encerrarla en su habitación y así evitar tentaciones de

	Sarita, ella enfurece y la situación hace que exista tensión en el ambiente.
Del deseo <i>Accionar</i>	El atender bien a sus huéspedes es importante para Francisca, se estaría demostrando su capacidad para llevar la hacienda.

Autor. – Bedón (2022).

Francisca disfrutaba del poder que ejercía sobre los hombres y por eso le gustaba su compañía; sin embargo, es algo que solo sucedía cuando estaba pasada de copas, se tomaba ella la libertad de escoger al que mejor le conviniera y cualquiera se prestaba a su elección, se presencia la lujuria del hombre y cómo la mujer también es partícipe de ella sin tabús, mostrando un nuevo enfoque de la libertad que se le da a la mujer en el filme.

Así mismo se puede pensar que había incluso un interés de Francisca por mantener contentos a sus invitados y así continuar seguro con el progreso de su hacienda; por otro lado, entendiendo el contexto completo del filme, podría interpretarse también con la dependencia a la compañía generada inconscientemente por un trauma. Se comprende el poderío de Francisca y su insistencia y mostrarse con un carácter fuerte, pero tal vez su afán de dormir con hombres se deba a la necesidad de estar acompañada por la noche, dada las circunstancias en las que sus padres murieron.

Es así como se pueden dar distintas interpretaciones, en el filme es importante mencionar el papel de los hombres en la escena, son totalmente conscientes de la seducción de las hermanas Miranda por la noche y es por esta razón que hay un momento en el que uno de ellos toca indebidamente a Sarita, consiguiendo que se incomode y acto seguido que Francisca la encierre. La ligereza con la que se toma el acto es un tanto cuestionable, puesto que tal acto en la actualidad sería repudiado y catalogado como violación a los derechos de la integridad de una persona por sobrepasar límites no permitidos por la persona, en este caso Sarita.

Este tipo de accionar en el que se normalizan distintas cosas que en la actualidad serían penadas por la ley es lo que pone sobre la mesa la intención del filme; parece que se busca mostrar la poca civilización que ha llegado a los lugares aledaños, en este caso del litoral ecuatoriano. De aquí que, nace la intención de preferir e intentar la preservación de lo natural, las costumbres, la cultura, por encima de la modernidad, el desarrollo o la industrialización. En este caso presenta a Francisca indiferente la situación y solo la muestran como una mujer que reprenderá a Sarita por lo ocurrido y no hará responsable a ningún hombre por el acto.

Escena 4

Esta es una escena muy simple pero que refleja en parte la cacería de Francisca, regresan a la fiesta las dos hermanas, y uno de las presentes pregunta por Sarita, a lo que Francisca responde “Aquí estamos nosotras, pa’ que más”; *La tigre* lo toma y pone la mano del hombre en su cintura para empezar a bailar, mientras Juliana se sienta a beber, se puede apreciar cómo Ternerote aprecia el acto con desaprobación, le molestaba no tener el control de las hermanas como hombre de la casa.

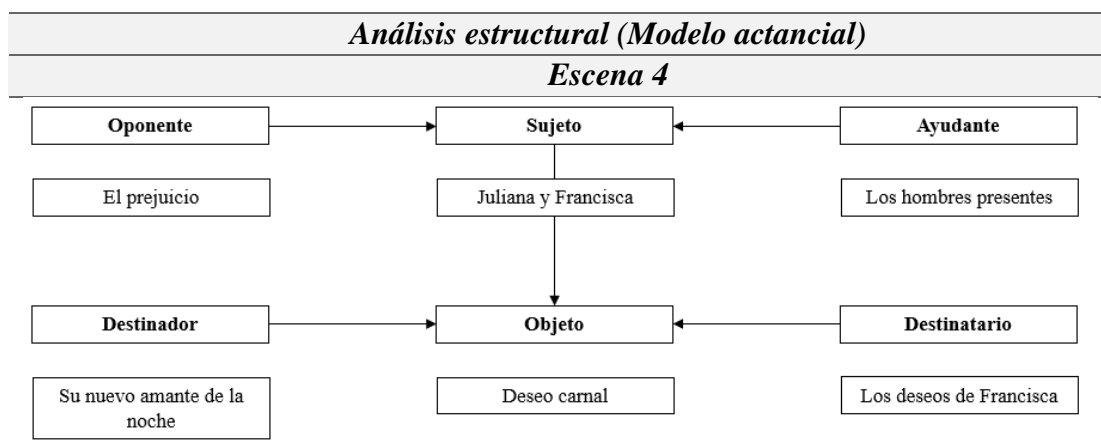
Francisca se cansa del hombre con el que está bailando y hace una nueva selección de acompañante, empiezan a bailar nuevamente las dos hasta que Francisca se retira acompañada de su pareja de baile; segundos después Juliana también hace lo mismo y su

acompañante la sigue, hasta llegar a su habitación, sin embargo, ahí la estaba esperando Ternerote, quien la guarda demostrando que ella no es de nadie más.

Entre tomas que muestran a Sarita llorando recostada sobre su cama, los comensales que aún siguen en la tienda dicen “Se acabaron las hermanas, se acabó la fiesta” se sirven un último trago y se retiran, mientras algunos que aún están en el lugar notan cómo la cabaña empieza a moverse de un lado a otro, haciendo alusión al movimiento provocado en el acto sexual.

Esquema IV

M. A. A. Escena 4. Accionar de las hermanas con los hombres presentes.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

El deseo u objetivo de las hermanas es satisfacer su deseo carnal, para esto los hombres asisten a la tienda, siendo quienes ayudarán a satisfacer estos deseos, mientras que el oponente es el prejuicio que se ganan las hermanas, por su vida libertina; en esta situación las mujeres también juzgan, el destinador involucrado en la obtención del objetivo es aquel hombre que se deje engañar por los encantos de *La Tigra*; es decir su nuevo amante de la noche, todo esto desembocando en el absoluto beneficio de los deseos de Francisca.

Tabla 7

M. I. A. Escena 4. Accionar de las hermanas con los hombres presentes.

Eje	Interpretación del análisis
Del saber <i>Valores e ideologías</i>	Francisca lleva una vida sexual activa y ya no le importa lo que piensen los demás, su deseo carnal predomina y al ser una mujer muy sensual los hombres caen rendidos ante ella.
Del poder <i>Información comunicación e intercambio</i>	El prejuicio siempre será algo que vaya detrás de Francisca por salir del estereotipo de mujer que se conoce; sin embargo, los hombres no son los que llegan a criticarla, sino las mujeres.
Del deseo <i>Accionar</i>	Francisca más que Juliana aprovecha el momento para obtener un nuevo amante en la noche y lo consigue, es cuando se retiran y los presentes saben que la fiesta terminó porque las hermanas ya “cazaron a su presa”.

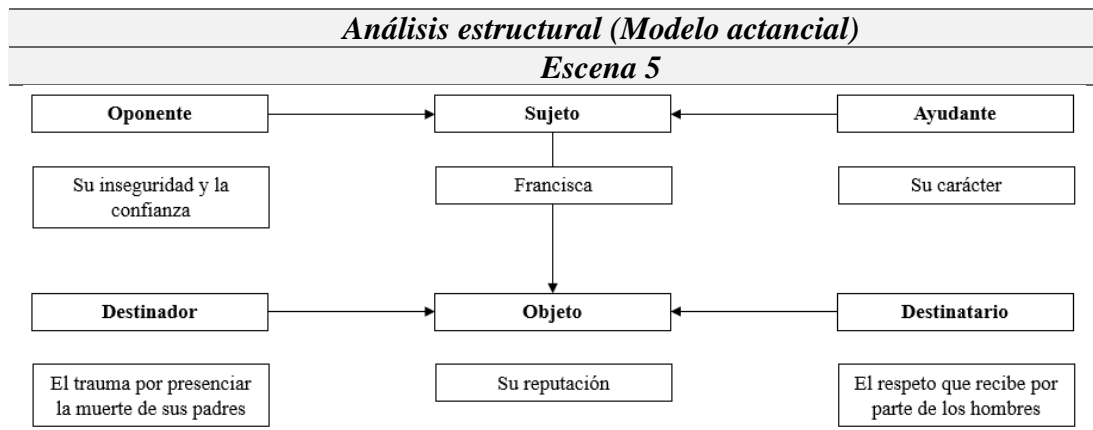
Autor. – Bedón (2022).

Escena 5

Empieza nuevamente en un sueño de Francisca en unas tomas desde sus ojos, recorre nuevamente la selva y se divisa a un hombre que lleva una máscara de un animal; de fondo se escucha los ladridos de un perro y un disparo que despierta a *La tigre*. Ella recostada boca abajo aprecia unos segundos a su acompañante, quien era un oficial, al encontrarse sus cosas cerca, especialmente el arma; Francisca la toma y la carga para realizar la misma dinámica de botarlo por la ventana, el hombre reacciona y una nueva toma desde la perspectiva de la ventana de Juliana muestra cómo el hombre huye de igual forma empapado en lodo.

Esquema V

M. A. A. Escena 5. Francisca y su nuevo amante por la mañana.



Nota: El Esquema V. *Matriz de análisis actancial escena 5*. Refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de Greimas. Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

Se observa un ciclo que demuestra el recurrente accionar de Francisca quien quiere seguir cuidando la reputación que se está ganando sin que le importe lo que piensen los demás porque ella es libre, su carácter al punto de gustarle que la llamen *La Tigra*; en este sentido, a ello se opone su inseguridad de confiar en la gente que la rodea; todo esto a raíz del asesinato cruel de sus padres. Todos estos aspectos conforman la personalidad de Francisca que desemboca en el respeto que recibe de los hombres, puesto que ninguno intenta sobrepasarse si es que ella no lo permite.

Tabla 8

M. I. A. Escena 5. Francisca y su nuevo amante por la mañana.

Eje	<i>Valores e ideologías</i>	Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	Es un hecho que la muerte de los padres afecta constantemente a Francisca; es una pesadilla muy recurrente, busca que la vean superior y aunque la vida que lleva es criticada por mujeres, los hombres le tienen miedo y la respetan.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	La inseguridad de Francisca es lo que crea su comportamiento de aislamiento a los sentimientos, no quiere tener a nadie lo suficientemente cerca y así no sería fácil

	lastimarla, tiene miedo de que conozcan sus inseguridades, por eso con su carácter aleja a las personas.
Del deseo <i>Accionar</i>	La reputación de Francisca es un arma de doble filo porque, aunque le genere críticas por la vida libertina, es este mismo accionar el que ocasiona el respeto que le tienen.

Nota: La Tabla 8 refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de A.J. Greimas. Autor. – Bedón (2022).

Escena 6

Después de una noche en la que Francisca pasó con Ternerote, presentan cómo la dinámica de la mañana es distinta con él, ya que Francisca no lo bota por la ventana. Sarita los despierta gritando afuera del cuarto diciendo que el desayuno ya está listo, ambos se despiertan y Ternerote intenta tener unos momentos románticos al intentar abrazar a Francisca, acto que ella esquiva pues no le gustaba. Ternerote se aleja, empieza a vestirse y se retira de la habitación, mientras deja a Francisca quien lo ve retirarse con una expresión de tristeza, pudiéndose interpretar de distintas formas, tal vez sí le importaba Ternerote, pero su desconfianza la alejaba.

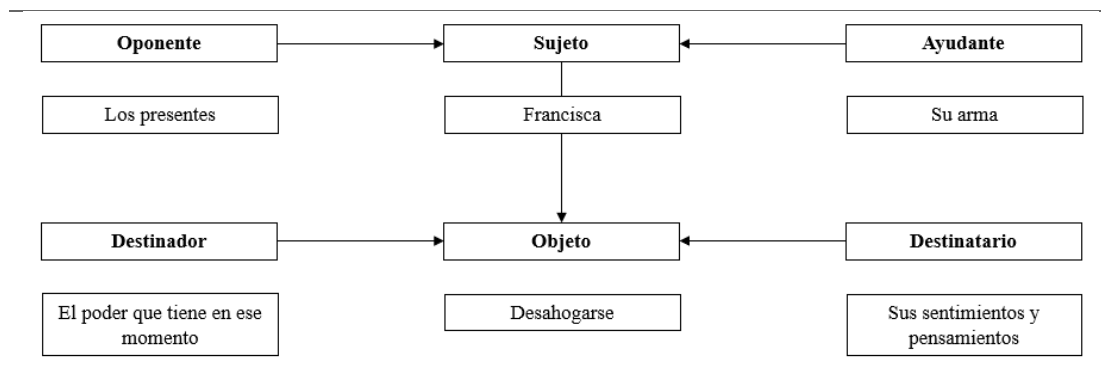
Llega la noche y después de un día malo, se guarda en el alcohol, se encuentra Francisca tomando en el bar de la hacienda, sola en su mesa acompañada de una botella de agua ardiente; sus peones y comensales del lugar muestran el miedo que le tienen a Francisca cuando toma, ella se percata de los comentarios que dicen que ya deberían irse, porque la patrona está mal, uno de ellos responde “Que es pior, hay que estarse quedito, para ver a quien agarra”. Francisca en tono irónico menciona “¿Por qué tanto apuro?... ¿no quieres hablar?... corre entonces”; lo dice mientras toma su pistola y la carga “Esto te ayudará a correr” y comienza a dispararle a los pies para que él salte evitando que lo hiera con el arma.

De esta forma comienza un juego para Francisca porque pasa por algunos de los presentes, obligándoles a que bailen y para hacerlo los “ayudaba” disparándole a sus pies; mientras esto ocurre, vienen a su mente imágenes de la noche en la que murieron sus padres y cómo tuvo ella que matar a los asesinos; todo colapsa con las lágrimas de Francisca quien le pide a su hermana Juliana que apague la música. En un nuevo intento de diversión arremete contra un hombre y cuando él se pone sobre la banqueta del susto, ella se ríe; esta risa hace que el hombre se sienta más en confianza y la acompaña con la risa, ambos se retiran hacia la habitación de Francisca.

Esquema VI

M. A. A. Escena 6. Accionar descabellado de Francisca.

<i>Análisis estructural (Modelo actancial)</i>
<i>Escena 6</i>



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

De la misma forma se toma como sujeto a Francisca, quien actúa como ayudante en su cometido desenfundado es el arma que obliga a los presentes a seguir las órdenes de *La Tigra*; el objeto de sus acciones es el desahogarse de todo lo que lleva cargando, el sufrimiento de sus traumas, en ese momento el poder que ejerce entre los peones es lo que le motiva y de cierta forma la saca por un momento de su realidad, sus sentimientos y pensamientos actúan como el destinatario.

Tabla 9

M. I. A. Escena 6. Accionar descabellado de Francisca.

Eje	<i>Valores e ideologías</i>	Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	Muchas cosas recaen en los sentimientos de Francisca: la presión por mantener la hacienda es la principal, cuidar de sus hermanas y demostrar que es capaz de todo, la noche se descontrola por el cansancio abrumador de todo lo que debe llevar. Se ve motivada por el poder que puede ejercer en ese momento, por el miedo de los demás.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	Los presentes en el bar se asustan por cómo actúa Francisca; el arma ayuda en este desahogo en el momento cuando nota que los presentes le tienen miedo por estar un poco ebria y con un arma en la mano.
Del deseo	<i>Accionar</i>	Para ganarse la reputación que tiene Francisca “La Tigra” tuvo que esforzarse en ocultar sus sentimientos por la dolorosa muerte de sus padres, el tener que cuidar a sus hermanas y mantener la hacienda familiar y todo esto mientras enfrenta el constante perjuicio de su accionar.

Autor. – Bedón (2022).

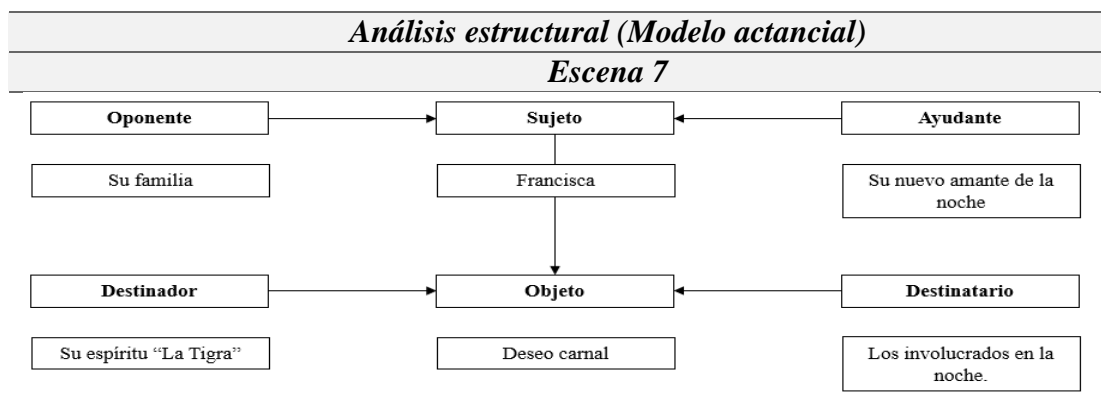
Escena 7

Al ritmo del tambor en una tonada representativa de la costa ecuatoriana, que los presentes en el bar de la hacienda tocan; entre miradas desaprobadoras de Ternerote y Juliana, muestran a Francisca en su habitación que mientras su nuevo amante yace en la

cama, ella comienza un baile erótico, dejándose llevar por el ritmo. Sus movimientos se asemejan a aquellos de un felino que complementa con el uso de una máscara, similar a aquellas de sus sueños; rodea la cama mientras existen risas y jadeos con el tambor de fondo, muestran por primera vez la sexualidad de Francisca en su máximo esplendor, no solo por su comportamiento, sino también al mostrar su desnudez.

Esquema VII

M. A. A. Escena 7. La sexualidad de Francisca.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

En la nueva noche en la que presentan nuevamente a Francisca desde una perspectiva más explícita, como objetivo se encuentra el deseo carnal de Francisca que busca la mayoría de las noches; como ayudante actúa su nuevo amante de la noche, quienes se acuestan con Francisca teniendo la esperanza de lograr amarrarla, esto completamente le disgusta a su familia, quienes son los oponentes.

Sarita por el hecho de que le quita la misma libertad que ellas tienen, Juliana por tener que compartir a su hombre con alguien quien ni lo quiere y Ternerote de los celos al saber que sus mujeres no solo le pertenecen a él. Como destinador se enmarca al espíritu de *La Tigra* quien es el promotor de los deseos y comportamientos de Francisca, llegando a estos beneficios en los actantes del destinatario los involucrados en la noche.

Tabla 10

M. I. A. Escena 7. La sexualidad de Francisca.

Eje	<i>Valores e ideologías</i>	Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	La pasividad de sus amantes en el acto es algo que disfruta Francisca, dejándose llevar por el momento ella y su amante, con un ambiente romántico el espíritu de "La tigre" se muestra en su esplendor, moviéndose alrededor de la cama al ritmo del sonido de los tambores que vienen del bar, asemejando sus movimientos al de un felino.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	Al conocer este aspecto de la forma de ser de Francisca: siempre se enfrentará a prejuicios, pero no solo de personas ajenas a ella, sino que también se sufrirá el hecho que su hermana

	Juliana la juzgue, que Sarita la odie por no permitirle ser una mujer también y Ternerote celoso por no ser el único hombre en su vida.
Del deseo <i>Accionar</i>	El deseo carnal de Francisca es como un refugio para olvidar por un momento lo que la atormenta, un descanso del peso que debe llevar y del disfrutar del poder que impone frente a su amante.

Autor. – Bedón (2022).

Escena 8

Cansada de las constantes pesadillas que tiene Francisca que la dejan dormir poco o nada en las noches, le confía la cura de este mal a Masa Blanca, el brujo o curandero del lugar; las hermanas Miranda piensan que la razón de esto es porque el diablo está presente en las tierras de las *Tres hermanas*. Masa Blanca llega al lugar y le dice a Francisca que ha traído la medicina, mientras le muestra unas hierbas, acompañado de música con el tambor de fondo el curandero comienza un ritual mencionando palabras en un idioma distinto y encendiendo velas por todo el lugar en el que se realizara el “exorcismo”.

El ritual se lo debe concluir a medianoche, hora exacta en la que terminaría de prepararse el agua medicinal con las yerbas que trajo el brujo, llega la media noche y Francisca despierta a don Masa y a Juliana que se habían quedado dormidos. Después de esperar tanto, Masa Blanca comienza nuevamente a hablar en otro idioma y recuesta a Francisca sobre una mesa rodeada de velas, le da el agua medicinal y comienza a sacudirla mientras realiza todo el ritual.

Es así como Francisca comienza a recordar la noche en la que sus padres murieron, mostrándonos principalmente el apego que tenía con sus hermanas, ya que todas dormían en la misma habitación. Francisca se alistaba para dormir, veía tiernamente a sus hermanas recostadas en la cama, es ahí cuando se escuchan disparos, se preocupa y se asoma por una abertura de su habitación para ver lo que sucede.

Luego ve el cuerpo de sus padres que yacen muertos, su madre sobre una silla y su padre sobre una hamaca, ambos ensangrentados; mira algunos hombres que en un intercambio de diálogos se preguntan si se habrán despertado las niñas, refiriéndose a las tres hermanas, uno de ellos afirma que no lo cree, uno de ellos se acuerda de Francisca diciendo que es un “cuerazo” a lo que uno le responde “Esa es pa’l jefe, nos la llevamos después”. Aparecen más hombres y Francisca desde el agujero de la pared ve como están robando, Francisca sin titubear busca su escopeta, la recarga y empieza la cacería de todo aquel que estaba en el lugar.

Francisca dispara varias veces matando a todo aquel que estaba presente, incluido un perro, las hermanas Juliana y Sarita se despiertan y van hacia el lugar en el que estaba Francisca mientras ella lloraba; sus hermanas le decían que parara que ya todo se había acabado, pero Francisca, por la frustración seguía disparando, hasta disparar hacia una lámpara de gas que termina incendiando gran parte del lugar.

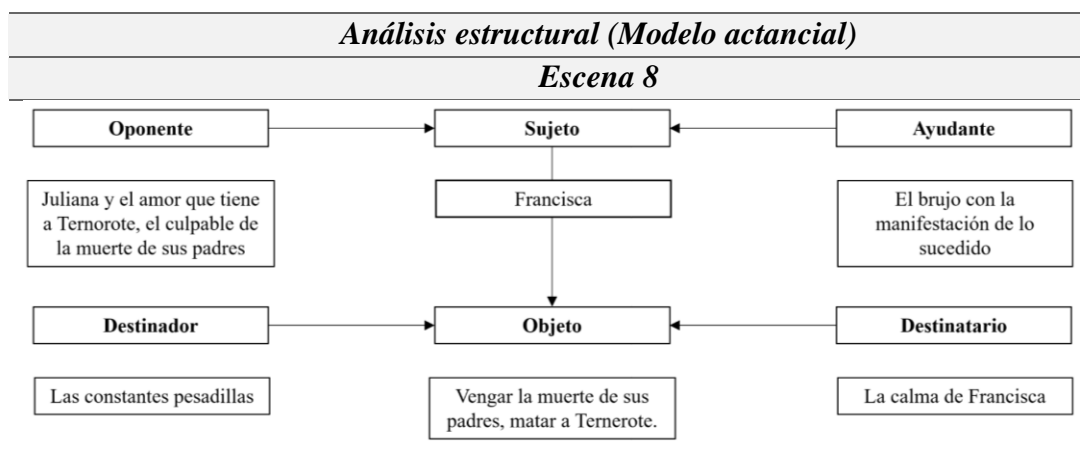
Luego se calma la situación un poco y Francisca escucha que alguien todavía sigue con vida; el repentino sueño que termina antes de que ella pueda ver el rostro del hombre

sobreviviente. Al fin pudo concluir mostrándose así el rostro de Ternerote. *La Tigra* termina el trance y solo sus labios pronuncian la palabra “Traidor”.

Al día siguiente en una tradicional pelea de gallos característica de la zona costera, Francisca reta a duelo su gallo con el de Ternerote, utilizándolo como simbolismo, puesto que el gallo de Francisca ganó. En una siguiente toma, nos muestra el cuerpo con ropa desgarrada y ensangrentado de Ternerote, amarrado a las ramas de un árbol. Se sobrentiende que está muerto y que Francisca al fin cobró venganza por la muerte de sus padres.

Esquema VIII

M. A. A. Escena 8. El asesinato de Ternerote.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

Si algo no dejaba dormir a Francisca eran los traumas de su pasado, en su inconsciente aun buscaba venganza por la muerte de sus padres, porque recordaba que alguien logró escapar; el ritual que le ayudó a ella a recordar sirvió para que supiera quien era el asesino, algo que se interponía en la venganza era el amor de Juliana por Ternerote, si cobraba su venganza haría que ella sufriera mucho; sin embargo, las constantes pesadilla de Francisca son un suficiente detonante para que ella solo piense en la traición, para desembocar finalmente en la calma de su espíritu al saber que por fin los asesinos de sus padres también están muertos.

Tabla 11

M. I. A. Escena 8. El asesinato de Ternerote.

Eje	Interpretación del análisis	
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	La verdad se reveló y Francisca se siente traicionada, siempre tuvo claro que debía vengar la injusta muerte de sus padres y es algo que no la dejaba vivir tranquila, pues la atormentaba constantemente en sus sueños.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	Francisca se enfrenta al probable rencor de Juliana por lo que hará para vengar la muerte de sus padres; ahora que se sabe la verdad gracias al curandero, no desaprovechará la oportunidad de hacer frente a su pasado y cerrar el ciclo que la atormenta.

Del deseo <i>Accionar</i>	El descaro de Ternerote por matar a los padres de las hermanas Miranda y después formar parte de la vida de ellas como si nada, también enciende aún más la llama de venganza, siendo asesinado de una manera muy grotesca por Francisca.
----------------------------------	---

Autor. – Bedón (2022).

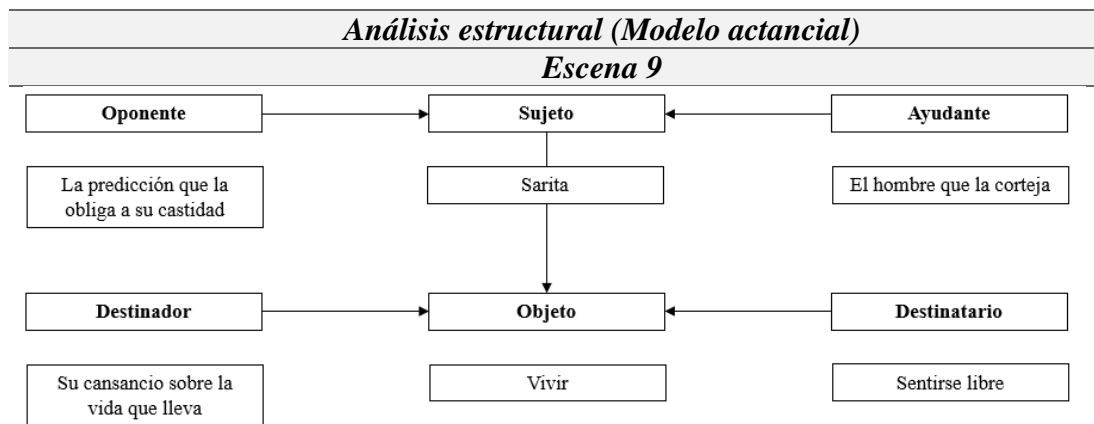
Escena 9

En una nueva mañana en la que Sarita muestra su descontento, y en el común diálogo que tiene con su ganado, un hombre, comerciante que iba al lugar llevando cosas nuevas que llegaban a la ciudad, escucha la conversación cuando Sarita le dice a su ternero *cacho mocho* que no puede llevarlo; el hombre escucha y le pregunta si puede llevarlo a él, ella le responde que las mujeres no pueden llevar a los hombres, a lo que él asiente.

En este intercambio de palabras el hombre Clemente Suárez le invita a una celebración del pueblo, solo si ella aceptaba darle un beso; después de negarse Sarita acepta dándole un beso en la mejilla, diciéndole que no falle aquel día, estaba claro que Sarita necesitaba salir de la hacienda.

Esquema IX

M. A. A. Escena 9. Cortejo a la hermana menor Sarita.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

Sarita, como sujeto, tiene el objetivo ya de vivir su propia vida, puesto que las prohibiciones que le han dado sus hermanas la hacen infeliz; ella ve una salvación en aquel hombre que la corteja. Sin embargo, desconoce que la razón por la que las hermanas no le permiten algunas cosas es por la predicción que la obliga a ser casta, por ende, no ir con ningún hombre o perderían las tierras de las *Tres hermanas*. Este cansancio por llevar la vida que lleva actúa como el destinatario y el conseguir escapar de su actual realidad la haría sentirse libre, que es justamente el destinatario.

Tabla 12

M. I. A. Escena 9. Cortejo a la hermana menor Sarita.

Eje	<i>Valores e ideologías</i>	Interpretación del análisis
Del saber		Sarita recae en el agotamiento y la infelicidad de la vida que lleva; ella se reconoce ya como una

		mujer y le frustra que Francisca lleve la vida que lleva y ella tenga que vivir en la casi esclavitud sin sentirse libre o dueña de su vida.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	Sarita experimenta el cortejo de un hombre, se deja llevar por el ejemplo de sus hermanas y ella también se deja llevar por la situación; encuentra un escape de lo que está acostumbrada y toma decisiones que la llevarán a su posible emancipación, que es lo que más desea.
Del deseo	<i>Accionar</i>	Sarita no sabe que según la predicción conservar la herencia de sus padres dependería de su castidad; solo va generando rencor y odio con sus hermanas y mucho más con Francisca que intenta a toda costa cuidar del legado de sus padres, sin que le importe si está actuando bien o no.

Autor. – Bedón (2022).

Escena 10

La noche de festejo en el pueblo llega y Sarita consigue salir de casa sin que sus hermanas lo noten; la música suena al ritmo de la banda y todos los presentes beben canelas o aguardiente y Sarita disfruta el ambiente. Es tarde ya y Clemente debe convencer a Sarita para llevársela de vuelta con sus hermanas, ella no desea volver por lo bien que se siente en la celebración. Clemente la convence y la lleva a *Las tres hermanas*.

Cuando Sarita llega, se encuentra con Francisca, quien la estaba esperando recostada en la hamaca. Sarita para no alimentar el suspenso del silencio de Francisca al verla llegar le menciona que se fue a la fiesta y que estaba linda “Nos fuimos yo y Clemente, bailamos bastante” intentando entablar una conversación sobre su experiencia. Francisca fumando sin cortar su silencio por un momento, decide no mirarla mientras la manda a su cuarto, a lo que Sarita le responde que ya es una mujer; esto provoca que Francisca le levante la voz repitiendo que se vaya a su cuarto, ocasionando que Sarita le responda con “Me voy cuando yo quiera”, en ese momento entra Clemente y le dice a Francisca que no puede tratarla así, a lo que Francisca le responde “Quién es usted para decirme cómo tratar a mi ñaña”. En este momento Clemente menciona “Soy su novio, me voy a casar con ella, Sara ya es mayor de edad”. Después de encender un nuevo cigarro Francisca se niega a la idea diciendo: “No puede ser, vea mi ñaña está tocadita, no puede ser”, empieza un diálogo severo:

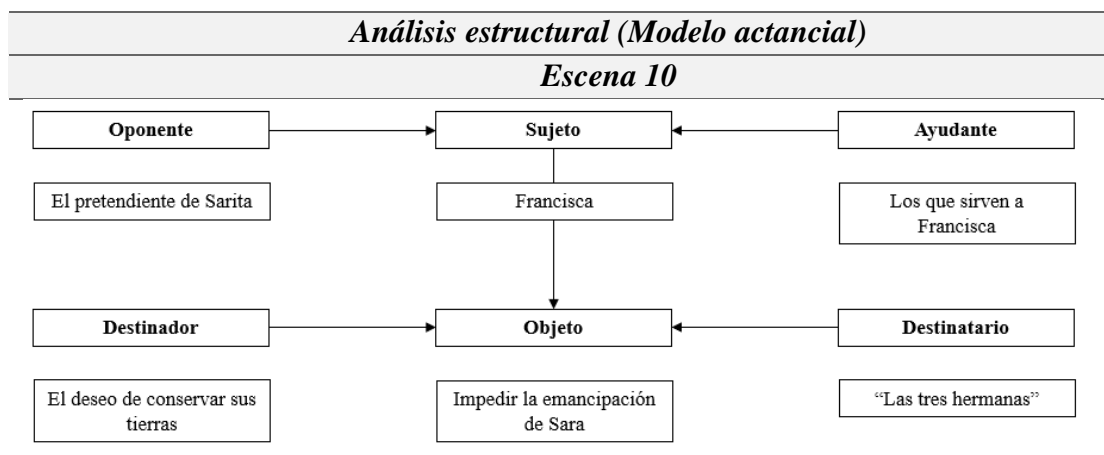
- El loco lo es bastante – argumenta Francisca.
- Yo sé con quién me caso – le reprocha Clemente
- Mire, no venga atolondrarme a la loquita, - responde nuevamente Francisca ya cansada de la conversación – Pa’ cualquier lao’ y en lo que sea, pero usted se va.
- Nos vamos los dos – defiende Sarita.
- Váyanse pues – dice Francisca mientras pone su mano en la escopeta que se encuentra junto a la puerta.
- Vete a dormir Sarita – expresa Clemente entendiéndolo indirecta – esto lo arreglaremos de otra manera.

Ambos se retiran y Francisca tiene un encuentro de miradas con Juliana quien desapueba la actitud de su hermana mayor.

Al día siguiente se encuentran con la novedad que Sara no se encuentra en su cuarto; Francisca sin dudarle manda a todos sus peones a que la busquen en el bosque, todos se dividen en grupos para buscarla y antes de que empiece la noche traen de vuelta a Sarita; la encierran en su cuarto poniendo candado en su puerta y cerrando con tablas todas sus ventanas para que no pueda huir otra vez.

Esquema X

M. A. A. Escena 10. Propuesta de matrimonio e impedimento a Sara.



Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

Como sujeto actante se observa a Francisca con el objetivo de impedir la emancipación de Sara Miranda; los peones de la hacienda son los que ayudan a Francisca por ser la patrona principal, en este sentido el que actúa como oponente sería Clemente quien quiere llevarse a Sara; el destinador es el deseo de Francisca por conserva sus tierras, la herencia de sus padres y el destinatario será todo aquel que viva en *Las tres hermanas*.

Tabla 13

M. I. A. Escena 10. Propuesta de matrimonio e impedimento a Sara.

Eje	<i>Valores e ideologías</i>	Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	Según la predicción “Las tres hermanas” terminaría si una de ellas deja el lugar por un hombre y Francisca se aferra a toda costa a que eso no pase, aunque eso signifique que Sarita la termine odiando, haría hasta lo imposible por proteger la tierra de sus padres.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	Una nueva esperanza aparece para Sarita y llega en el momento oportuno; Clemente quien quiere pretenderla para casarse con ella, es un comerciante que podría darle una buena vida a Sarita y dejaría atrás la infelicidad que carga por vivir en la especie de esclavitud que le hace vivir Francisca, lo que hace que vaya en contra de sus anhelos.
Del deseo	<i>Accionar</i>	El camino hacia la presuntuosa emancipación de Sarita no será un camino sencillo ya que los peones siempre ayudarán a Francisca; para

evitar la partida de una de las hermanas si es que así lo pide Francisca.

Autor. – Bedón (2022).

Escena 11

En esta escena toma más sentido lo visto al inicio de la película cuando Clemente Suárez acusa a las Mirandas de Secuestro a Sara, con la intención de hacerle parecer como desquiciada. Él alude a que la intención de esta actitud es el ámbito económico, ya que Sarita es Condomina de las tierras de *Las tres hermanas* y todo lo que allí hay. Recurre al poder del intendente para solicitar el rescate de Sara Miranda, rescate que resultó fallido ya que termina con la muerte de un oficial que se encontraba en el grupo de los soldados, que no esperaban que en la hacienda los reciban con balazos.

Esta situación se torna aún más dramática debido a la libertad que notaron en la hacienda. En una tarde lluviosa, que auguraba muerte desde la perspectiva de un anciano que quería mucho a *La Tigra*. Tenían ya el conocimiento de que un grupo más grande de soldados llegaría al lugar, Francisca y los peones se preparaban para contraatacar en la matanza que se avecinaba; Juliana saca de su habitación a Sarita, ya que el lugar al estar envuelto en guerra sería muy peligroso que se quede en ese lugar tan expuesta. Esta acción molesta a Francisca ya que no quería que Sara escapara, da una última orden a sus hermanas para que dejen el lugar por lo peligroso que puede ser y Juliana al fin se revela y le dice a Francisca que no volverá a hacerle caso.

El ejército llega junto con Clemente cuando empieza la torrencial lluvia, Juliana y Sara deciden irse y Francisca las amenaza con matarlas; sin embargo, no se atreve a disparar su escopeta mientras se alejan. Llega el ejército y comienzan a disparar ambos bandos tirando a matar, en cada disparo destruyen partes del lugar, incluyendo al ganado, que muere desangrado por el impacto de bala que reciben; Francisca identifica la situación como ya perdida. El señor que se encuentra a su lado le dice, que corra, que se vaya al monte, es en ese momento en el que Francisca deja de disparar y todos se calman, es tal la presencia de Francisca que los soldados ni siquiera intentan detenerla, sino más bien intentan dejar que se vaya.

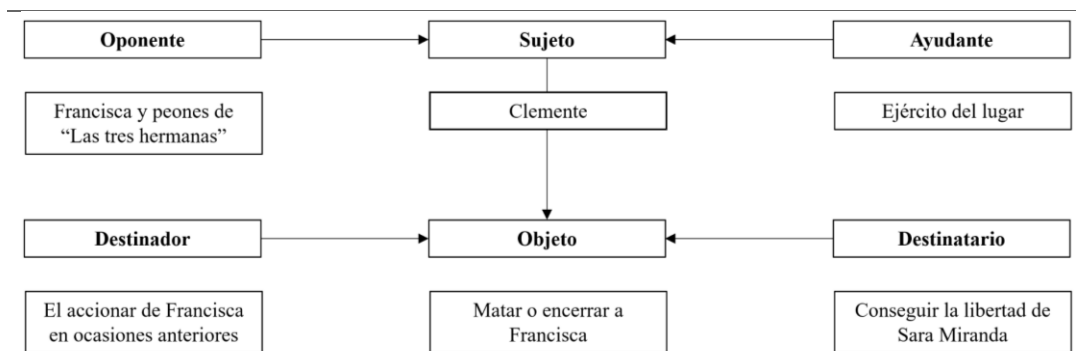
Cuando Francisca se da la vuelta y los soldados le abren el camino para que pueda ir al monte, Clemente sin piedad alguna, arremete contra ella con su pistola y logra herirla por la espalda; el señor que se encontraba a su lado en tono desconsolado se acerca a ella y le dice “usted no puede morirse mi niña”. Sin embargo, se muestra que ese solo fue el comienzo de su libertad, porque enseñan a *La Tigra* corriendo por la selva, totalmente emancipada, perteneciendo al lugar en el ella era feliz, mostrando su independencia, su esencia y su espiritual felino.

Esquema XI

M. A. A. Escena 11. La Muerte de la Tigra.

Análisis estructural (Modelo actancial)

Escena 11



Nota: El Esquema XI. *Matriz de análisis actancial escena 11. La Muerte de La Tigra.* Refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de Greimas. Autor. – Bedón (2022).

Interpretación

Seleccionamos como sujeto actante a Clemente Suárez cuyo objetivo es matar o encerrar a Francisca, quien ayudará a su cometido será el intendente y su ejército, mientras que Francisca y sus peones son los que impedirán que lo consiga; el accionar de Francisca frente a las prohibiciones que tiene con su hermana es lo que causa que Clemente quiera rescatar a Sarita y el destinatario es la libertad que consiguen sus hermanas al no tener ya que obedecer a Francisca Miranda.

Tabla 14

M. I. A. Escena 11. La Muerte de La Tigra.

Eje	<i>Valores e ideologías</i>	Interpretación del análisis
Del saber	<i>Valores e ideologías</i>	Terminar con el Mandato de Francisca sería acabar con la infelicidad de sus hermanas y es lo que busca Clemente, quien se muestra muy interesado en contraer matrimonio con Sara Miranda; el matar a "La Tigra" aseguraría la libertad de la hermana menor, quien vive "secuestrada" por sus hermanas.
Del poder	<i>Información comunicación e intercambio</i>	Clemente no cederá el camino a nadie y no permitirá que la separen de Sarita, al tener más conocimiento de los formalismos ya establecidos en una sociedad constituida por leyes; tropas de aquel lugar son enviadas a la hacienda de "Las tres hermanas" para hacer valer los derechos de libertad; sin embargo, Francisca defenderá a sus tierras y a sus hermanas, con ayuda de sus peones.
Del deseo	<i>Accionar</i>	"La Tigra" se batirá a duelo intentando defender su territorio herencia de sus padres, aunque sus hermanas hayan decidido abandonarla. Clemente tenía un propósito ya establecido, en el momento en que Francisca decide dejar de combatir, todos paran el fuego y le dejan el camino libre para que escape al monte. En ese

momento es atravesada por una bala disparada por Clemente quien sin piedad termina con la vida de Francisca “La Tigra”, cuando ya se había rendido. Cumpliéndose así la predicción de “Veo hombre que vendrá a llevarse a una de ustedes tres y se acabará el monte y ya no habrá más nunca *las tres hermanas*”.

Nota: La Tabla 14 refiere a la matriz de análisis semiótico basado en la teoría actancial de A.J. Greimas. Autor. – Bedón (2022)

CAPÍTULO IV

4.1 RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Gráfico I

Francisca Miranda con su amante por la mañana.



Nota: El gráfico I representa a *Francisca Miranda con su amante por la mañana*. Refiriéndose a la escena 1 seleccionada para el análisis del min 03:10 al min 05:28 del film. Tomado de “La Tigra” de Camilo Luzuriaga (1990).

Se presenta el gráfico 1 como una representación de lo detallado en el esquema I y la tabla 4 del capítulo III, en la técnica de análisis e interpretación de los resultados. En una completa desnudez de Francisca por la mañana se puede interpretar distintos aspectos, no solo están desnudando al personaje físicamente, sino que también desnudan su ser, lo que la convierte en “La Tigra” pues ponen en evidencia lo que vendría a ser un trauma de su pasado, que más adelante en la película profundizan.

Al desnudar el espíritu de Francisca, con su sueño muestra como ella huye de algo que la persigue; se escuchan disparos, y entre cameos se ve a alguien que lleva una máscara de un tigre, llega a una parte del río en la que se encuentra con una silla y una hamaca, que terminan siendo destruidos por disparos, suceso que termina despertando a Francisca y acto seguido se muestra al personaje apuntando con un arma a su amante de la noche para correrlo del lugar por la ventana.

En la escena en la que se aprecia la silla y la hamaca existe una característica que tal vez se encuentra ligada al arraigo cultural en el que se puede llegar a interpretar estos símbolos como representación de una mujer y un hombre; teoría que se resuelve después con la protagonista mediante una visión que revive el recuerdo de la muerte de sus padres y cómo se muestra que estaban descansando en una silla y una hamaca respectivamente antes del momento de su muerte. Es así como la protagonista Francisca Miranda “La Tigra” ya muestra el trauma con el que debe cargar desde primera instancia y cómo esto influye en la ruptura del estereotipo de mujer de hogar.

Sobre ella recae una gran presión que es el demostrar que ella también puede llevar este importante papel; es decir, Francisca puede llegar a reconocer que como mujer no puede hacer algunas cosas, como por ejemplo dirigir una hacienda; pero esto no la detiene y en este

sentido se puede considerar que opta por atribuirse ciertos comportamientos masculinos, que tal vez piensa le ayudarán a construir una imagen mucho más imponente y que sea digna de respeto; de aquí que se reconoce su carácter fuerte, razón por la que se le apoda *La Tigra*; esto se asocia también a la vida sexualmente activa que lleva con varios hombres y la cual es la principal causa de críticas hacia su persona.

Isotopía Gestual: Comportamiento de Francisca asociada a su apodo “La Tigra”.

Isotopía Textual: Vestimenta característica montuvia, presente en la ropa blanca del amante y las faldas largas de las hermanas Miranda.

Gráfico II

Predicción de Sara Miranda por su castidad.



Nota: El gráfico II representa la *Predicción de Sara Miranda por su castidad*. Refiriéndose a la escena 2 seleccionada para el análisis del min 07:00 al min 08:30 del film. Tomado de “La Tigra” de Camilo Luzuriaga (1990).

En el gráfico II en el cual se habló sobre los resultados obtenidos del esquema II y la tabla 5 (en la que se menciona que Francisca al ser la hermana mayor ejerce un gran dominio sobre sus hermanas), se aprecia que Juliana puede tener perspectivas propias sobre la vida que quiere llevar; pero aun así no discrepa en ningún sentido con Francisca, sino más bien acepta cualquier mandato sumisamente. Así enfrentan una nueva realidad que nace del constante temor presente en los recurrentes sueños que tiene Francisca y el miedo cae sobre la posibilidad de poder perder la hacienda; al buscar soluciones al problema, se les presenta la alternativa de mantener siempre casta a Sarita, para que no exista posibilidad alguna de que abandone sus tierras.

Cabe recalcar que la presión de conservar la herencia de sus padres recae indirectamente sobre los hombros de Sarita, por ser la única de las hermanas que mantiene su castidad; en este contexto se lo puede definir en el sentido que de cierta forma se intenta plasmar el hecho de que aún se intenta conservar a la mujer con el dogma acostumbrado; es decir, muestra un contraste de la emancipación de la mujer con lo que quiere ser y lo que la sociedad quiere imponerle todavía.

Isotopía Gestual: Rito social.

Isotopía Textual: Castidad de la mujer.

Gráfico III

El bar de las tres hermanas y sus bailes.



Nota: El gráfico III representa al *bar de las tres hermanas y sus bailes*. Refiriéndose a la escena 3 seleccionada para el análisis del min 09:40 al min 11:40 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

En el gráfico III se vislumbra lo que en la tabla 6 y esquema III se encuentra expuesto, Francisca disfrutaba del poder que ejercía sobre los hombres y por eso le gustaba su compañía; sin embargo, es algo que solo sucedía cuando estaba pasada de copas, se tomaba ella la libertad de escoger al que mejor le convenga y cualquiera se prestaba a su elección; se presencia la lujuria del hombre y cómo la mujer también es partícipe de ella sin tabús, dando un nuevo enfoque de la libertad que se le da a la mujer en el film.

Así mismo se puede pensar que había incluso un interés de Francisca por mantener contentos a sus invitados y así continuar seguro con el progreso de su hacienda, por otro lado, entendiendo el contexto completo del filme, podría interpretarse también con la dependencia a la compañía generada inconscientemente por un trauma. Así se comprende el poderío de Francisca y su insistencia y mostrarse con un carácter fuerte, pero tal vez su afán de dormir con hombres se deba a la necesidad de estar acompañada por la noche, dada las circunstancias en las que sus padres murieron.

Es así como se pueden dar distintas interpretaciones, en el filme es importante mencionar el papel de los hombres en la escena, son totalmente conscientes de la seducción de las hermanas Miranda por la noche y es por esta razón que hay un momento en el que uno de ellos toca indebidamente a Sarita, consiguiendo que se incomode y acto seguido que Francisca la encierre; la ligereza con la que se toma el acto es un tanto cuestionable, puesto que tal acto en la actualidad sería repudiado y catalogado como violación a los derechos de la integridad de una persona por sobrepasar límites no permitidos por la persona, en este caso Sarita.

Este tipo de accionar en el que se normalizan distintas cosas que en la actualidad serían penadas por la ley es lo que pone sobre la mesa la intención del filme de mostrar la poca civilización que ha llegado a los lugares alejados, en este caso del litoral ecuatoriano. De aquí que, nace la intención de preferir e intentar la preservación de lo natural, las

costumbres, la cultura, por encima de la modernidad, el desarrollo o la industrialización. En este caso presenta a Francisca indiferente la situación y solo la muestran como una mujer que reprenderá a Sarita por lo ocurrido y no hará responsable a ningún hombre por el acto.

Isotopía Gestual: La mujer como medio de entretenimiento.

Isotopía Textual: La normalidad de los actos patriarcales.

Gráfico IV

Accionar de las hermanas con los hombres presentes.



Nota: El gráfico IV representa al *Accionar de las hermanas con los hombres presentes*. Refiriéndose a la escena 4 seleccionada para el análisis del min 11:45 al min 14:00 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

En esta escena descrita por el gráfico IV muestran una imagen más concreta del contraste de las tres hermanas y cómo son representadas en la obra. Se tiene a Francisca disfrutando del baile con sus invitados, se cansa de uno y cambia de pareja, pareja que ella misma escoge, sin esperar la habitual invitación de un hombre a una mujer; nuevamente posicionando esta característica que generalmente es atribuida a hombres, pero que en este caso es aceptado por los presentes, ya sea porque la ven como la patrona o por el carácter de Francisca que genera respeto o les causa temor.

En cambio, la hermana del medio, Juliana, representa en la obra el estereotipo de mujer de hogar, conservadora y sumisa, no hay mucho que le pueda refutar a su hermana mayor cuando toma, desde su perspectiva, “malas decisiones” que la hacen infeliz, pero no hay mucho que ella pueda hacer, puesto que reconoce su puesto y en su accionar respeta las decisiones de su hermana. Aun así, también muestra comportamientos semejantes a los de Francisca, pues en ocasiones ella también se suma a la elección de caballeros para la noche y también la libertad con la que se sirve un trago mientras está sentada en una mesa con cartas, atribuyendo que tal vez existe una intención de Juliana por romper el ciclo del tener que hacer caso en todo a su hermana.

Ahora bien, al hablar de Sarita, también se la puede describir como una mujer que cumple también con las mismas características de Juliana que es su sumisión por ser mujer; sin embargo, presentan una nueva intención en ella que es pelear por los derechos que tiene ella también al ser adulta. La vida de Sarita se ha visto influenciada por la de sus dos hermanas, de ahí que nace el conflicto de ella por no poder hacer las mismas cosas que hacen

Francisca y Juliana. Sin embargo, resaltando esta característica es pertinente también mencionar que a ella la muestran como la única que sabe leer del lugar, dando paso a la idea de que progresivamente existen estos cambios que denotan que el progreso jamás será indiferente a nadie, simplemente en unos lugares llegará más tarde que en otros.

Isotopía Gestual: Sumisión de la mujer a los trabajos del hogar.

Isotopía Textual: Costumbres arraigadas al poco interés del desarrollo industrial.

Gráfico V

Francisca y su nuevo amante por la mañana.



Nota: El gráfico V representa a *Francisca y su nuevo amante por la mañana*. Refiriéndose a la escena 5 seleccionada para el análisis del min 17:08 al min 18:00 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

El patrón rutinario de Francisca frente a sus parejas sexuales se empieza a reflejar en el film, los seduce, tiene una noche apasionante y al día siguiente los echa por la ventana como se puede observar en el gráfico V. La misma pesadilla recurrente la persigue en repetidas ocasiones, en la que hay disparos que a la final tumban la misma silla y hamaca, antes mencionados, mientras se escucha el ladrido de un perro; se despierta y apunta al amante de la noche con una pistola al despertarse para que solo se vaya, repitiéndose todo como en la escena 1.

Este trauma al que tuvo que enfrentarse Francisca revela en el film como la atormenta y de indistinta forma este repercute talvez en su interacción con los hombres, se comprende que Francisca prefiere a los hombres solo cuando ha bebido mucho y los utiliza en este caso como objetos sexuales, cortó todo lazo de sentimiento que ocasiona que se enamore de alguno de sus amantes, mostrando nuevamente rasgos atribuidos a los hombres.

Es en este sentido como resulta pertinente hacer el análisis sobre esta situación en la que la obra representa el poderío de una mujer cuyo comportamiento generalmente es similar a los atributos que generalmente corresponden a un hombre; es cuestionable si alguien con las características de Juliana, por ejemplo, pueda ser digna también de la misma rendición que recibe Francisca sin necesariamente tener el comportamiento de *La Tigra*.

Por otro lado, como punto de análisis también se puede considerar el accionar de *La Tigra*, al momento de echar a sus amantes, lo cual puede representar que al amanecer los

hombres no son bienvenidos en la casa, este es un asunto que desconocen y los desconcierta; se levantan asustados mientras dicen “Anoche eras alguien diferente”. Este accionar puede nacer por causa de la muerte de sus padres, puesto que fueron todos hombres los que mataron.

Nuevamente nace el prejuicio de las mujeres del lugar, de sus hermanas, cada vez más acostumbradas y cada vez más cansadas. Francisca rompe con estos lazos sentimentales que la volverían más débil, desde su postura tuvo que soportar mucho, ver morir a sus padres, tener que matar por mano propia a quienes lo hicieron y también ver como uno de los causantes logra escapar, tener que hacerse cargo de la hacienda al ser la mayor, cuidar de sus hermanas y hacer esto desde la perspectiva de mujer. En la sociedad colonial de redes familiares amplias, corporaciones y clientelas, las mujeres además de ser esposas, madres e hijas, jugaron un papel en el cuidado de las familias, la administración del patrimonio familiar y actividades como el comercio y los oficios (Herrera, 2009). En el filme se muestra esto que poco a poco iba siendo una realidad para la mujer de aquellos tiempos.

Isotopía Gestual: Responsabilidad maternal

Isotopía Textual: Ruptura de los lazos familiares.

Gráfico VI

Accionar descabellado de Francisca.



Nota: El gráfico VI representa al *Accionar descabellado de Francisca*. Refiriéndose a la escena 6 seleccionada para el análisis del min 29:30 al min 31:42 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

En el gráfico VI vemos a una Francisca que está desmoronada, su arma le da el poder, pero su rostro muestra que no se siente así; con frecuencia los hombres huyen cuando Francisca toma licor en la noche, porque ya conocen que juega con ellos tiro al blanco; esta idea se observa en la representación de Francisca en el relato: solo quiere impedir que se vayan del lugar; sin embargo, la Francisca del filme los obliga a bailar disparándoles a los pies.

Peculiarmente esa mañana Francisca amaneció nostálgica, tras el sueño recurrente en la que a través de sus ojos nos muestran como varios individuos con máscaras de tigre la acorralan y consiguen atraparla en una trampa que por sus características se lo reconoce

como específica para atrapar animales salvajes como felinos. En esta parte de la película ya nos revelan el sentir de Francisca, presentan su fragilidad, al tener que cumplir con algo que debe hacer pero que la pone en contra de su familia; es decir que, todo lo que ella hace por el bien del monte; esto disgusta a Sara por sus prohibiciones y molesta a Juliana porque la vuelve infeliz.

Francisca despierta con Ternerote, muestra una distinta vulnerabilidad, empezando por el hecho de que con él no hizo la habitual rutina de mandarlo por la ventana, sino más bien continúa acostada mientras Ternerote se viste para salir de la habitación, después de un desprecio de amor matutino. En el rostro de Francisca se expresa infelicidad: su mirada podría ser por el hecho de que tal vez quería que Ternerote insistiera más en el cariño, pero el pasado de Francisca la lleva a cortar estos lazos con sus sentimientos.

Isotopía Gestual: Inconformidad en la vida amorosa.

Isotopía Textual: Costumbrismo al libertinaje barbárico.

Gráfico VII

La sexualidad de Francisca.



Nota: El gráfico VII representa a *La sexualidad de Francisca*. Refiriéndose a la escena 7 seleccionada para el análisis del min 32:00 al min 35:00 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

En la escena 7 se muestra el esplendor de la sexualidad de Francisca, lo presentan bajo una luz tenue, en la que se percibe la desnudez del personaje, pero desde una perspectiva no muy explícita; al sonar del tambor, que representa una característica de la cultura montubia, por su amor a la música. Francisca hace movimientos semejantes a los de un felino, gruñendo levemente, respirando fuerte y moviendo las manos como si fuesen garras, su rostro está cubierto por una máscara de tigre, presente en sus frecuentes sueños.

La Tigra se muestra en su máxima expresión: ella hace la invitación al hombre y empieza con el juego erótico mientras el hombre se recuesta y solo la observa; entre risas y juegos, es la primera escena en la que muestran a Francisca en este ambiente y como actúa realmente en las noches con su amante. Se presenta a la mujer sin tabús sobre su vida sexual y sin ningún tapujo al mostrar la anatomía femenina en completa desnudez.

[...] un gesto cargado de significado al que se sumaban, por puro idealismo, las progresistas que abanderaban la lucha feminista por la liberación sexual de la mujer. Exhibir el cuerpo desnudo en público era un grito de guerra por la libertad, un grito pacífico y callado, pero tan alto y claro que resultaba imposible de ignorar (Navazo, 2016).

Es de esta forma que se puede hablar sobre como la representan como una mujer libre de cualquier tipo de estereotipo; se presenta otra vez su desnudez en un tiempo en el que no se acostumbraba a presenciar a la mujer de esta manera; esto fue toda una curiosidad en 1990; en la actualidad después de varios años todavía hay mucho que escatimar sobre la desnudez femenina y los prejuicios que existen sobre ella.

Emma Watson en una foto para un artículo en Vanity Fair del 2017 causó controversia al no llevar sujetador, la imagen no dejaba ver más de lo que se está acostumbrado, pero la falta del sujetador era evidente, por su activismo con el feminismo, fue acusada de ser una feminista hipócrita; ello muestra cómo todavía el mostrar un poco más de lo que se considera correcto, influye completamente en cómo se es vista por la sociedad.

Isotopía Gestual: Ruptura del estereotipo femenino.

Isotopía Textual: Deseo carnal.

Gráfico VIII

El asesinato de Ternerote.



Nota: El gráfico VIII representa *al asesinato de Ternerote*. Refiriéndose a la escena 8 seleccionada para el análisis del min 40:15 al min 47:00 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

El cadáver de Ternerote yace sobre la rama de un árbol, atado y con la ropa rasgada, como se aprecia en el gráfico VIII, se puede interpretar con la intención de querer revelar algo. La ofensa de Francisca es aún mayor por el descaro de Ternerote, se pone mucho en juego las secuelas de los traumas y el bloqueo de recuerdos tortuosos.

Francisca en este punto demuestra una fortaleza distinta, ya que no solo enfrentará su pasado, sino que también tendrá que lidiar con la desaprobación por parte de su hermana Juliana. Otra vez se presenta una característica que hace que Juliana encaje con el estereotipo

de mujer, pues que pone al hombre que ama por encima de su familia de sangre; en este punto, en el filme no se da a conocer el detalle de si Francisca revela el motivo de su accionar frente a Ternerote, pero es muy inocente pensar que mató al hombre que convivía con ellas solo porque quería.

Ternerote es un hombre que en escenas se muestra que es el hombre que lleva las finanzas de la hacienda, si bien muestra una realidad conocida “el hombre es el que provee dinero”, ello contrarresta puntualmente en el momento en el que Francisca le niega el uso que le va a dar al dinero, evidenciando el poder que Francisca le da a Ternerote; pero, seguirá siendo ella quien manda en todo aspecto sobre la hacienda. Sin embargo, él gozaba de ciertos privilegios con las hermanas Miranda, pues llevaba una relación poligámica con Juliana y Francisca, relación en la cual también deseaba sumar a Sarita.

Por otro lado, es pertinente también hablar sobre la facilidad con la que Francisca mata a una persona; también, se puede mencionar que parece que nunca se investigó sobre la muerte de sus padres, apreciándose una denuncia indirecta a la ley y sus falencias cuando apenas se intentaba constituir al Ecuador. Además, significa también una represalia al intento de civilizar, como una muestra de rebeldía por preferir la vida como la llevaban, en el campo o selva; en palabras de José de la Cuadra al presentar a las hermanas Miranda en el relato:

Su predio minúsculo —ellas le dicen "la hacienda"— no es más grande que un cementerio de aldea. Pero, eso no importa. Jamás las Miranda han tendido cerca en los linderos, sencillamente porque no los reconocen. Se expanden con sus animales y con sus desmontes como necesitan (1932, p.5).

En este punto recalca el poco reconocimiento a las autoridades o leyes como tal; ellas eran dueñas de las tierras y no existiría nadie para decirles lo que debían hacer; es así como, al no reconocer autoridad alguna, no había ley que detuviera a Francisca para no cobrar venganza por mano propia.

Isotopía Gestual: Venganza.

Isotopía Textual: Arraigos culturales.

Gráfico IX

Cortejo a la hermana menor Sarita.



Nota: El gráfico IX representa al *Cortejo a la hermana menor Sarita*. Refiriéndose a la escena 9 seleccionada para el análisis del min 56:30 al min 57:15 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

El ejemplo de sus hermanas influye directamente en los deseos de Sarita, ella ya se empieza a ver como una mujer que quiere tener la misma libertad que ve en Francisca; se siente muy bien cuando los hombres le prestan atención o le dicen que está muy bonita. La constante prohibición que tenía puede representar el factor principal que implicaba que Sara se enamorara rápidamente del primer hombre que hace intentos reales por estar con ella, aunque aún no se hayan conocido tanto tiempo.

Hay muchos factores que entran a relucir, es el caso en el que Sara Miranda representa un papel un poco más encajado en la docilidad de una mujer; sin embargo, a pesar de querer enmarcar como la “civilización” no llega a estos pueblos aledaños, también nos enseñan una Sarita que sabe leer y muestra méritos por querer ilustrarse. Exteriorizando en este sentido la inteligencia de una mujer y por cuenta propia.

Es decir, se enmarca la capacidad de educación que alguien pueda tener, a pesar de formar parte de un grupo marginado de la costa ecuatoriana. Por otro lado, resulta cuestionable su relación con Clemente, que va más allá del amor en una pareja, se puede aludir que Sara no estaba totalmente enamorada de Clemente como persona sino más bien que le agradaba la idea de que en él podía encontrar un refugio seguro para poder irse de la hacienda y confundía todo esto con amor, recayendo sobre el personaje de Clemente la característica del “hombre que salva” a Sarita.

Isotopía Gestual: Estigma del hombre como héroe.

Isotopía Textual: Cortejo amoroso.

Gráfico X

Propuesta de matrimonio e impedimento a Sara.



Nota: El gráfico X representa la *Propuesta de matrimonio e impedimento a Sara*. Refiriéndose a la escena 10 seleccionada para el análisis del min 61:00 al min 62:24 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

En el gráfico X que representa a la escena 10 se aprecia a Francisca sujetando una escopeta, mientras ve severa a Clemente, quien dice que quiere llevarse a Sarita; dada la predicción del curandero es algo que no permitirá Francisca y se encuentra en una posición en la que quiere hacer pasar como demente a su hermana, para poder conseguir la tutela y así evitar que ella pueda irse con algún hombre.

Existe un precedente notario que es importante recalcar, es que, a pesar de que en el film se presenta a una mujer independiente, sexualmente activa y capaz de llevar una hacienda (lo que intenta totalmente salir de las múltiples imágenes a las que se está acostumbrado a ver en las mujeres), esto entra en contraste con la mujer cotidiana de aquel tiempo, mujeres encargadas de la atención del hogar, mujeres que lavan ropa en los ríos o que se resguardan en casa sin salir con los hombres en las noches.

[...]activan el arquetipo, de larga tradición, que crea una asociación "natural" entre posiciones subordinadas -la mujer, el pueblo y lo rural-, para luego enfrentarlas a la "deseable" posición privilegiada del hombre educado y urbano, símbolo de la modernidad. Así, lo popular queda representado por un orden femenino y rural (las Miranda). Lo moderno, reclamado por hombres de ciudad (el intendente, el agente viajero) (Yepes, 2007)

De modo que, en el film, hay una posición contradictoria: la que muestra a una mujer libre de la imagen cotidiana y dueña de su propia vida que no le da importancia a los malos comentarios sobre su accionar, sino que más bien se alegra por la reputación que ha logrado; es decir una mujer fuera del estereotipo. La otra postura muestra una posición mucho más privilegiada del hombre por presentarlo como un ser más ilustrado.

Isotopía Gestual: Estereotipo de género.

Isotopía Textual: Establecimiento de leyes.

Gráfico XI

La Muerte de La Tigra.



Nota: El gráfico XI representa a *La Muerte de la Tigra*. Refiriéndose a la escena 11 seleccionada para el análisis del min 73:00 al min 75:06 del film. Tomado de “La Tigra” Camilo Luzuriaga (1990).

Cuando existe el alto al fuego por Francisca decidido rendirse, la escena muestra una imponente intimidación por ella, se encuentra rodeada y aun así le dejan el camino libre para escapar; es decir, muestran una vez más el poder que tiene Francisca y el respeto que le tienen por su carácter. El final es trascendental en el nivel en que muestra cómo a pesar de que murió *La Tigra* no concluyen como una derrota, sino más bien la muestran en una posición de triunfo, corriendo libre por el monte, con el rostro sonriente, mostrando como ahora forma parte de la eternidad en el lugar que tanto quería conservar.

Al final, la connotación refleja varios aspectos: primero se interpreta como el hombre “civilizado” termina con la vida de la mujer “salvaje”, como demostración de la opresión no solo con la mujer, sino también con los grupos minoritarios, que buscan conservar metafóricamente sus tierras; pero además hace alusión a la industrialización yendo en contra de su identidad cultural.

Por otro lado, sin concebir con claridad la intención del film, podría también tener la intención de mostrar el destino fatal de una mujer libre, mujer que sale de la representación tradicional femenina y la cual siempre tiene un destino fatal; ejemplo de esto puede ser la novela *La emancipada* de Miguel Riofrío cuyo personaje femenino de igual forma termina muerta; en este caso por mano propia, pero impulsada por la vida que llevaba: una vida desprendida de las características atribuidas a una mujer en aquellos tiempos.

Sin embargo, independientemente de las conclusiones que se le pueda dar al film, es importante destacar el poder que le dan al personaje de Francisca: la muestran más hostil en el cuento mientras que en la película la muestran más humana frente a sus sentimientos por conservar y defender su legado.

Isotopía Gestual: Raciocinio.

Isotopía Textual: La Tigra (comportamiento libre de Francisca).

CAPÍTULO V

5.1 CONCLUSIONES

El significado de los signos es el que permite entender el mensaje y la infinidad de significados que este puede llegar a presentar, demostrando así, cómo según el contexto se exterioriza la intención del mensaje. En base al objetivo principal que establece analizar, a través de un estudio semiótico-fílmico, las actitudes de las hermanas Miranda en la película “La Tigra”, con la finalidad de develar la imagen y representación de la mujer ecuatoriana del siglo XXI, se demuestra que justamente la representación de Francisca, Juliana y Sara Miranda son un espejo de la actitud de la mujer del siglo XXI: mujeres que luchan entre la emancipación y el cumplimiento de los patrones sociales heredados.

Francisca Miranda es una mujer, de carácter fuerte y de una libido indómita, quien lleva las riendas de su hogar en ausencia de sus padres, representa la libertad de la mujer. En la actualidad lo que se veía como una utopía para las mujeres de 1930 año en el que se publicó el cuento de José de la Cuadra o la mujer de 1990 año en el que se estrenó la película de Camilo Luzuriaga, se convierte en una realidad para la mujer del siglo XXI; es completamente normal ver un hogar en el que tanto la mujer como el hombre tomen las decisiones, se normaliza ya el que una mujer hable sin tabú sobre su sexualidad y que sobre todo la mujer participe activamente en una sociedad, antes privilegiada solo para el hombre.

Así mismo, Juliana Miranda, quien llevaba un papel más acorde a la feminidad de aquella época, representa también a las mujeres que llevan el hogar porque no son únicamente mujeres que se quedan en casa, sino que, también son mujeres que contribuyen levantan económicamente el hogar. La sumisión frente a la cabeza del hogar que en general era el hombre (Ternerote) y que en el caso del film principalmente era Francisca, es un factor que contrasta completamente, ya que se evidencia la pugna entre la ruptura de los viejos paradigmas femeninos y los paradigmas de liberación social femenina.

Además, Sara Miranda al entrar de cierta forma en el estereotipo femenino, al presentar actitudes como el servir como su hermana Juliana y querer contraer matrimonio con un hombre porque en él veía salvación, también la presentan en un papel de mujer ilustrada, en un contexto en el que ella no recibía educación, dado la lejanía y aislamiento del lugar donde vivía; adicionalmente, los estudios no eran prioridad para una mujer, así difiere en que, en la actualidad la mujer tiene más oportunidades y derechos de recibir educación y ahora formar parte también de cargos a los que solo hombres pertenecían. Borrando así la imagen del hombre civilizado frente a la mujer salvaje del filme.

Dando continuidad al primer objetivo específico que corresponde a la segmentación en programas narrativos correspondientes a las escenas en estudio de película *La Tigra*, se puede indicar que se organizaron escenas pertinentes para el análisis, centrándose esencialmente en los personajes principales del film como lo son las hermanas Mirandas; desde esta perspectiva se logró establecer relaciones entre el sujeto, reconocido como el actante principal del relato y su accionar; ello contribuyó con la identificación de las actitudes de los personajes femeninos y su posible representación.

En cuanto al objetivo específico número dos, que refiere a la descripción de los seis roles actanciales del sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente en base al accionar de las hermanas Miranda en el filme *La Tigra*, se aplicó la revisión actancial

establecida por Greimas; ello permitió analizar la representación actancial de la mujer del film y descubrir las distintas narrativas asociadas; de la misma forma se pudo determinar la contribución de cada personaje en la trama y como afectaba, directa o indirectamente en la imagen de la mujer en la representación fílmica y como esto permite un contraste con la mujer real y con la mujer del siglo XXI como objetivo principal del análisis.

Para el logro del tercer objetivo específico se buscó establecer las isotopías gestual y textual de los segmentos de manera que pueda observarse una imagen semiótica de la representación de los personajes en estudio: se concluye como se presencia una secuencia isotópica en el filme que recae sobre la familia, la sexualidad y el poder, principalmente. Estas unidades recurrentes de categorías semánticas permitieron comprender el accionar de las hermanas en un contexto que no únicamente presenta su historia, sino que también contextualiza la cultura y la época en la que se narra. Además, también se pudo apreciar la gestualidad en los gráficos de las escenas más representativas lo cual reflejaba la rebeldía o la obediencia de una mujer.

Para finalizar, como último objetivo específico se pudo comentar los aspectos obtenidos en el análisis y sus relaciones con los aspectos referidos a la mujer ecuatoriana del siglo XXI, obteniendo que las hermanas Miranda representan un personaje utópico y estereotipado de aquella época sobre la libertad que una mujer debería tener; en la actualidad muchas de estas características ya son parte de la mujer real. En la actualidad se ha suavizado el tabú sobre su sexualidad y la igualdad asunto que evidencia cambios estereotípicos de la figura femenina que ya se anunciaban en los 90's en el filme.

5.2 RECOMENDACIONES

Al realizarse este estudio semiótico-fílmico puede recomendarse implementar en la malla curricular herramientas que permitan efectuar de mejor manera el análisis según los principales teóricos, como por ejemplo A. J. Greimas y Vladímir Propp como principales precursores del análisis semiótico de los actantes y el relato de los cuentos.

REFERENCIAS

- Castillo, L. (2008). *Análisis semiótico de la figura femenina en la película Shrek. La princesa dentro del cuento de hadas jamás contado*. Obtenido de https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000639420
- Ceballos, A., Polo, E., Salgado, D., & Orbea, M. (2017). *Métodos y Técnicas de Investigación*. Obtenido de <http://142.93.18.15:8080/jspui/bitstream/123456789/498/3/metodolog%C3%ADa.pdf>
- Cuadra, J. d. (1940). *Los Sangurimas. La Tigra*. Islas Baleares, España : Textos. info.
- Cultura, C. d. (2019). *CCE Benjamín Carrión*. Obtenido de <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/montubios/#:~:text=Otras%20costumbres,de%20la%20provincia%20de%20Manab%C3%AD>
- Díaz, J., Martínez, A., Espinoza, F., Vizueté, C., Mier, A., Cárate, S., & Becdach, A. (2017). *Discriminación hacia las mujeres y su representación en medios de comunicación*. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/56758.pdf>
- Greimas, A., & Courtés, J. (1990). *Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del Lenguaje*. Obtenido de <https://desarmandolacultura.files.wordpress.com/2018/04/greimas-y-courtes-semiotica-diccionario-razonado-de-la-teoria-del-lenguajeocr-y-opt.pdf>
- Hernández, R. F. (2004). *Metodología de la investigación*. Obtenido de <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Hurtado, I., & Toro, J. (2005). *Paradigmas y Métodos de Investigación, en tiempos de cambio*. Venezuela: Episteme Consultores Asociados C. A. Obtenido de en tiempos de cambio.
- Lema, E. (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de hollywood, 1990-2000*. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4658/>
- Lucas, E. (2010). *Controversias epistemológicas y metodológicas entre el paradigma cualitativo y cuantitativo en psicología*. Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-54692010000200009
- Mata, L. (2020). *Métodos y técnicas de investigación cualitativa*. Obtenido de <https://investigaliacr.com/investigacion/metodos-y-tecnicas-de-investigacion-cualitativa/>
- Mendoza, J. (marzo de 2019). *Identidades femeninas en el derecho ecuatoriano*. Obtenido de Universidad Andina Simón Bolívar: <http://hdl.handle.net/10644/7106>
- Morales, B. (2015). *Roles y Estereotipos de Género en el Cine Romántico de la Última Década. Perspectivas Educativas*. Obtenido de Universidad D Salamanca: https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/128238/DTHE_MoralesRomoB_Role%20sg%20nerocine.pdf;jsessionid=E62D0822B5302CC8E8A52067D4C07B1B?sequence=1

- Pacheco, P. (s.f.). *SOCIOLOGÍA DE LA CIENCIA Y SEMIÓTICA. EL ESQUEMA ACTANCIAL EN LA TEORÍA DEL ACTOR-RED Y EL PROGRAMA CONSTRUCTIVISTA*. Obtenido de Redes: <https://www.redalyc.org/pdf/907/90731083003.pdf>
- Quelal, D. (2015). *El cine como medio de comunicación y los estereotipos de género en la representación de la mujer en las películas ecuatorianas, La Tigra, El Facilitador y Sin Otoño, Sin Primavera*. Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/9023>
- Ramírez Macías , G., Piedra de la Cuadra, J., Ries, F., & Rodríguez Sánchez, A. (2011). *Estereotipos y roles sociales de la mujer en el cine de género deportivo*. Obtenido de Teoría de la educación. Educación y cultura en la Sociedad de la Información.: <https://www.redalyc.org/pdf/2010/201022652005.pdf>
- Tancara, C. (1993). *La Investigación Documental*. Scielo. Consultado el 10 de diciembre de 2021. Obtenido de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29151993000100008