

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA  
SEDE QUITO**

**CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Tesis previa a la obtención del título de: LICENCIADA EN  
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:  
ESTUDIO COMPARATIVO DEL LENGUAJE SIMBÓLICO UTILIZADO EN  
LA OBRA LITERARIA Y EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA LA TIGRA**

**AUTORA:  
ESTEFANÍA SOLEDAD VACA VALAREZO**

**DIRECTOR:  
JOSÉ LUIS GALVÁN**

**Quito, febrero de 2014**

**DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO  
DEL TRABAJO DE GRADO**

Yo Estefanía Soledad Vaca Valarezo autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de grado y su reproducción sin fines de lucro.

Además declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad de Estefanía Soledad Vaca Valarezo.

Febrero 2014

-----

Estefanía Soledad Vaca Valarezo

CC. 1721102299

## ÍNDICE

|  |          |
|--|----------|
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>                               | <b>1</b> |
| <b>CAPÍTULO 1</b>                                      |          |
| <b>EL CINE Y LA LITERATURA</b>                         |          |
| 1.1 Cine.....  | 4        |
| 1.1.1 Definición.....                                  | 4        |
| 1.1.2 Historia.....                                    | 5        |
| 1.1.2.1 La mujer en el cine.....                       | 7        |
| 1.1.2.2 El cine Latinoamericano.....                   | 12       |
| 1.1.2.3 El cine Ecuatoriano.....                       | 13       |
| 1.1.3 Elementos del lenguaje audiovisual.....          | 14       |
| 1.2 Literatura.....                                    | 19       |
| 1.2.1 Elementos del lenguaje literario.....            | 20       |
| 1.2.2 Corrientes literarias hispanoamericanas.....     | 23       |
| 1.2.2.1 Literatura ecuatoriana.....                    | 26       |
| 1.2.2.2 Realismo mágico.....                           | 26       |
| 1.3 Adaptaciones de la literatura al cine.....         | 28       |
| <br>   |          |
| <b>CAPÍTULO 2</b>                                      |          |
| <b>EL LENGUAJE SIMBOLICO</b>                           |          |
| 2.1 El símbolo.....                                    | 32       |
| 2.2 El símbolo en el cine.....                         | 33       |
| 2.3 El símbolo en la narración.....                    | 35       |
| 2.4 El lenguaje simbólico como expresión cultural..... | 36       |
| <br>   |          |
| <b>CAPÍTULO 3</b>                                      |          |
| <b>LA TIGRA</b>  |          |
| 3.1 La obra literaria.....                             | 37       |
| 3.1.1 La obra, la época y su autor.....                | 37       |
| 3.1.2 Presentación de la obra literaria.....           | 38       |
| 3.1.3 Análisis de la obra literaria.....               | 43       |
| 3.2 La obra cinematográfica.....                       | 46       |

|  |           |
|--|-----------|
| 3.2.1 Resumen visual de la obra cinematográfica.....     | 46        |
| 3.2.2 Análisis de la obra cinematográfica.....           | 53        |
| 3.3 Estudio comparativo.....                             | 54        |
| 3.3.1 Diferencias y similitudes entre las dos obras..... | 56        |
| 3.3.2 El lenguaje simbólico de las obras.....            | 60        |
| 3.3.2.1 La mujer como símbolo.....                       | 61        |
| 3.3.2.2 El símbolo de la máscara.....                    | 64        |
| <b>CONCLUSION.....</b>                                   | <b>65</b> |
| <b>LISTA DE REFERENCIAS.....</b>                         | <b>67</b> |

## RESUMEN

Desde sus inicios el cine ha tomado obras literarias como su fuente de inspiración, los creadores cinematográficos han adaptado según su necesidad o criterio las obras literarias y con este ejercicio las reescriben, le dan un nuevo punto de vista a la obra.

La literatura de José de la Cuadra, se adapta al género llamado Realismo Mágico, que se caracteriza por incluir elementos fantásticos y reales en sus relatos. A pesar de que él fue uno de los precursores de este género en América Latina, fueron otros autores quienes se llevaron la fama, como es el caso de García Márquez. De la Cuadra se destaca además por incluir el dialecto típico de la región montubia, por ambientar y crear atmosferas reales, combinar las costumbres, creencias y construcciones culturales de la región.

El cine en América del sur se destacó por ser del tipo realista; este realismo se ve reflejado en la forma de transmitir la cultura de los pueblos. En esta época Camilo Luzuriaga adaptó la obra *La Tigra* (1932), de José de la Cuadra y la llevó al cine, en un periodo en el que el cine regional expresaba la realidad, él presentó la obra como ejemplo de creación mítica.

Las dos obras reflejan la creación mitológica que culturalmente tiene la zona costera del país, estas presentan de manera simbólica a la mujer, la asocian con un felino; una mujer salvaje, que forma parte de la selva, es fuerte, temida y a la vez deseada por los hombres.

## ABSTRACT

From the beginning, cinema has taken literary as inspiration, the filmmakers have adapted literary criteria and rewrite this as an exercise, give a new perspective to the work.

The literature of José de la Cuadra fits in the genre called Magical realism, which is characterized by including real and fantastic elements in his stories. Although he was one of the pioneers of this genre in Latin America, were others authors who took the fame, as in the case of García Márquez.

De la Cuadra also remarks for include the typical regional dialect of the montubios, for create real atmospheres; combine the customs, beliefs and cultural constructions of the region.

Cinema in South America stood out as the type realistic this realism is reflected in the form of transmitting the culture of the people. At this time Camilo Luzuriaga adapted *La Tigra* (1932) from José de la Cuadra and made into a movie, in a period in which the regional film expressed the reality, he presented the work as an example of mythical creation.

The two works reflect the mythological creation that is a cultural mark of the coast area of the country, both symbolically presented to women, associated with a cat, a wild woman, part of the jungle, strong, feared and desired by men.

## INTRODUCCIÓN

Uno de los tesoros más grandes que ha dejado la humanidad en la sociedad es la creación del lenguaje. Este nació de la necesidad inevitable del hombre de comunicarse con el mundo que lo rodeaba, gracias a esto surgimos como seres sociales. La palabra permite la formación del pensamiento, la construcción de significados y la capacidad de expresarlos.

El lenguaje brindó también la posibilidad de crear identidad cultural, para poder distinguirse entre comunidades de acuerdo a las diversas concepciones y maneras de ver el mundo; de esto aparecen los signos.

El signo es todo aquello que significa, y vivimos en un mundo de signos, y un mundo de signos vive en nosotros; estos son enigmáticos ya que los signos no imitan el mundo de las cosas visibles sino surgen del pensamiento simbólico y de la abstracción de las formas. Los signos al mostrarse sólo pueden ser descifrados para quien posee las claves para entenderlo.

El presente trabajo pretende hacer una comparación entre dos obras de arte. La primera es una obra clásica de la literatura ecuatoriana, que es comparada con una obra cinematográfica basada en la misma obra literaria, con el propósito de estudiar los lenguajes simbólicos que están presentes en las dos obras, y como estas denotan culturalmente parte de las creencias de los pueblos, que son expresadas comúnmente como mitos.

Para esto se realizó un estudio teórico comparativo de las representaciones en la literatura y en el cine ecuatoriano mediante la obra *La tigre*. Representaciones que son el discurso común en la literatura, ya que esta al manifestar la cultura y creencias del pueblo lo muestra, pero de manera simbólica, casi escondida, sólo para ser captados mediante la sensibilidad de cada ser, y Camilo Luzuriaga, su director logró toda esta riqueza cultural expresada en la obra literaria y demostrarla mediante imágenes sin palabras en el cine.

Este trabajo es un estudio de los símbolos y cómo estos a través de la historia de la humanidad han sido utilizados para expresar sentimientos, creencias, y además manifestar la cultura, más allá de las palabras. Y cómo las obras de arte, en este caso una novela y una película, reflejan los símbolos y así estas expresan la manifestación de la cultura de los pueblos ecuatorianos.

*La tigre* es una mujer que se devora a los hombres, así la llaman en el pueblo porque es tan bella que los vuelve locos, se los lleva por las noches y a la mañana siguiente los mata.

Esta novela es rica en elementos simbólicos, que ambientan al lector en un entorno cultural diferente. De igual manera la obra cinematográfica plasma el simbolismo en imágenes, muestra máscaras flotando en un río, rituales chamánicos, realizados en lo alto de un árbol, es decir transforma en visible a lo expresado antes literariamente.

*La tigre* es una de las obras más significativas de la literatura ecuatoriana, que demuestra parte de las creencias que se tiene, sobre todo en las selvas tropicales, de la existencia de seres casi míticos.

La obra de José de la Cuadra es rica en elementos culturales, mezcla la realidad con las creencias de los pueblos americanos. El autor plasma sueños, denuncias y creencias. Se podría decir que *¿Es la tigre parte del realismo mágico, y esto es muestra de que el simbolismo es una manera de comunicación del pueblo?*

Seres míticos escondiéndose en la selva, son algunos de los elementos simbólicos que se pueden reflejar en estas obras, y que no son parte de la historia central, sino forman parte de la construcción simbólica de la cultura de los pueblos latinoamericanos, ya que no solo aparecen en el Ecuador. Estos símbolos además de reflejar la riqueza cultural reflejan también la corriente latinoamericana de la literatura fantástica conocida como realismo mágico.

La literatura clásica ecuatoriana ha formado parte de la corriente literaria conocida como realismo mágico, que se caracteriza por retratar a los pueblos latinoamericanos sus creencias y sus mitos. Sobre todo los autores han basado sus obras en acontecimientos históricos, o en creencias populares, “y en la obra de José de la Cuadra, se retrata a una mujer con una vida muy singular, nada machista es el relato, sino es más un relato que mezcla la fantasía de los mitos con el carácter del montubio”.(Adoum, 1984)

En la obra cinematográfica, el director, Camilo Luzuriaga, también sigue una corriente artística de la época, que era el despunte del cine latinoamericano, el reflejar la realidad latinoamericana, e incluir elementos eróticos a cualquier relato. Porque el director hace una adaptación de la obra, casi idéntica a la que De la Cuadra realizó literariamente.

Para concluir se ha tomado en cuenta que tanto la literatura como el cine en el país y en Latinoamérica siguen ciertas corrientes artísticas y casi siempre reflejan la cultura de los pueblos, que son ricas en mitos y creencias

# CAPÍTULO 1

## EL CINE Y LA LITERATURA

### 1.1 El Cine

#### 1.1.1 Definición

Técnicamente lo podemos definir como la sucesión apropiada de imágenes que produce la continuidad narrativa deseada, el significado pretendido y la pertinente tensión emocional.(Eguez, 2007)

Científicos como Edward Muybridge o Elienne Jules Morey iniciaron en este arte con estudios fotográficos sobre el movimiento. El kinetoscopio de Tomas Edison, una caja que incorporaba un dispositivo de visionado similar al del atisbadero, tuvo gran éxito. En 1895 los hermanos Lumière introdujeron la primera cámara práctica y el concepto de proyecciones públicas.

Es considerado como relato cinematográfico una vez que los hermanos Lumière y George Méliés dejan de crear ilusiones y lo unen al teatro dándole una historia a la secuencia de fotogramas. Este arte depende de la manera en que las cámaras dan forma a la escena, dependiendo directamente del relato y no sólo de la historia sino de la historia y en la manera en que esta es contada, es imposible entonces separar lo que se dice del cómo se dice. Así los escritores descubrieron que el director puede construir una historia simple o compleja con la manera de contar el relato.

El relato tuvo una estructura definitiva en 1914, con la obra “Nacimiento de una Nación”, del cineasta D.W Griffith. Él tomó al lenguaje cinematográfico y lo estructuró en gramática cinematográfica.

En 1900 emerge la primera obra cinematográfica concebida como tal, *Le voyagedans la lune*, de GeogesMéliés. A partir de ese momento surgen sobre todo en Europa y Estados Unidos varias producciones, el cine va desarrollándose y creando distintos géneros de acuerdo a la época.

Fue un largo proceso de pruebas y experimentos, con la ilusión de poder captar imágenes en movimiento, las que llevaron a la creación del cine, y hasta el día de hoy continúa evolucionando.

Es el arte que abarca otros artes, como la fotografía, la literatura, el teatro y la música. Cada fotograma está compuesto de manera que exprese en el espectador cierta emoción que el director a propósito ha creado para convencerlo de la historia que está contando.

### **1.1.2 Historia**

A partir de 1910 es el despunte de las comedias mudas, encabezadas por creaciones humorísticas a cargo de Charles Chaplin y BusterKeaton. Resaltan en esta época obras como *La quimera de oro*, de Chaplin (1925) y *El general* de Keaton (1926). Otro género del cine mudo fue el de heroínas, de esta época sobresale la película *A fooltherewas* de Frank Powell, este film originaría el tema de la mujer fatal que en el futuro se llamaría cine negro.

Otra etapa importante en la historia del cine se dio en Rusia, a esta la llamaron la revolución del cine ruso; a inicios de 1917 directores como Sergei Eisestein crearon películas a partir de la situación política y económica de la época, un ejemplo de eso es el afamado *Acorazado de Potyomkin* (1925).Mientras que en España algunos artistas trataban de experimentar nuevas formas de protesta contra el régimen; así el poeta Federico García Lorca, el pintor Salvador Dalí y el cineasta Luis Buñuel expresaron su arte de forma onírica, sin sentido; crearon de esta forma el movimiento surrealista, cuya obra cinematográfica más significativa fue *Un perro andaluz* de Buñuel (1929).

Hasta entonces el cine era en blanco y negro y sin sonido, lo musicalizaban en los teatros, con bandas en vivo. En 1927 el cineasta Fritz Lang presentó *Metrópolis*, la primera película sonora. Con la llegada del sonido fue más exitoso el cine de terror, puesto que los efectos hacían estremecer al público.

En esta época se destacan creaciones como *Frankenstein* de Whale (1931) y *Freaks* de Browning (1932), esta última causó revuelo ya que los actores en la película eran en realidad personas del circo de fenómenos, la mujer barbona, las siamesas, los enanos, todos eran parte del film, que en la época produjo terror.

El cine continuó evolucionando, ahora no solo que tenía sonido sino también color, y esto llevó a más experimentos, dando como resultado la animación. La primera película de animación fue producida por Walt Disney, en una época en la que el cine era básicamente para entretenimiento de adultos, Disney se aventuró a crear algo para el público infantil, por eso se basó en un cuento de los hermanos Grimm, realizó *Blanca nieves y los siete enanitos* (1937).

El cine siempre ha estado influenciado por la literatura, muchos directores han adaptado obras literarias y las han llevado al cine, con el claro objetivo: que éstas tengan el mismo éxito del libro. Un claro ejemplo de esto se dio en 1941, el director John Huston adaptó la novela *El halcón Maltes* de Dashiell Hammett y la llevó al cine. Tuvo gran éxito tanto la novela como el film, y se originó el cine negro, llamado así porque los franceses llamaban “noir” a las novelas policíacas sórdidas, de esta manera tanto el género literario como el cinematográfico adoptaron este nombre. En este género aparece nuevamente el estereotipo de la mujer fatal, que seduce al detective con la promesa de sexo y que finalmente es ella quien comete el crimen.

Luego, surge en Italia un nuevo movimiento llamado neorrealismo, cuyo fin era expresar su realidad a través del arte; en esta época se destacan *El ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica (1948) y *Roma* de Rossellini (1945). Mientras que en Hollywood se dedicaron al cine comercial, creando el género del musical, ejemplo de eso *Singin in the rain* (1952). Años después Hollywood atraviesa por una nueva etapa, con un cine de culto, muestra de eso son obras como *Psycosis* de Hitchcock (1960), *8/2* de Fellini (1963), *Dr. Strangelove* de Kubrick (1964), *Bonnie and Clide* de Penn (1967), etc.

Diversos géneros surgieron desde entonces, con el sexo y el erotismo que también tenían fuertes tendencias literarias como es el caso de *Blow up* (1967), película adaptada de la novela de Julio Cortázar *Las babas del diablo*. Otro género fue la ciencia ficción con *2001 Odisea en el espacio*, el cine criminal con *El padrino* (1972), el drama americano con *Taxi driver* (1976), etc.

Hollywood contribuyó a las grandes creaciones y a la globalización del cine, sus producciones más taquilleras llegaron a cargo de directores como Steven Spielberg, James Cameron, Oliver Stone, etc. Realizaron películas de alto presupuesto y de gran calidad visual, pero con contenido simple para llegar a todo el público en general.

Cada vez el cine evoluciona más en géneros, formatos, técnicas, efectos, etc. Hoy contamos con 3D, IMAX, y HD, sólo en cuanto a la visualización y al formato, pero en cuestión de géneros estos son infinitos.

### **1.1.2.1 La mujer en el cine**

Desde sus inicios el cine ha tenido como personaje símbolo a la mujer, ya sea en un papel erótico o virginal, heroico o villano. En 1915 surge una obra de cine mudo llamada *A folltherewas* de Frank Powell, esta película es importante ya que presenta por primera vez en el cine la imagen de una mujer heroína. Inspirada en un poema de Rudyard Kipling *The Vampire*, y en una pintura de sir Phillip Burne Jones.

Las representaciones de las heroínas virginales fueron contrarrestadas por dos representaciones de mujeres sexuales: “Las vamps”, diminutivo que definía a las vampiresas voraces que destruían a los hombres. Las otras eran las llamadas “flappers” que, en la década de 1920, sustituyeron a las vamps, con su retrato de mujer hedonista, pero no maligna. (Kemp, 2011, pág. 34)

Las vírgenes y las vampiresas forman parte del legado cinematográfico, son creaciones de fantasía arraigadas en una noción idealizada y demoniaca de la

feminidad. A partir de 1940 (Cine negro) surge el término *Femme Fatale*; representa a la mujer libre: fuma, bebe, baila, tiene relaciones sexuales abiertamente y sobre todo es absolutamente bella y astuta, con inmenso poder.

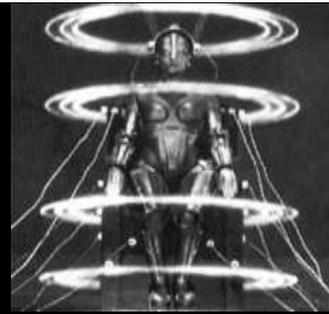
Obras cinematográficas inspiraron las teorías sociales darwinianas del sociólogo de renombre William Graham Sumner, que sugirió que la naturaleza de la sexualidad femenina, parecida a la de las vampiresas, representaba una amenaza para las energías capitalistas del evolucionado hombre ario. Este discurso luego fue refutado por teóricos que lo catalogaron como racista y misógino. (Kemp, 2011, pág. 35)

Durante toda la historia los cineastas han creado distintos estereotipos, argumentos e imágenes para los personajes femeninos, la mujer es fuente infinita para la imaginación de los guionistas y directores, ha sido sin duda su musa favorita, y siempre ha tenido fuerza en sus interpretaciones y ha evolucionado conforme a los cambios sociales. La hemos visto como la madre, la prostituta, la chica buena, la seductora, virtuosa y sencilla, dominada o dominadora, villana y heroína; siempre acompañada de un buen motivo para ser como es. Pero muchas veces estas musas han sido parte de la historia, ya que la vida de muchas mujeres importantes o reconocidas por la historia también han sido llevadas a la gran pantalla.

La figura de la mujer en el cine ha sido importante, ya que ha acompañado a los cambios sociales y políticos reales, y ha fomentado en la sociedad la libertad y virtudes de esta figura; a continuación algunos ejemplos:

### **Metrópolis**

Una de las primeras figuras femeninas en la historia llevada al cine por Fritz Lang.



La reconocida **Marilyn Monroe**, quien en sus papeles sobresalía más por su imagen de mujer bella que por sus interpretaciones.



### **El ángel azul**

Película alemana filmada en 1930, una de las primera figuras femeninas expuesta como objeto de deseo.



### **Blancanieves**

Primer personaje femenino en la animación que representaba a la mujer que sueña con su príncipe azul.



### **Lolita**

Obra literaria y cinematográfica reconocida por su contenido erótico, de una niña seduciendo a un adulto.



### **Erin Brokovich**

Una madre soltera que lucha contra la violencia y la pobreza a la vez que saca adelante a sus hijos. Basada en hechos reales.



### **El jardinero fiel**

Adaptación de la homónima novela, en la que el personaje que sobresale es la enfermera que lucha por los derechos humanos.



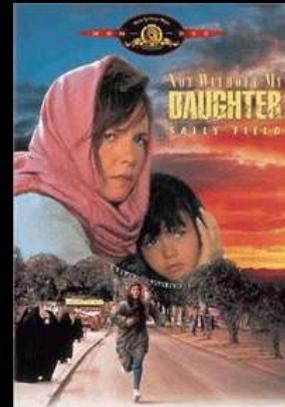
### **Thelma y Louis**

Historia de amistad, inocencia y fuerza de dos mujeres que escapan de las convenciones de la sociedad.



### **No sin mi hija**

Relata la historia de una mujer que lucha por escapar del régimen patriarcal al que la sometió su esposo en Irán.



### **Frida**

Historia basada en la vida de la artista mexicana, la última versión fue dirigida por Julie Taymor y protagonizada por Salma Hayec.



### **Teresa el cuerpo de Cristo**

Mujer que encarna al paradigma de mujer mística y religiosa.



### **La teta asustada**

Película peruana que trata el tema de los miedos ancestrales, causados sobre todo por el maltrato a las mujeres.



### **La vida en rosa**

Basada en la dramática vida de la cantante Edith Piaf, y cómo obtuvo su triunfo a pesar de su miserable vida.



### **La fuente de las mujeres**

Obra basada en el estilo de vida de las mujeres en medio oriente y como se atreven a sugerir que los hombres también hagan el trabajo del hogar a través de una huelga de sexo.





Imágenes (Martínez, 2013)

### 1.1.2.2 El Cine Latinoamericano

Los inicios del cine en América latina se dieron en Brasil. El cine nacional más importante se produjo alrededor de 1960, aunque separados de sus vecinos por el idioma y la cultura, influenciados en su mayoría por la cultura africana. Surgieron interesantes propuestas como el *Cinema Novo*, éste tenía como lema el tener una idea en mente y una cámara en la mano.

Surgen creaciones que nacen de una aguda crítica a las condiciones de pobreza y golpes militares de la época. Los creadores inician un periodo más realista, toman en cuenta temas raciales, sexuales y sobre todo políticos.

México, un país de corte más comercial, elaboró sobre todo productos orientados a la comedia y a los musicales. Luis Buñuel abandona su país natal, España, durante la guerra civil, y produce en México *Los olvidados*, en esta obra refleja la pobreza, la presencia de la mujer pobre y, a la vez, cercana a la eroticidad, y los problemas del país.

Cuba, al ser un país que implanta la revolución de izquierda, se caracteriza sobre todo por realizar obras post revolucionarias. Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Paraguay y Uruguay produjeron cortos y documentales, pero por la situación política y social toda la región cuidaba sus obras, estas no podían tener un tinte político ya que músicos y escritores ya habían sido perseguidos por la dictadura.

A finales de los años 90 hay un despunte en las creaciones cinematográficas a nivel regional, el director brasileño Walter Salles presenta su obra *Estación Central*; esta obra fue importante ya que además de que muestra la realidad, la idiosincrasia regional, tuvo gran acogida internacionalmente, abriendo las puertas a otros creadores de la región. Tal es el caso de los directores mexicanos como Alfonso Cuarón *Y tu mamá también*, Alejandro Gonzales Iñárritu *Amores perros*, y Guillermo del Toro *El laberinto del fauno*, este último ha tenido más acogida internacionalmente ya que realiza obras de fantasía y ficción al estilo Hollywood.

Una de las películas latinoamericanas más reconocidas ha sido *Ciudad de Dios* del director Fernando Meirelles, ésta cuenta la historia de cómo es vivir en las favelas de Brasil, relata de manera descarnada la realidad de los niños y su constante intento de sobrevivir en un entorno armado.

### **1.1.2.3 Cine ecuatoriano**

La producción nacional de cine se dio a partir de 1920 con el largometraje *El tesoro de Atahualpa*, realizado por el primer cineasta ecuatoriano Augusto San Miguel. Luego existe un lapso de tiempo en el que no se produce casi nada, puesto que la proyección de las películas debía estar acompañada de la musicalización o narración en vivo, y esto complicaba su difusión. A partir de 1930 la producción nacional fue básicamente orientada a la elaboración de documentales y cortometrajes turísticos.

En la década de los sesenta, los creadores cinematográficos se organizan conjuntamente con la Casa de la Cultura Ecuatoriana y crean la Cinemateca nacional. Décadas después los cineastas nacionales se asociaron con productores mexicanos, y realizaron varias producciones, sobre todo de comedias como las que realizó el personaje quiteño Don Evaristo con *Dos para el camino*.

Se podría decir que a partir de 1980 es el despunte del cine ecuatoriano, ya que

es cuando los autores comienzan a realizar producciones con mejor calidad, más acogida por el público y más frecuentemente. En esta década sobresalen documentales como *Daquilema*, de Edgar Cevallos (1981) y *Los Hieleros del Chimborazo*, de Igor y Gustavo Guayasamín (1980).

En los noventa el cine ecuatoriano ya se encuentra consolidado y sobresalen películas como *La Tigra* (1990) de Camilo Luzuriaga, adaptación de la obra homónima de José de la Cuadra, *Sensaciones* (1991) de Viviana y Juan Esteban Cordero, que es reconocida por la extraordinaria musicalización a cargo de Juan Esteban; *Entre Marx y una mujer desnuda* (1996) también de Camilo Luzuriaga, adaptación de la novela de Jorge Enrique Adoum; *Ratas, ratones y rateros* (1999) de Sebastián Cordero. Este último es quizás hasta la fecha el director más reconocido internacionalmente, ganador de varios premios entre estos uno del festival de Sundance; sus producciones han contado con colaboraciones extranjeras tanto en actores como productores, cabe citar la coproducción de Guillermo del Toro (director y productor mexicano) en *Rabia* (2009). Otras obras del autor han sido, *Crónicas* (2004) y *Pescador* (2011).

Además de Cordero podemos mencionar a otros cineastas ecuatorianos que han realizado obras de calidad como Tania Hermida, *Que tan lejos* (2006), *En el nombre de la hija* (2011); Iván Mora Manzano, *Sin otoño, sin primavera* (2011); Xavier Andrade, *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2012).

El cine ecuatoriano ha evolucionado, las producciones que antes eran de tres a cuatro por década, hoy en día aumentaron a cuatro largometrajes por año, y para el 2013 se esperan el estreno de por lo menos ocho películas. Este crecimiento se debe a la mejor organización de los cineastas, puesto que ya no sólo los apoyan la CCE o ASOCINE, sino también el ministerio de Cultura, y el Concejo nacional de cine. Además del crecimiento de instituciones como la USFQ e INCINE, las producciones cuentan con mejor calidad, lo que atrae al público y le da mejor acogida.

### **1.1.3 Elementos del lenguaje audiovisual**

Si hablamos del lenguaje audiovisual debemos referirnos a este como metalenguaje ya que abarca varios lenguajes, elementos que constituyen la narrativa audiovisual y forman en conjunto el producto final.

Según Carlos Staehlin(1966) el cine está conformado por varias partes:

- La cosmología maneja dos variables: la cualitativa (ángulos, movimientos, iluminación, etc.) y la cuantitativa (elementos morfológicos que causan tensión), el factor tiempo y movimiento.
- La iconología es la representación de formas simbólicas. Sus funciones pueden ser:
  - a) Figurativa: son los personajes y sus perfiles, estos pueden ser personas, animales, cosas, etc. Según su categoría se distinguen cuatro tipos de personajes.
    - Principales: alrededor de ellos se desarrolla la historia, son los protagonistas, es decir quienes tienen un objetivo en la historia, y los antagonistas, que son aquellos que tratan de impedir que se cumpla el objetivo.
    - Secundarios: son los que acompañan a los protagonistas y antagonistas en la historia, están muy cercanos al objetivo.
    - Episódicos: son quienes aparecen para que la historia cambie, pueden desaparecer si ya se realizó el cambio.
    - Extras: son quienes tienen la función de decorar y hacer parecer que la historia es real.
  - b) El montaje: es el conjunto y orden de los planos, de estos depende el sentido de la narración.
  - c) La dramática: es la evolución de la historia, el nacimiento del guion. Para

realizarlo es necesario construir la información de lo que se va a contar, se deben seguir ciertos pasos:

- Elegir el tema: éste debe responder a lo siguiente; de qué habla, cuándo, quiénes, dónde, cómo y por qué.
- El storylyne: este responde a lo siguiente; ¿Quién es el protagonista?, ¿Qué busca?, ¿Qué problemas encuentra en su búsqueda? y ¿Cómo termina la historia?
- El género: es la forma en cómo está contada la historia. Puede ser comedia, tragedia, drama, western, musical, aventura, ciencia ficción, suspenso, thriller, terror, cine negro o fantástico, etc.
- Definir estilo: es la corriente estética, podemos distinguir entre: realismo, realismo mágico, hiperrealismo, neorrealismo, gore, surrealismo, impresionismo, expresionismo, naturalismo, gótico, post modernismo, kitch, verité, novo, barroco, cubismo, minimalismo, etc.
- La trama maestra: es la base de la historia, ésta puede ser: búsqueda, aventura, persecución, rescate, huida, venganza, enigma, rivalidad, desvalido, tentación, metamorfosis, transformación, maduración, amor, amor prohibido, sacrificio, descubrimiento, precio del exceso, ascenso y caída.

d) La estética: vincula los procesos creativos y artísticos (estilos cinematográficos).

Un film también se divide en algunos segmentos autónomos (Metz, 1972):

a) La escena es la unidad análoga a las del teatro o la vida. El significante es

fragmentario pero el significado se siente como unitario.

- b) La secuencia es la unidad específicamente fílmica, la de una acción compleja, pero única, que se desarrolla en varios lugares y salta los momentos útiles.
- c) El sintagma alternante es un montaje rico en connotaciones y se divide en tres subtipos, según la denotación temporal.
  - El sintagma alternativo: la alternancia es en el plano de la denotación temporal o de las acciones presentadas.
  - El montaje alternado: el significado de la alternancia es la simultaneidad diegética.
  - El montaje paralelo: las acciones no tienen ninguna relación con la denotación temporal, por lo que se abre espacio a todos los simbolismos. En *La Tigra*, vemos los contrastes entre momentos de alegría y tristeza de la protagonista al ver a sus padres muertos.
- d) El sintagma frecuentativo muestra lo que jamás se verá en el teatro o en la vida, algo que el cine muestra pero que para la mirada sería imposible ver todo en un solo momento.
- e) El sintagma descriptivo es la sucesión de imágenes en la pantalla, que corresponden solo a series de coexistencias espaciales entre los hechos presentados.
- f) El plano secuencia es una escena tratada en un solo plano o en una sola toma. Estas pueden ser imágenes subjetivas, como en el caso de *La Tigra* los sueños.

El lenguaje audiovisual también está integrado por un conjunto de normas de

utilización que hacen posible la comunicación.

- a) La dimensión morfológica son los elementos visuales (figurativos, esquemáticos, abstractos) y sonoros (voz, música, efectos, silencio).
- b) La dimensión estructural, sintáctica, expresiva: son los planos, ángulos, composición, profundidad de campo, distancia focal, continuidad, ritmo, signos de puntuación, iluminación, colores, intensidad de sonido y movimientos de cámara.
- c) La dimensión semántica son los recursos visuales, estilísticos y didácticos.

En cuanto a la construcción narrativa, se utiliza por lo general la estructura aristotélica, está ordena las ideas y describe de manera literaria, en un lenguaje más detallado y descriptivo posible. Ésta comprende:

- a) Prólogo: es opcional, ubica la historia dentro de un contexto.
- b) Planteamiento: es la presentación de los personajes, en esta parte se ubica el dónde, cuándo, por qué, cómo y para qué de la historia.
- c) Detonante: acontecimiento que sugiere el cambio en la estructura, pero este no cambia del todo la historia.
- d) Punto de giro: cambia radicalmente la normalidad del personaje.
- e) Desarrollo: es la parte más larga de la historia, en ésta se lleva a cabo la confrontación entre el protagonista y el antagonista.
- f) Clímax: es la parte más emocionante, el protagonista y antagonista se enfrentan para conseguir el objetivo de una vez.
- g) Desenlace: es el final de la historia, aquí se muestra la conclusión o no de los conflictos planteados.

h) Epilogo es opcional, sirve para aclarar o presentar datos importantes.

## 1.2 La Literatura

La lengua es un fenómeno únicamente humano, que nace de la necesidad de comunicarse con los demás. Por otra parte, es un instrumento de comunicación en el que el pensamiento se expresa para explicar la realidad. A esta realidad, mediante el lenguaje le damos un significado y lo transmitimos de generación en generación. La lengua y la literatura es un producto histórico que se transforma y evoluciona, la literatura cuenta una historia social.

La literatura es el arte que utiliza como instrumento la palabra. Es el conjunto de actividades que incluyen la escritura como forma de expresión. Para Barthes es la práctica de escritura.

Para Jonathan Culler (2000), no es únicamente el conjunto de textos que de manera arbitraria consideramos como literatura. Depende de su utilidad, puesto que no todo puede ser tomado como literatura, aunque sea difícil el categorizarlo. Podríamos decir que a una frase la podemos llamar literaria si es que ésta tiene interés por las palabras, por cómo se relacionan entre sí, qué implican y por despertar el interés en cómo éstas relacionan lo dicho y la manera en cómo se dice.

Si se aísla el lenguaje de otros contextos, si se lo separa de otros propósitos, puede ser luego interpretado como la literatura (a condición de que posea algunas cualidades que le permitan responder a esa forma de interpretación).(Culler, 2000, pág. 36)

Así, la literatura es un acto de habla o un suceso textual que suscita ciertos tipos de atención. Pero no todo tipo de lenguaje funcionará como literatura, a un texto de química no lo podemos leer como si fuera una novela.

Puede existir *literariedad* en algunos textos no literarios, antes se consideraba literario a lo que una determinada sociedad la considera como tal, un conjunto de textos que los árbitros de esa cultura reconocen como pertenecientes a la literatura. Y mucho antes literatura era todo escrito de imaginación.

Describir la «literatura» sería, entonces, determinar qué conjunto de supuestos y operaciones interpretativas aplica el lector en su acercamiento a esos textos.(Culler, 2000, pág. 36)

Culler señala cinco consideraciones que la teoría literaria ha propuesto sobre la naturaleza de la literatura:

- a) La literatura trae a “primer plano” el lenguaje.
- b) La literatura integra el lenguaje.
- c) La literatura es ficción.
- d) La literatura es un objeto estético.
- e) La literatura es una construcción intertextual o autorreflexiva.

### **1.2.1 Elementos del lenguaje literario**

Según Carlos Lapesa (2004), la literatura es la creación artística expresada en palabras. El autor señala algunos elementos que conforman el estudio y, el análisis de la creación literaria en general.

#### **Géneros literarios:**

- a) Narrativo: narración de hechos reales o ficticios. Sus tipologías son:
  - Relato: narración sin conclusión importante.
  - Leyenda: hecho real o ficticio adornado por la fantasía popular.
  - Cuento: narración breve de un suceso a veces con intención moral.

- Novela: relato no histórico en prosa.
  
- b) Poético: la poesía es la más alta expresión del arte literario, su fin es estético, generalmente se distinguen tres géneros: la épica, la lírica y la dramática.
  - Dramático: en este el autor presenta tensiones, conflictos y alegrías, se distinguen la tragedia, el drama y la comedia.
  - Didáctico: el interés estético es secundario, el fin de esta es la enseñanza, por ejemplo, la fábula, la epístola, el ensayo, etc.

### **Lenguaje figurado:**

*Las figuras:*

- Onomatopeya: imitación de sonidos o movimientos reales por medio de los sonidos o ritmo de las palabras.
- Reticencia: interrupción de la frase iniciada, que al entrecortarse, revela agitación anímica, pero deja entrever lo que quiere decir.
- Anáfora: repetición de palabras, creando énfasis e interés.
- Apóstrofe: invocación, exclamación o pregunta dirigida a un ser presente o ausente.
- Prospopeya: atribuye acciones o cualidades propias del hombre a otros seres.
- Hipérbole: exageración de la realidad.

- Antítesis: contrapone dos ideas.
- Interrogación: no se formula para averiguar algo ignorado, es para acentuar una idea.
- Perífrasis o circunlocución: no expresa la idea de modo directo, sino que la sustituye por un rodeo.
- Ironía: dar a entender lo contrario de lo que se dice.
- Paradoja: armoniza términos aparentemente contradictorios.
- El símbolo: es el signo que sugiere o evoca otra realidad representada por él y que está cargada de afecto, de cierta universalidad y de un grado de polisemia, todo esto dentro de un contexto cultural determinado.

*Los tropos:*

- Sinécdoque: trasmuta el sentido de palabras, cuyos conceptos guardan entre sí relación de mayor o menor extensión conceptual.
- Metonimia: elemento sustituido por otro pero mantiene relación de continuidad.
- Metáfora: elemento sustituido por otro con lenguaje poético.

*Imágenes:* es toda representación sensible, le presta forma sensible a las ideas abstractas o relaciona, combinando los elementos formales de diversos seres, objetos o fenómenos.

### **1.2.2 Corrientes literarias hispanoamericanas**

La literatura latinoamericana aparece luego de la Conquista, pero no se tiene registros importantes sino hasta la Independencia. Esto se debió a que los indígenas no tenían un sistema establecido de escritura; es a partir de la llegada de los españoles que en América Latina se tiene literatura (en el sentido actual del término).

Base de la literatura que surgió en el nuevo continente se plasmó en crónicas. Muchos escritores que visitarían la América conquistada, dejarían en relatos cronológicos todo lo que sucedía en este sitio. A partir de las crónicas surgirían en América Latina los diferentes géneros literarios:

*La conquista:* autores como Hernán Cortez, el Inca Garcilaso de la Vega, etc., escriben sobre la conquista y el testimonio de la abolición de una cultura y la instauración de otra.

*El Barroco* toma tendencias que estaban de moda en España, como el Conceptismo y Culteranismo. Aunque en América estaban concentrados en lograr la independencia política y no la cultural.

*El neoclasicismo* sirvió para exponer poesías sobre una patria libre, así nace la literatura de independencia y transición. Se destacan obras como *Canto a Bolívar*.

*El romanticismo* nace con el movimiento de emancipación, producto de guerras civiles, surgidas con el ideal de independencia, se destaca el colombiano Jorge Isaacs.

*El costumbrismo* paralelo al romanticismo se los suele confundir o unir; uno de los autores más reconocidos de la época es Eugenio Díaz con su novela *Manuela*.

*El realismo* es un movimiento que describe de forma cruda y real los problemas sociales, los denuncia; en esta época se destacan autores

ecuatorianos como Jorge Icaza con su célebre novela *Huasipungo*.

*El modernismo* es el primer movimiento que nace en Latinoamérica, este busca evadir la problemática social, evadiendo la realidad inmediata. Utilizan elementos como el simbolismo, entre los autores que se destaca de esta época están José Martí y Rubén Darío.

*El vanguardismo* se caracteriza por crear una nueva realidad, entre los autores más reconocidos se destacan Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, César Vallejo, entre otros.

A mediados del siglo XX, la narrativa latinoamericana cambia, ya que dejó a un lado los temas de la novela realista y consolidó a un género literario en especial, como parte de la identidad regional, por ello es inevitable nombrar al realismo mágico como parte y todo de la literatura latinoamericana, ya que por los procesos políticos que pasaban nuestros países era casi imposible que a manera de denuncia en el arte se expresen opiniones. Y de todas esas creaciones literarias que sobre todo eran de denuncia social, indigenismo y protesta al autoritarismo, junto con los nuevos saberes europeos, y el psicoanálisis, se transforma en lo que ahora conocemos como realismo mágico, ya que hay una tendencia a mezclar la denuncia con la utópica idea de liberación y paraíso, mezclada con las antiguas creencias y mitos de los pueblos.

Dentro de este género podemos destacar a escritores como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y los que formaron parte del boom latinoamericano; Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, Julio Cortázar con *Rayuela* y Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad*.

### **1.2.2.1 Literatura ecuatoriana**

La literatura en el Ecuador se ha caracterizado por ser costumbrista y sobre todo por relatar acontecimientos nacionales, que cuentan el diario vivir de los ecuatorianos. Se puede hablar de cinco épocas que han surgido en el Ecuador:

*Colonial y el neoclasicismo:* en la que se rescatan sobre todo obras como la del padre Juan Bautista Aguirre, poeta nacido en Daule, y la obra e impulso a la literatura del periodista Eugenio Espejo.

*Romanticismo:* sobresalen poetas como la quiteña Dolores Veintimilla, el escritor ambateño Juan León Mera, con su obra clásica *Cumandá*; el ensayista Juan Montalvo, tal vez el más importante representante de la literatura de todos los tiempos, conocido también por ser el más fuerte detractor de Gabriel García Moreno.

*Modernismo:* llegó tarde al país pero con fuertes influencias de Baudelaire y Verlaine, con obras cargadas de evocaciones a la muerte y al misticismo. Los cuatro integrantes de esta corriente literaria en el Ecuador fueron los guayaquileños Medardo Ángel Silva y Ernesto Noboa y Caamaño, los quiteños Arturo Borja y Humberto Fierro, a este grupo se le llamó después la Generación Decapitada, ya que los autores tenían similares características en su creación poética y todos se suicidaron.

*Realismo Social:* inicia con la novela *A la costa* de Luis A. Martínez, le siguen escritores como Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Alfredo Pareja Diezcanseco y José de la Cuadra, ellos formaron el grupo de Guayaquil, estaban comprometidos con fuertes temas sociales, al mostrar la cruda realidad del montubio, se caracterizaban por incluir sus jergas.

A los autores de la época se los conoció como “Grupo de Guayaquil”, su lema era “la realidad y nada más que la realidad”, y es precisamente a José de la Cuadra a quien le correspondió la más importante creación artística del universo y del pensamiento montubio. “Su obra no solo recorre los senderos del alegato social, sino que además centra su interés en las tendencias míticas a que son propensos los montubios, a la reconstrucción de sus mitos y posterior desmitificación, como parte de una posible política cultural.”(Dávila, 2007, pág. 154)

*Literatura contemporánea:* podemos encontrar varios representantes importantes de todos los géneros, entre estos se puede resaltar a ensayistas como Agustín Cueva, narradores como Pablo Palacio, el poeta Jorge Carrera Andrade, entre otros.

### **1.2.2.2 Realismo mágico**

El papel más importante de la literatura, y sobre todo de la latinoamericana es el de recoger los mitos, los símbolos, el pasado, el presente y el futuro de los seres y su comportamiento, manteniendo vivo el lenguaje del individuo y la sociedad, y su capacidad de imaginación. De esta manera mantener viva el alma de los pueblos.

Siendo el realismo mágico una variedad del realismo, su originalidad consiste en haber percibido nuestra realidad como única en sus múltiples facetas y haber desarrollado un instrumento expresivo capaz de comunicarla. Resulta así una ficción que logra hacernos aprehender nuestra realidad.(Carrión, 1993, pág. 43)

Es un verdadero producto cultural, surgido de nuestra cosmovisión a través del tiempo. Demuestra la coexistencia de lo real y lo mágico, lo maravilloso y lo creíble, lo increíble con lo fantástico. La multiplicidad de nuestra realidad. Y sus transformaciones de lo real en irreal y viceversa.

También se caracteriza este género por su función homogenizadora de lo real y lo mágico, que sigue la necesidad de deformar el tiempo y el espacio, de distorsionar la concepción occidental de los mismos para adecuarnos a la cosmovisión americana, diferente de la europea. Las culturas aborígenes infundieron en nuestra cultura mestiza ciertos rasgos fundamentales de su manera de ver el mundo, y uno de éstos es indudablemente el concepto circular del tiempo y del espacio. Gracias a esta manera de ver el mundo pudo la narrativa mágicorealista asumir la tarea de elaborar una mitología hispanoamericana.

El realismo mágico se caracteriza porque el autor combina elementos fantásticos y fabulosos con el mundo real, tiene la facultad para crear equilibrio entre la magia y lo cotidiano, quebrantando de esta manera la frontera entre lo real y lo irreal, y los ubica uno en el lugar del otro. Se lo conoce también como lo real maravilloso ya que presenta la realidad de una manera maravillosa, y viceversa. Por lo general el autor plantea un suceso común acompañado de un carácter fantástico pero lo muestra como común. Este es un arte de negar poéticamente a la realidad.

También es una nueva visión de la realidad, donde los hechos extraordinarios, irreales, fantásticos, maravillosos resultan más importantes que los cotidianos; donde lenguaje y los temas surgen de nuestra historia y geografía, y sobre todo de nuestra particular concepción de las mismas. (Dávila, 2007, pág. 134)

Los personajes del realismo mágico son arquetípicos, sobre todo los protagonistas, sean héroes o antihéroes. En la obra de De la Cuadra abundan este tipo de personajes.

El carácter del realismo mágico no reside tanto en la naturaleza fantástica de lo relatado, no reside en la materia, sino en la actitud que asume el narrador frente al mundo narrado: es una manera de contar (como decía Roland Barthes refiriéndose al mito: “no se define por el objeto de su mensaje”). Cuando el narrador percibe lo fantástico como tal y acepta su presencia en la vida cotidiana se produce entonces una imbricación de las dos esferas, un cortocircuito, una ruptura del orden lógico natural por la irrupción de lo maravilloso.(Cuadra, 1993, pág. 28)

El realismo mágico es una fusión de lo real y lo maravilloso, una visión maravillosa de cosas naturales, o una visión natural de las cosas sobrenaturales.

### **1.3 Adaptaciones de la literatura al cine**

El cine es un medio narrativo y, como la literatura, es un arte fundamentado en el lenguaje. Los elementos del cine narrativo no forman un lenguaje figurativo, como la pintura o la arquitectura, sino un lenguaje real. El del cine es la imagen fotografiada; su gramática y su sintaxis son la edición, el corte, o proceso de montaje por el cual las tomas se arman. Si la fuerza narrativa en la prosa viene de los verbos, en el cine procede del movimiento: la cámara y la edición.(Eguez, 2007, pág. 36)

El lenguaje es por naturaleza imagen o símbolo en proceso, la literatura en su riqueza simbólica o en su capacidad de describir, hace que la acción sea imaginada por el lector, y esta cualidad maravillosa es la que permite que el director imagine una obra literaria y logre hacerla visible en una obra cinematográfica, adaptándola según su imaginario.

Es curioso ver las diferencias entre la obra literaria y su adaptación cinematográfica, esto depende directamente de la visión del director, ¿Cuál sería el propósito de realizar una fiel copia? Aunque en ciertas ocasiones sí ha sido posible esta fidelidad. Y en este intento de adaptaciones surge otro cuestionamiento, ¿Es posible adaptar cualquier obra? Evidentemente la respuesta sería no, pero este reto provocó que uno de los grandes directores de cine, Sergei Eisenstein, se propusiera llevar al cine la obra literaria de Carl Marx, *El Capital*; lastimosamente falleció antes de poder realizarla, pero esto nos demuestra que para los directores de cine no hay impedimento al momento de realizar una adaptación.

Tanto la literatura como el cine manejan un lenguaje que permite que las obras se puedan adaptar, una en la otra. Depende de la visión de cada autor y lo que quiere lograr con su obra, tal vez realice una fiel copia en homenaje al escritor o tal vez cambie el final y omita ciertas cosas para darle otro sentido a la historia. El mismo Camilo Luzuriaga realizó la adaptación de la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, y antes de estrenarla al público, él se la mostró a su autor Jorge Enrique Adoum, quien al finalizar la presentación se acercó a Camilo con lágrimas en los ojos, diciéndole que ésta era tal y como

él se la había imaginado.

Globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico.(Noriega, 2000, pág. 47)

Según Sánchez Noriega (2000), se puede categorizar de la siguiente manera las razones por las cuales existe la práctica de adaptación:

- a) Necesidad de historias. Desde un inicio el cine se convirtió en industria, esto llevó a la constante búsqueda de historias, para realizar centenares de películas al año.
- b) Garantía de éxito comercial. El éxito de una obra literaria, supone el mismo éxito en taquilla, ya que se espera obtener el interés en el público.
- c) Acceso al conocimiento histórico. La literatura ha actuado como filtro para diversas fórmulas de cine histórico. Ya que parece que al momento de narrar un suceso, es más eficaz buscar una obra literaria que condense el espíritu histórico, que escribir un guion original basado en esos mismos hechos.
- d) Recreación de mitos y obras emblemáticas. Algunos cineastas plantean adaptaciones cinematográficas como retos artísticos, ya que en sentido cinematográfico desean plasmar su propia interpretación de obras a las cuales admiran.

El autor describe también los tipos de adaptaciones novelísticas:

- a) Según la dialéctica fidelidad/creatividad:
  - Adaptación como ilustración: considerada como fiel, literal o

académica.

- Adaptación como trasposición: es la traslación, traducción, o adaptación activa, está entre la adaptación fiel y la interpretación.
- Adaptación como interpretación: el film se aparta del relato literario debido al punto de vista del director.
- Adaptación libre: es la reelaboración analógica, variación, o transformación de la obra. La historia se reescribe.

Las razones para las adaptaciones interpretativas y libres pueden ser:

- El genio autoral: la obra cinematográfica es lograda de tal forma que la autoría de la obra es compartida.
- Diferente contexto histórico-cultural: cuando el film se lo ambienta en un tiempo o cultura diferente.
- Recreación de mitos literarios: las obras o personajes míticos, son susceptibles de adaptaciones libres, ya que forman parte de imaginario colectivo, y cada generación vuelve a interpretarlos.
- Divergencia de estilo: cuando hay divergencia estilística, el autor fílmico debe ofrecer su interpretación.
- Extensión y naturaleza del relato: los textos breves exigen un desarrollo, y esto una interpretación narrativa.
- Comercialidad: por razones financieras se plantea la actualización de un texto literario, para hacerlo más asequible.

b) Según el tipo de relato:

- Coherencia estilística: obras que respetan el estilo.
- Divergencia estilística: obras que cambian el estilo de la obra original.

c) Según la extensión:

- La reducción: se reducen los capítulos o eventos más importantes.
- Equivalencia: cuando las dos obras tienen una extensión similar.
- Ampliación: parte de un texto más breve.

d) Según la propuesta estético-cultural:

Esto es cuando se toma en cuenta el punto de vista estético y de la crítica cultural.

La literatura no ha necesitado del cine para crear imágenes, lo ha hecho espontáneamente mucho antes que el cine existiera. Por el contrario, lo que llamamos cine es dependiente, lo queramos o no, de estructuras literarias. (Noriega, 2000, pág. 34)

## CAPÍTULO 2

### EL LENGUAJE SIMBÓLICO

#### 2.1 El símbolo y sus características

El símbolo es aquello que básicamente evoca emociones a través de ideas abstractas.

El hombre en su proceso de formación ha creado un código de comunicación, la lengua, esto le permitió comunicarse con los demás individuos, como ningún animal lo ha hecho; gracias a esta actividad es que el hombre se constituye como un ser social. A partir de esta creación surgen diversas formas de comunicación, ya que además el hombre ha sido capaz de darle significado a todo, mediante la lengua le dio nombre a todo. Pero no todo puede ser nombrado, algunas sensaciones pueden ser transmitidas sin decir una sola palabra y sin tener una palabra que pueda describirlas.

El símbolo es una representación de una idea, socialmente aceptada, es decir que el símbolo refleja un concepto a partir de una convención social. El símbolo es así la dimensión que adquiere cualquier objeto (artificial o natural) cuando éste puede evocar una realidad que no es inmediatamente inherente. (Trevi, 1996, pág. 2)

El mundo habla a través de símbolos, y estos son portadores de una realidad más profunda. Son una construcción fuera de la razón y del lenguaje, tienen la función de mostrarnos las características más escondidas del ser. Para Mircea Eliade los símbolos, mitos e imágenes, existen para poder representar o mostrar realidades que no pueden ser expresadas por medio de conceptos, ya que se representa al espíritu de manera contradictoria. Sus características son:

“(…) digamos que los símbolos religiosos que atañen a las estructuras de la vida revelan una vida más profunda, más misteriosa que lo vital captado por la experiencia cotidiana.” (Eliade, 1969)

- Los símbolos son multivalentes: esto quiere decir que pueden simultáneamente significar realidades heterogéneas. Depende del registro desde el cual se lo vea. Este puede ser el antropológico, el cosmológico o el espiritual. En *La Tigra*, por ejemplo, en la escena en la que ella baila con un vestido rojo, se puede decir que este símbolo expresa la feminidad y, el erotismo de la mujer (lectura antropológica), lujuria pecaminosa a causa de la serie de ritos que ella mantiene con el brujo (lectura espiritual), etc.
- El símbolo siempre revela: habla de todo y a la vez de nada, pero aporta un conocimiento sobre la realidad del mundo.
- Explica y explora mundos desconocidos, representa lo misterioso de la vida.
- Nos habilita para situarnos en lugares en donde no se requiere de lógica.
- Tiene fuerza unificadora, ya que ayuda al hombre a explicar su existencia en el mundo, a crear la explicación de esto y a buscar la función del hombre en el universo.

## **2.2 El símbolo en el cine**

Partiendo de que el símbolo es una representación sensorialmente susceptible de una realidad, cuyo objeto es que este signifique a través de la sustitución mental, algo más profundamente, podemos decir que el cine es rico en expresiones simbólicas, ya que al trabajar con la imagen, y el símbolo al residir en una imagen, pueden construir juntos un concepto más profundo.

El símbolo en el cine puede estar escondido en la composición de cada fotograma, en el encuadre, en el decorado o los objetos e inclusive en los colores de estos. El cine al ser la unión de otras artes, tales como el teatro, la fotografía, la música y la literatura, puede utilizar el símbolo en cualquiera de los artes mencionados. Pueden leerse en los planos, en la música, el montaje, el escenario, la actuación, los personajes, etc., sin dejar de lado el contexto e ideología en el que se desarrolla la historia en el film.

En el cine, un mensaje puede estar oculto detrás de la historia; como el cine

tiene varios recursos visuales y sonoros, estos ayudan a enviar mensajes mediante símbolos, el espectador recibe algunos contenidos no explícitos o poco notorios, pero que en definitiva tiene que ver con el contexto de la historia contada.

El director intenta plasmar en su obra su forma de ver el mundo, y en este acto evidentemente se presentan símbolos, ya que todo acto humano conlleva el uso de símbolos, pese a que esa no sea la intención del director, por más clara que sea su obra, ésta siempre estará sujeta a la interpretación simbólica. El cine es en sí un símbolo ya que intenta representar un acto a la realidad posible, es decir sustituye. Crea apariencias, representa sentimientos y los genera en el espectador.

El símbolo cinematográfico depende también de la interpretación que le da el espectador al conjunto de elementos en el contexto de la historia, en esta combinación de elementos el símbolo toma fuerza, ya que puede concebir desde varios sentidos, diversas emociones.

La lectura de las imágenes no se debe a su presunta capacidad de articularse con otras imágenes a la manera de los signos lingüísticos, sino al hecho de que en su percepción son procesadas por códigos de reconocimiento de figuras. Sus códigos no son, por consiguiente, los de la gramática, sino los del lenguaje audiovisual del mundo natural. (García, 1996, pág. 18)

El símbolo puede ser subjetivo y relativo, depende de cómo lo asimilan los espectadores, su intuición será fundamental para la lectura del film. A través de la historia del cine, varios directores han utilizado símbolos para representar y crear ciertos arquetipos, por ejemplo en los Westerns, el personaje principal denota su virilidad y fuerza, a través de sus armas, vestimenta y barba; de igual forma en el cine latinoamericano, es común ver paisajes selváticos, los mismos que reflejan lo real del paisaje y ambientan al espectador en el entorno en el que se llevará a cabo la historia, contrastados siempre con un acto de violencia. Evidentemente en *La Tigra*, el paisaje es sólo uno de los símbolos utilizados para enviar un mensaje al espectador.

Elementos como los de la escena en la que Juliana está bañándose en el río, y sin poder observar quién está detrás de ella, se ve como este personaje incógnito al principio acaricia su espalda con un machete, hasta que la hiere. La lectura de esa escena tiene que hacérsela en el contexto de la historia, y esta tiene que ver con lo que sucede finalmente, el portador del machete resulta ser Ternerote, quien deseaba a Juliana y ese día logró estar con ella, y con su hermana, pero a partir de esto él se vio obligado a complacer sexualmente a las dos hermanas. En la escena hay un símbolo erótico, que es la espalda desnuda y mojada de Juliana, seguida del acto violento de lastimarla símbolo de su deseo de poseerla, asociado con la pérdida de la virginidad.

### **2.3 El símbolo en la narración**

Tratándose de una expresión que no es ni una imagen visionaria ni una visión posee un significado o plano real que no aparece en la intuición, de suyo puramente emotiva, sino en el análisis extraestético de la intuición.(Bousoño, 1985, pág. 261)

En la narración existen dos tipos de símbolos. Por un lado, están los monosémicos que son los que encierran un solo significado, el irracional antes del estipulado, este no es consciente al momento de la lectura. Y por otro lado los disémicos, que su sentido será doble, además de ser irracional, oculto a la mente despierta, será lógico y directo.

El símbolo también puede presentarse de manera implícita en la narración, puesto que el narrador describe una situación o un personaje de manera tan especial, que éste es en sí mismo, un símbolo; este símbolo en la literatura además de ser una figura, es el responsable de darle sentido a la obra, ya que cuyas peculiaridades son las que realzan el interés y hacen que la obra sea diferente.

La creación simbólica en la narración puede ser considerada como parte del

realismo mágico, puesto que nace de la creación mitológica de los pueblos. En la obra de De la Cuadra tenemos un claro ejemplo de ello, el personaje principal es una mujer a quien llaman *La Tigra* por su carácter y porque devora a los hombres; esta imagen de la mujer en la creación mitológica y simbólica de los pueblos es un factor común, ya que existen leyendas sobre todo en la costa sobre mujeres y hombres que no sólo tienen características animales, sino que también se convierten en ciertos casos en dicho animal. Y los escritores, como el caso de José de la Cuadra, han utilizado estas creencias para plasmarlas en sus obras.

#### **2.4 El lenguaje simbólico como expresión cultural**

El lenguaje simbólico consiste en transmitir información por medio de imágenes o símbolos. A través de estos símbolos y del lenguaje es que el hombre puede construir la sociedad, ya que es capaz también de reconocer lo bueno de lo malo y participa con los demás individuos mediante ellos; el lenguaje simbólico es una de las maneras más indispensables de comunicación ya que no requiere necesariamente de la lengua, es decir puede ser entendido a pesar del idioma.

El ser humano siempre le da significado a todo lo que le rodea, e históricamente lo ha hecho preguntándose sobre la vida, el origen de ésta y la muerte, de aquí la creación de mitos, mediante símbolos que nos han acompañado desde la aparición de la humanidad.

La cultura hispanoamericana nace, pues, de un asombro mutuo: ni los ojos aborígenes ni los europeos ven lo mismo después de la confrontación. Esta inseguridad acerca de lo que están viendo nuestros ojos marcará para siempre la cosmovisión americana. Y la literatura tendrá que comunicar esa nueva actitud por medio de un lenguaje que dé cuenta de esa continua interacción entre lo creíble y lo increíble, así como de la disposición del americano a dudar, a no estar seguro. Por eso la ficción simbolizará para nosotros más bien una necesidad de cubrir la realidad antes que descubrirla, puesto que su cabal descubrimiento será imposible. (Carrión, 1993, pág. 15)

## CAPÍTULO 3

### “LA TIGRA”

#### 3.1 La obra literaria

##### 3.1.1 La obra, la época y su autor

José de la Cuadra (Guayaquil, 1903-1941), narrador y ensayista ecuatoriano, formó parte de lo que Benjamín Carrión llamó “Grupo de Guayaquil”. Por su significativa obra es considerado como uno de los maestros del relato ecuatoriano e influencia para el latinoamericano, fundador del Realismo Mágico, que otros autores como García Márquez o Juan Rulfo, llevaron a realizaciones plenas.

Para entender cómo De la Cuadra desarrolló su obra hay que repasar el contexto en el que este vivió. Fue abogado y ejerció como juez primero del crimen, sus clientes eran montubios a quienes rara vez cobró por su servicio. Su leal amigo y compañero, Alfredo Pareja, dice que en su juventud De la Cuadra participaba de una doble naturaleza: realista y soñadora a la vez.

Sus antecesores eran de Baba, y por esto otro amigo de él, Benjamín Carrión, decía que el llevaba al montubio por dentro, y que “de tiempo en tiempo se marchaba río adentro, hasta los entonces recónditos pueblitos costeros para amontonar historias de montubios: Samborondón, Colimes, Balzar, Vinces, Paján, señalan el itinerario que alimentaba con hechos y leyendas, con hablas y paisajes, con sueños y cadencias, la vivaz percepción que De la Cuadra tenía sobre su pueblo y que dibujaba luego apasionadamente en sus crónicas y relatos.”(Cuadra, 1993, pág. 12)

La época en la que el autor se desarrolló fue descrita por Joaquín Gallegos Lara como el despertar social del pueblo ecuatoriano.(Cuadra, 1993, pág. 13)

En su obra *Los Sangurimas* resalta su preferencia por el mundo costero aun cuando en la época se hablaba más del mundo serrano y el indigenismo andino.

Los relatos de José de la Cuadra son muestra del tipo de escritura de esa época, cuya característica era el expresar el pensamiento mítico-poético que caracteriza la mentalidad popular. A dicho autor se lo ubica dentro de la formación del realismo mágico ya que profundiza la relación entre el mito, la cultura popular, la creación de un lenguaje y la ficción literaria.

El movimiento mágico realista al que De la Cuadra pertenece ha logrado representar narrativamente la crisis de identidad de nuestras sociedades que se han debatido, desde el momento mismo del descubrimiento, entre su paradisiaca realidad precolombina y su posterior realidad histórica, donde se destruye la armonía primigenia y se inicia el trágico y prodigioso camino del mestizaje cultural. (Dávila, 2007, págs. 132, 133)

Es una propuesta estética, que supone una concepción sobre la naturaleza del arte como expresión de la creatividad social, como expresión y registro del entorno social, geográfico, humano, de las formas de vida, los mitos, las creencias del pueblo; una posición ante las relaciones entre literatura y sociedad que rompe con la idea del arte como ornamento retórico de una aristocracia de la sangre y del espíritu, y que encuentra en la literatura un instrumento adecuado para modelar un pensamiento transformador.(Cuadra, 1993, pág. 17)

José de la Cuadra llamó a su forma de escritura como de denuncia y de protesta. Su lema era “la verdad, pero toda la verdad”, su propósito y el de los demás escritores de su generación era, a diferencia de los modernistas y románticos que solían recurrir a la evasión de la realidad acudiendo a paraísos artificiales, volver a ver lo que los rodeaba, describir la realidad con sus personajes, escenarios, costumbres, lenguajes y creencias de su mundo, sin olvidar sus maneras de amar y de morir, sus pasiones y odios, sus ansias turbulentas, su vida trágica no exenta de grandeza.

### **3.1.2 Presentación de la obra literaria**

A la mayor de las hermanas Miranda, Francisca, la llaman *La Tigra* por su carácter, su expresión sexual y porque maneja de manera aguerrida a los peones de su hacienda; este carácter es para proteger a sus hermanas menores. José de la Cuadra publicó este relato en su tercer libro titulado *Horno*, en 1932.

La historia inicia con un telegrama dirigido al intendente de la policía de Guayaquil; en este, Clemente Suárez Caseros denuncia el secuestro de Sara Miranda, con quien él dice tener un compromiso de matrimonio, que sus hermanas impiden alegando que su hermana está demente, pero que la verdadera causa del secuestro es el interés económico, puesto que la hacienda en la que ellas viven es de las tres hermanas. Él solicita que los agentes intervengan.

Este cuento se desarrolla en la hacienda “Tres Hermanas”, ubicada en el cantón Balzar; en esta habitan las tres hermanas Miranda, Francisca, Juliana y Sara, a la mayor de ellas le dicen *La Tigra*, este nombre hace honor a su fama de fiera, y al temor que inspiraba al ser una mujer fuerte e implacable, seductora y bella.

*La niña Pancha es una mujer extraordinaria. Tira al fierro mejor que el más hábil jugador de los contornos: en sus manos, el machete cobra una vida ágil y sinuosa de serpiente voladora. Dispara como un cazador: donde pone el ojo, pone la bala, conforme al decir campesino. Monta caballos alzados y amansa potros recientes. Suele luchar, por ensayar fuerzas, con los toros donceles.*(Cuadra, 1993, pág. 163)

Las hermanas quedan huérfanas luego de que en un asalto a la hacienda matan a sus padres Baudillo y Jacinta, y su perro Fiel Amigo. Desde entonces Francisca queda a cargo de la hacienda y de sus hermanas; en la hacienda tienen una tienda y además ofrecen hospedaje a los viajeros. En las noches les

gusta divertirse tomando tragos con los peones, en esos momentos Francisca se convierte en una fiera.

*Es así. Cuando la niña Pancha descubre que, mientras ella bebe, alguno deja furtivamente la cantina, lo casa a balazos en la oscuridad.*

*-¡Ah, hijo de perra! ¡Corre! ¡Corre! Esto te ayudara a correr. (Cuadra, 1993, pág. 163)*

Mientras a balazos obliga a los peones a bailar y se divierte al ver sus caras de horror, busca a un hombre que la pueda domar en la oscuridad, cuando finalmente elige a uno le da una dulce orden, el elegido obedece ya que es una orden de la patrona y se dirigen a la alcoba. Con frecuencia el escogido tiene que abandonar la misma por la ventana antes del amanecer, antes de que lo saque a balazos.

*Casi siempre, al domador ocasional lo despide, con todos los honores, un tiro de revolver que le cruza, jugueteón, una cuarta arriba de la cabeza. Momentos antes, esa misma cabeza ha sido devorada a besos profundos. Ahora, nada vale. Es como la almendra de una fruta exprimida. Fue gustada. Se la arroja.*

*¡Largo, perro! (Cuadra, 1993, pág. 165)*

Una noche en la que llovía a cántaros fue en la que Francisca se convirtió en *La tigre*, asustada estaba ella en la penumbra, cinco intrusos habían disparado a sus padres, ella tomó el fusil de su padre y mató a los crueles asesinos.

*La niña Pancha no les dio tiempo para más. Un instante significaba la vida. Estaba decidida a exterminarlos. Disparó a los bultos, sin tregua ni descanso. Parecía haberse vuelto loca. Un balazo tras otro. (Cuadra, 1993, pág. 168)*

Un día llegó a la hacienda el tuerto Sotero Naranjo, quien dijo ser pariente de las Miranda; ellas necesitaban a un hombre de confianza para que se ocupara de la tienda, por su físico fornido lo llamaron Ternerote. Los peones trataban de convencerlo para que utilizando su condición de familia pueda aprovecharse de aquellas mujeres; y precisamente a él le gustaba mucho Juliana, pero tenía temor de enfurecer a la hermana mayor.

*-¡Cómo! ¡Si yo soy de la misma carne que ellas!  
¡Hay cosas sagradas, amigo! Por mí, ni atocarlas...  
-¡Bay, ñoTernerote! Lo que se ha de comer er moro,  
que se lo coma ercrestiano, como dice er dicho.  
(Cuadra, 1993, pág. 177)*

Finalmente, una tarde de domingo, luego de una pelea de gallos y beber mucha chicha, la excitación lo llevó a decidirse. Buscó a Juliana y junto al río la encontró; estaba con su ropa mojada, acababa de bañarse, la invitó a caminar, cuando vio que estaban suficientemente lejos como para que no escuchen los gritos, propuso a Juliana que sea su mujer; ella aceptó, con un grito ella se desprendió de su virginidad, sin sospechar que esto lo escucharía Francisca.

*Irrumpió en la escena terrible. Vio a su hermana tumbada sobre el suelo, como dormida, con la respiración disneica. Y, frenética, se lanzó sobre Naranjo. Lo agarro fuertemente de los hombros, y le dijo, con vehemencia entrecortada:  
-Ahora..., ¡fórzame a mí, Ternerote!... ¡Fórzame o te mato!... (Cuadra, 1993, pág. 180)*

Desde aquella tarde para Ternerote fue insoportable su existencia; las hermanas se desvivían por tratarlo bien, lo alimentaban y permitían que él pasara en la hamaca todo el día, en la noche se lo disputaban para obtener sus favores. Un día, ya cansado, se escapó mientras las hermanas dormían.

Una noche, *la Tigra* tuvo un fugaz recuerdo del hombre del clarinete. Cierta tarde llegó un serrano acompañado de su clarinete, a pedir posada en la hacienda; lo trataron muy bien; Francisca lo acompañó hasta la orilla del río, en donde lo escuchó tocar el instrumento, en ese momento y por un instante a *La Tigra* se le olvidó su odio por los serranos. Lo deseaba insoportablemente, pero como nunca antes lo había hecho, no lo obligó a estar con ella. A la mañana siguiente él partió dejándole el clarinete, le dijo que volvería cuando el invierno terminara, pero si no lo hace es que ya no volverá nunca. Nunca volvió.

*-Ha de volar de noche en algún palo encantao...*

*-Es brujo malo. Tiene trato con erColorao...*

*EL Colorado era el diablo.*

*-Camina en l'agua sin mojarse los pieses...*

*- Y cambia de cuero como ercalalión...*

*Masa blanca, sabedor de estos rumores de las gentes montubias, colocaba su frase indispensable:*

*-Yo soy médico de curar. Puedo dañar, claro; pero no daño. Así es.*

*-Con mis cábulas, veo lo que va pasar, como si ya haiga pasado mesmo. (Cuadra, 1993, pág. 192)*

A Sara, la menor de las hermanas, no se le permitía que esté con ningún hombre, ya que años atrás Masa Blanca, un curandero, celebró una misa mala en la hacienda, durante este rito él advirtió que podían perder la hacienda y que la contra sería que mantengan virgen a su hermana Sara. Desde ese día decían que ella estaba loca. Por eso cuando Clemente Suárez Caseros, un comerciante que se hospedó en la hacienda, pidió matrimonio a Sara, no se lo permitieron, le dijeron que estaba tocadita; ella de todas maneras intentó escapar pero la encerraron.

El cuento finaliza con un último telegrama dirigido al intendente de Guayaquil, en el que relata cómo la comisión enviada fue atacada a balazos

por los peones de la hacienda y que en este ataque murieron un gendarme y tres caballos. Y que esperan instrucciones.

### **3.1.3 Análisis de la obra literaria**

José de la Cuadra produce en *La tigre* un relato rico en alusiones que recogen lo "típico" de la región costeña y desarrollan provocativas tensiones de género sexual, clase social y razas (Adoum, 1984, pág. 54)

#### **Contexto:**

Como antes se mencionó, José de la Cuadra nació en Guayaquil, pero realizó trabajos en otros lugares costeros, además le gustaba visitar pueblos montubios, en donde recolectaba historias, y se inspiraba con sus paisajes. A diferencia de los escritores de su época (1930), De la Cuadra se caracterizaba por incluir en sus relatos la realidad del pueblo y lo mágico de su cultura.

#### **Narrador:**

Es un narrador en tercera persona, ya que narra la historia sin formar parte de esta. Es de tipo omnisciente, sabe todo acerca de los personajes, tiene una visión de los hechos como si fuese un Dios, pero no participa en la historia.

#### **Hechos:**

- El comerciante Clemente Suárez pide la mano de Sarita, pero su hermana mayor Francisca se la niega alegando que su hermana está loca.
- Luego de que sus padres fueron asesinados, Francisca manejó la hacienda y cuidó de sus hermanas. La llamaron *la Tigra* por ser aguerrida y devorar a los hombres. El curandero recomendó mantener como doncella a la menor de las hermanas para que así no pierdan nunca la hacienda.
- Clemente Suárez denuncia que tienen secuestrada a Sarita, los gendarmes se dirigen hacia la hacienda, la menor de las hermanas está encerrada por intentar escapar, a la llegada de los gendarmes los peones los reciben a balazos, causando diez bajas los gendarmes se retiran.

**Personajes:**

- Tres hermanas: Francisca (niña Pancha o *la tigre*), Juliana y Sarita.
- Padres: Baudillo Miranda y Jacinta Moreno.
- Peones: Everaldo, Venancio Prieto, Cara'e caballo, Tobías, Victorino y Gabriel.
- Perro: fiel amigo.
- Asesinos: cinco hombres armados
- Comisario: Capitán Silvano Moreira pero en realidad era teniente.
- Secretario y dos gendarmes.
- Tío: (Ternerote) tuerto Sotero Naranjo
- El hombre del clarinete.
- Curandero: Masa blanca.
- Comerciante: Clemente Suarez Caseros.

**Espacio:**

- Cantón Balzar provincia del Guayas
- Hacienda "Tres hermanas"
- Paisaje de jungla cercano al río Tigre

**Tiempo:**

- En 1922 fue la noche en que Francisca se volvió *la Tigra*
- Denuncia 24 de enero 1935
- Salen los gendarmes hacia la hacienda 26 de enero 1935
- Regresan los gendarmes el 28 de enero 1935

**Lenguaje literario:**

La obra de De la Cuadra es rica en elementos del lenguaje literario, de estos podemos destacar, el símbolo, el autor lo utiliza al momento de presentar al personaje principal y compararlo con el tigre:

A la niña Pancha le dicen "La Tigra". No la conocen de

otro modo. Ella lo sabe. (Cuadra, 1993, pág. 162)

También se distingue la ironía:

¿Qué le iba hacer el agua? ¿Qué le iban hacer los rayos? ¿Se la iban a comer, acaso? ¡Já, já, já! ¿Se la iban a comer? No; a ella no le pasaba nada. Nunca le había pasado nada. Jamás le pasaría nada. (Cuadra, 1993, pág. 166)

Símil:

El pobre tuerto pasaba de una alcoba a otra, como un mueble.

Tanto amor lo iba matando. (Cuadra, 1993, págs. 181,182)

Imagen:

La niña Pancha estaba en la penumbra de la galería, encogida como un pequeño animalito asustado. (Cuadra, 1993, pág. 167)

Metáfora:

La corriente era que la guitarra tomara su propio camino, y que la voz del cantador se trepara donde podía, como mono en árbol. (Cuadra, 1993, pág. 185)

### **Descripción de personajes:**

|           |  |              |   |
|-----------|--|--------------|---|
| Francisca | Bella, erótica, fuerte, aguerrida, mandona | Protagonista | A |
| Juliana   | Bella, amorosa, bohemia                    |              | B |

|                         |                                   |             |   |
|-------------------------|-----------------------------------|-------------|---|
| Sarita                  | Bella, bondadosa                  |             | C |
| Masa blanca             | Negro                             |             | D |
| Ternerote               | Tuerto, corpulento,<br>trabajador |             | E |
| Hombre del<br>clarinete | Blanco, rubio,<br>músico          |             | F |
| Clemente Suarez         | Comerciante joven                 | Antagonista | G |

### Relaciones de:

Poder                      amor-deseo                      abandono                      engaño  
 A-----A – B-----A – F-----A – D-----A - G  
 BC                      E                      amor-abandono                      C                      C

## 3.2 La obra cinematográfica

Fue llevada al cine en 1990, convirtiéndose en una de las obras cinematográficas ecuatorianas más difundidas a nivel internacional.

Camilo Luzuriaga mantiene en buena medida la trama original, aunque amplía los elementos eróticos y tropicalistas del relato. Él mismo realiza el guión y la dirección del film, utilizó varias tomas subjetivas, flash backs, y elementos simbólicos que enriquecen a la obra cinematográfica sin dejar que pierda el sentido que tenía la obra literaria.

### 3.2.1 Resumen visual de la obra cinematográfica



(Luzuriaga, 1990)

La película inicia con una toma subjetiva, de alguien que corre por la selva y mira al río, en éste están unas máscaras flotando, se escuchan los gemidos de la mujer que corre en medio de disparos, se encuentra con un sombrero y más allá una hamaca y una silla en el río. Además se intercalan imágenes de un perro herido, sangre corre por su cuerpo.



(Luzuriaga, 1990)

El encuentro con el brujo es visualmente el recurso más explotado por el director ya que utiliza mediante imágenes muchos elementos simbólicos, que en la obra literaria no constan. En la escena están las dos hermanas con el brujo arriba de un árbol, y sobre éste velas prendidas, aquí el director cambia constantemente de planos ya que la imagen es hermosa y a la vez rara.



(Luzuriaga, 1990)



(Luzuriaga, 1990)

Otra escena en la que se transmite el erotismo es en la que uno de los peones mira a Francisca encima de un árbol. Ella está con su cuerpo mojado, cuando observa al curioso peón, ella se lanza sobre él e intenta ahogarlo, después de algunos juegos ella se desnuda seduciéndolo.



(Luzuriaga, 1990)

Conforme sigue la película se aprecia que las tomas subjetivas aparecen cada vez que el personaje de Francisca Miranda despierta, ya que ella dice no poder dormir por las pesadillas que la aquejan. Estas son imágenes que se repiten: ella corriendo, el río, los ladridos, los gemidos y disparos.



(Luzuriaga, 1990)

La escena en la que se ve una espalda de una mujer que está bañándose en el río, y cuando se acerca Ternerote y comienza a acariciar la espalda desnuda con un machete, se da vuelta esta y es Juliana quien queda seducida por tales caricias, luego del acto entra en escena Francisca quien pide a Ternerote que la obligue a ella también, y se quita la ropa.



(Luzuriaga, 1990)

Flash backs de recuerdos de Francisca y el asesinato de sus padres son presentados continuamente, cuando el brujo hace los ritos de curación y cuando se embriaga con los peones.



(Luzuriaga, 1990)

Una de las ocasiones en las que *La Tigra* llevó a un hombre a su cama, el director utiliza muchos recursos visuales para darle erotismo, misticismo y fantasía a la escena. El hombre está acostado en la cama y detrás de un velo que en la costa sería un mosquitero, está bailando ella con un vestido rojo, sus movimientos son sensuales, y ella se va desnudando poco a poco, se pone una máscara e intenta asustar a su hombre. Él se encuentra fascinado con los movimientos de esa intensa mujer, mientras su hermana Sara espía por un

agujero de la pared la erótica escena.



(Luzuriaga, 1990)

Para explicar la muerte de los padres, Luzuriaga incluye un rito que realiza el brujo en la casa de las tres hermanas, este rito en el que la casa está llena de velas y Francisca ha tomado una medicina que hizo recordar todo lo sucedido. Ella al mirar a sus padres muertos y a su perro herido toma un rifle se sube al techo y dispara a los intrusos, logra ver como uno de ellos era Ternero, quien en el relato original no es intruso sino parte de su familia.



(Luzuriaga, 1990)

Otra toma subjetiva más, esta vez se ve un árbol cubierto de sangre, huesos

por todas partes, humo, hombres con máscaras se esconden detrás de un gran árbol, y de repente se cae en un hueco, estos hombres como diablos la miran desde arriba.



(Luzuriaga, 1990)

Durante la balacera Francisca recuerda su vida en la hacienda, como subía a los árboles, tomaba el agua de las hojas, mira como un hombre con máscara la dispara, en realidad es el comerciante. Otra toma subjetiva de ella corriendo por la selva, ella mira al brujo sobre el árbol, llega al río y para de correr.



(Luzuriaga, 1990)

### 3.2.2 Análisis de la obra cinematográfica

Para analizar la obra utilizaremos el modelo antes expuesto de elementos del lenguaje audiovisual, para descomponer por partes a la obra y definir así su naturaleza.

#### Ficha técnica:

La Tigra (1990). *Producción:* Grupo Cine. *Producción Ejecutiva:* Lilia Lemos. *Dirección:* Camilo Luzuriaga, *Guión:* Camilo Luzuriaga, basado en el cuento de José de la Cuadra. *Fotografía:* Rodrigo Cueva y Diego Falconí. *Música:* Diego Luzuriaga y Ataulfo Tobar. *Edición:* Pocho Álvarez. *Duración:* 80 minutos. *Intérpretes:* Lissette Cabrera (Tigra), Rossana Iturralde (Juliana).

#### Personajes:

|             |   |
|-------------|---|
| PRINCIPALES | Protagonista Francisca Miranda <i>La Tigra</i><br>Antagonista Clemente Suarez |
| SECUNDARIOS | Juliana, Sara y Ternerote   |
| EPISODICOS  | El hombre del clarinete y Masa blanca   |
| EXTRAS      | Peones y gendarmes  |

#### Género:

El género de *la Tigra* es el Drama en la obra literaria pero en la película al cambiar el final, se convierte en Tragedia dado que tiene un desenlace fatal, Francisca muere al intentar lograr su objetivo de conservar la hacienda, y muere precisamente a manos de su rival, Clemente Suárez.

#### Estilo:

A esta obra la podemos catalogar como parte del Realismo Mágico, puesto que sus personajes tienen gran carga simbólica, mezclan la realidad con las creaciones mitológicas de la cultura del pueblo costeño.

#### Trama maestra:

Pueden ser dos, *Rescate*, ya que el objetivo del antagonista es el de rescatar a

su prometida Sarita, y *La Tigra* es quien la tiene encerrada. O *Rivalidad*, puesto que el objetivo de Francisca es mantener su hacienda y para eso puede enfrentarse a cualquier cosa con tal de lograrlo y en esto su rival es Clemente Suárez quien pretende casarse con Sarita y con esto Francisca tiene el riesgo de perder la hacienda.

#### **Elementos técnicos:**

En la adaptación, el director utiliza tomas subjetivas, al inicio y final del film. Utiliza este recurso evidentemente para aumentar la tensión, ya que éstas representan el momento en el que *La Tigra* escapa.

### **3.3 Estudio comparativo**

En cuanto a la adaptación podemos decir que la obra de De la Cuadra, es una adaptación como transposición, ya que es fiel al contenido de la obra original, pero también incluye partes que son interpretaciones del director. Además ésta respeta el estilo original de la obra y tiene una extensión similar.

Con lo que *aestructura narrativase* refiere, las dos obras son bastante similares, las dos inician con el conflicto denunciado del Clemente Suárez, luego en los dos relatos se desarrolla la historia, contando la forma de ser de *La Tigra*, seguido por la razón por la que ella es así, se crea en las dos obras la atmosfera cultural en la que viven las tres hermanas.

El primer telegrama en el film es una copia textual del relato literario. La adaptación del guión que hace Luzuriaga tiene que ver sobre todo en elementos estructurales de la historia: en el relato literario *La Tigra* es un ser heroico que por su carácter logra mantener unida a su familia; en el film en cambio, *La Tigra* es vista casi con desaprobación por su entorno y este logra desarmar a su familia.

En la obra de De la Cuadra, Ternero te escapa por el cansancio al que es sometido por las dos hermanas mientras que en el film nuevamente nos encontramos con elementos simbólicos como los pájaros negros volando en el

cielo seguido de la imagen de Ternerote asesinado encima de un árbol.

La acción de las obras difiere la una de la otra en los telegramas, mientras que en la obra literaria la acción se desarrolla a partir de los tres telegramas, en el film se menciona sólo el primero, y se explica al final el motivo del secuestro.

La historia en el relato literario es la vida del personaje principal, contada a través de pasajes de su vida en los que se concluye cuáles fueron las razones para que Francisca se transforme en el mito de *La Tigra*. Mientras que en el film, la vida de *La Tigra* se muestra de manera más monótona, su carácter y personalidad son desaprobados y se limitan a su desempeño sexual y violento, cuando en el relato original se muestra un lado más inocente y tierno. La diferencia más significativa en el desarrollo del film es el conflicto interno que tiene *La Tigra*, expresados por medio de sueños de la muerte de sus padres y sus miedos.

El encuentro con el hombre del clarinete tiene diferencias implícitas en las dos obras, ya que en el relato literario tiene un sentido y en el cinematográfico pierde éste, aunque los diálogos son los mismos. En el primero se muestra una mujer más inocente, mientras que en el segundo, esto se pierde casi totalmente.

En el film, el director explota más los elementos eróticos visuales, sobresale la personalidad seductora del personaje principal y sus acciones, obviamente a nivel visual este es un recurso que permite visualmente atraer la atención del espectador, es un recurso muy utilizado en el cine latinoamericano, sobre todo en esa época.

El desenlace contrasta con la obra original dándole un sentido totalmente diferente, en la original el mito se conserva, en la segunda muere.

La espacialidad en las obras es la misma, la historia tiene lugar en la costa, en la provincia del Guayas, cerca del cantón de Balzar. Todo ocurre en un escenario selvático, la Hacienda Tres Hermanas.

El *tiempo* en el que se lleva a cabo la historia en el relato literario es 1935, misma época en la que fue escrita la obra. La situación dramática se da durante cuatro días, en estos hay una elipsis en la que el narrador recuerda el día en el que Francisca se convirtió en *La Tigra*, esto ocurrió en 1922.

El film aparentemente está ambientado en la misma época del cuento, pero al espectador genera la sensación que pasan meses, ya que el desarrollo de la historia incluye discusiones con Ternerote, la fuga de Sara con el comerciante, el encuentro con el hombre del clarinete, y aunque existen flash backs, no queda claro el lapso del tiempo, que tiene cada acción.

Los *personajes* en las dos obras son los mismos, a excepción de los extras en el film, las esposas de los peones y los que están en la fiesta del pueblo. La historia tiene como personaje principal a *La Tigra*, en el relato literario es una mujer salvaje, de la selva; mientras que en el film se muestra a una mujer más erótica. En la adaptación cinematográfica también se hacen visibles los asesinos de sus padres, y ella en sueños puede ver a Ternerote como uno de ellos.

Los *sonidos*, en la adaptación, respetan el ambiente creado por el relato literario; efectos de lluvia, truenos, disparos, respiración acelerada, ayudan a darle sentido a la obra, ubican al espectador en un ambiente selvático. La música es uno de los elementos mejor logrados en el film, ya que aporta interés sobre todo en la escena de la noche de fiesta en la hacienda.

### **3.3.1 Diferencias y similitudes entre las dos obras**

La comparación entre la literatura y el cine no puede hacerse entre las materias y formas de la expresión, sino a partir de la problemática de su plano de contenido. La materia del contenido es común a todos los fenómenos semióticos. Lo que varía de un sistema a otro es la repartición del campo semántico: la forma del contenido, cuyo estudio permitiría profundizar en el conocimiento de esa relación existente entre ciertas investigaciones del pensamiento y ciertas transformaciones de la forma. (Urrutia, 1984)

Las significativas diferencias entre el relato *La Tigra* y su adaptación fílmica indican cómo se ha modificado la percepción del proyecto de nación en Ecuador durante el siglo XX. El cuento de 1930 se ubica en la era del "reconocimiento", que constituyó una ambigua redefinición del proyecto nacional con énfasis tanto en lo autóctono como en la necesidad de modernizarse, según se evidencia en la literatura latinoamericana de la época.

La película de 1990 sugiere una crítica de los efectos autoritaristas, homogenizadores y antiecológicos de ese afán modernizador, y respalda un nuevo proyecto de nación en el que los asuntos ambientales, étnicos y de género resultan centrales. La película marca este cambio de perspectiva al nivel estructural, al presentar una fragmentación e ilación similares a las del cuento, pero con resultados distintos, y al nivel argumental, en la alteración de varios personajes (en particular un afro-ecuatoriano y dos mujeres), así como en la elaboración de un final que modifica radicalmente las posibilidades interpretativas del cuento. (Cultura del Ecuador-Cine, 2012)

### Comparación entre las secuencias del libro y la película:

|              | Libro  | Película  |
|--------------|--|---|
| Introducción | <p><b>Narración en primera persona:</b><br/>Denuncia por parte de Clemente Suárez dirigida al Intendente de Policía.</p> | <p><b>Narración en off / efecto de sonido máquina de escribir:</b><br/>Denuncia por parte de Clemente Suárez dirigida al Intendente de Policía.</p> |
|              | Prólogo  |   |

|                            |   |               |   |
|----------------------------|---|---------------|---|
| Presentación de personajes | <p><b>Narrador omnisciente:</b><br/>Son tres las Miranda. Tres hermanas: Francisca, Juliana y Sarita.</p> | Planteamiento | <p>Escena en la que Francisca hecha a balazos a quien la acompañó la noche anterior.</p>      |
|                            | <p>Relación de Francisca con sus peones y el miedo que le tienen.</p>                                     |               | <p>Francisca corta con su machete la boca de Venancio.</p>                                    |
|                            | <p>Descripción sobre las típicas noches de juerga de Francisca y sus hermanas.</p>                        |               | <p>Francisca y Juliana se divierten con los peones, cada una se lleva a uno a la cama.</p>  |
|                            | <p>Recuerdo del asesinato de sus padres</p>   |               | <p>Flashback del asesinato de sus padres</p>    |
| <p>Punto de giro 1</p>     |   |               |   |

|        |   |  |               |  |  |
|--------|---|--|---------------|--|--|
| Clímax | Punto de giro 2   | El día de la muerte de sus padres nace la Tigra.   | Punto de giro |    |  |
|        |   | Ternerote es obligado a tener relaciones con las dos hermanas.   |               |    |  |
|        |   | Ternerote se fuga debido al cansancio, por tener que complacer a las dos hermanas.                     | Desarrollo    |   | Francisca asesina a Ternerote  |
|        |   | Recuerdo del hombre del clarinete, el único amor de Francisca y el origen del odio hacia los serranos. |               |  | Flashback del encuentro con el hombre del clarinete.   |
|        | Francisca niega la petición de mano de Sara, alegando que está loca, y la encierra. |  | Clímax        |  | Sara luego de intentar escapar es encerrada, cuando llegan los gendarmes, escapa junto con Juliana, mientras que Francisca enfrenta a los gendarmes. |

|           |  |           |   |
|-----------|--|-----------|---|
| Desenlace | <p>Último telegrama que informa la retirada de los gendarmes, después del ataque de los peones de la hacienda.</p> | Desenlace | <p>Mezcla de imágenes de caballos salvajes con la escena de la muerte de La Tigra.</p>  |
|-----------|--|-----------|---|

### 3.3.2 El lenguaje simbólico de las obras

En la obra literaria se muestra claramente la simbolización de la degradación social, se simboliza la profanación de la tierra por medio de la violación de lo femenino.

Tenemos así a La Tigra atrapada por su destino, al cual habrá de sacrificar su amor, su felicidad, su sexualidad, su libertad. Esta pérdida de libertad individual simboliza la degradación colectiva, tanto de la sociedad montubia como de la naturaleza. (Dávila, 2007, pág. 146)

En las dos obras el símbolo que predomina es la imagen de la mujer, y la forma en cómo los dos creadores la muestran, en la obra original, la mujer es parte de la naturaleza, es impredecible y salvaje, rompe con el patrón de la mujer, ya que ella maneja el machete y maneja a los hombres, cumple su misión de cuidar de sus hermanas, y para lograrlo hará lo que sea. Su carácter hace que los hombres la teman, y la obedezcan.

En la película predomina su cualidad seductora y su carácter aguerrido que es el resultado de sus miedos, representados por sueños y recuerdos de la muerte de sus padres; para esto el director utiliza elementos simbólicos visuales, como el color del vestido, cuando *la Tigra* baila para uno de sus amantes de turno, es un vestido rojo, que luego de bailar se lo quita.

En las dos obras *La Tigra* es símbolo de la mujer bella, seductora, fuerte; los hombres la temen, ella con energía protege a sus hermanas y la hacienda; ella mató a los asesinos de sus padres y es capaz de matar también a su amante de turno. Es un mito, es mitad mujer y mitad fiera.

En el film, el director compara a *la Tigra* con caballos salvajes, en la última escena en la que ella es atacada y muere, hay un contraste o contra clímax, en el que se intercalan imágenes de ella peleando y muriendo, con imágenes de caballos vivos y un caballo muerto.

### **3.3.2.1 La mujer como símbolo**

Desde inicios de la civilización, el hombre ha incluido a la mujer en sus creaciones mitológicas, religiosas, etc. pero de manera simbólica, ya que está representada casi siempre como Diosa, monstruo, madre o animal. Siempre adorada o temida.

Según el diccionario de símbolos: corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza. Aparece esencialmente en tres aspectos: como sirena, lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja la evolución; como madre, o Magna Mater (patria, ciudad, naturaleza), relacionándose también con el aspecto informe de las aguas y del inconsciente; y como doncella desconocida, amada o ánima, en la psicología junguiana. (Cirlot, 2005, pág. 320)

A lo largo de la historia a la mujer se la encasilla en ciertos modelos, estos han sido creados por personajes femeninos que representan arquetipos, por ejemplo: Eva es la mujer impulsiva, Elena es afectiva, Sofía es la intelectual y

María la moral. En las obras estudiadas podemos definir también a los personajes de acuerdo a sus características: Francisca *La Tigra*, es todas las mujeres en una, Eva la mujer impulsiva, bella pero a la vez es como un felino que los hombres temen; Elena, la una única vez que se enamoró pasó a ser la mujer afectiva y luego abandonada; Sofía, mujer calculadora, maneja a su casa y a los hombres, no sólo con su belleza y carácter, sino con su astucia; María, la madre la que por falta de sus padres entrega su vida a cuidar de sus hermanas.

Al llamarla *la Tigra* la asocian a la mujer con un animal, y es interesante como existen ciertos símbolos en los cuales surge la mujer asociada a la figura de un animal. Por ejemplo la mujer-cisne en la mitología celta, la diosa egipcia Sekmet, que era destructora, tenía cuerpo seductor de mujer y cabeza de león, Cleopatra quien era muy bella pero pintaba sus ojos con rasgos como los de un gato, etc.

La participación de elementos morfológicos femeninos en símbolos tradicionales, como la esfinge alude siempre al fondo de la naturaleza sobre el que se proyecta un concepto o una suma de intuiciones cósmicas.(Cirlot, 2005, pág. 320)

El símbolo femenino más importante y conocido en la tradición oral y creaciones literarias es el mito de Lilith. Para los Sumerios Lilith era una de sus deidades con cabello color escarlata, a quien ofrecían sacrificios sangrientos o ritos de índole sexual. Para los Asirios era una asesina de niños, los griegos la llamaban Lamia, quien enamoro a Zeus, su castigo fue devorar a sus propios hijos, pero ella disfruto de este acto.

En la cultura india, Lilith es una vampira que bebe sangre de animales, en Japón en cambio es un felino vampiro, en la tradición judía es considerada un espíritu con características sexuales y antropófagas. En el Talmud ella es una amenaza para los hombres que duermen solos, ella es producto del semen de Adán, pero de manera fantasmal. En la Biblia se la nombra como un demonio o animal nocturno.

La historia del Lilith ha sido manipulada tanto a través del tiempo que ya no se conoce el origen real del mito, para muchos fue la madre de la humanidad, al ser esposa de Adán, aunque luego se fue con Satanás, para otros es la primera mujer vampiro, de todas maneras siempre es considerada símbolo de erotismo, poder, violencia y maldad.

A partir de este mito varios artistas han tomado a este personaje y le dan vida en sus creaciones, no únicamente la figura de Lilith, sino de la mujer, el felino, la bruja, la vampiresa, el personaje femenino seductor, malvado o bueno. La mujer no es únicamente parte de las creencias culturales o religiosas también lo es del arte. Por ejemplo, el pintor Fernand Khnopff retrató a una mujer felino.



(Khnopff)

La mujer felino, según el diccionario de símbolos(Cirlot, 2005), el tigre es asociado a Dionisio, símbolo de la cólera y de la crueldad. En china, es símbolo de la oscuridad y de la luna nueva.

La mujer felino tiene cualidades tiernas y seductoras de mujer, pero también las de un ser destructor que provoca temor como es el tigre. Es una imagen símbolo de poder, ejercido mediante la seducción, ternura, agresividad y miedo.

En la literatura también hay algunas figuras femeninas famosas como

*Madame Bovary* de Flaubert, que refleja a la mujer infiel, egoísta, manipuladora y caprichosa, quien llevó a su esposo a la locura. El poeta Charles Baudelaire en *Las flores del mal* cultiva el mito de la mujer fatal, la nombra con odio y repulsión.

La mujer tiene una dualidad, es la mujer buena, la madre, quien acompaña a su esposo, cuida del hogar y de los niños; o la mujer mala, la devoradora de hombres, quien los engaña, los lleva a la locura, y los mata.

### 3.3.2.2 El símbolo de la máscara

Todas las transformaciones tienen algo de profundamente misterioso y de vergonzoso a la vez, puesto que lo equívoco y ambiguo se produce en el momento en el que algo se modifica lo bastante para ser ya «otra cosa», pero aún sigue siendo lo que era. Por ello, las metamorfosis tienen que ocultarse; de ahí la máscara. (Cirlot, 2005, pág. 307)

En la película, los miedos de *La Tigra* son representados por sueños, en estos siempre aparecen máscaras, estas flotan en el río, y las usan seres que se esconden tras los árboles; es una representación propia del director, utiliza esto para mostrar los miedos del personaje, la máscara sirve para ocultarse de ella misma, de no mostrar lo que ella en realidad es; las máscaras la acechan, en el final de la película su asesino lleva también la máscara del tigre.



(Luzuriaga, 1990)

## CONCLUSION

Tanto en la obra literaria como en la cinematográfica, *La Tigra* es un personaje mítico, es un símbolo de feminidad y felinidad. Si bien es una creación original de José de la Cuadra, es también parte del imaginario cultural de la costa ecuatoriana. Las obras de De la Cuadra tienen la característica de reflejar personajes que son parte de la creación popular.

En el momento de adaptar una obra al lenguaje cinematográfico, el director ahora creador, vuelve a realizar una nueva obra de arte, la reescribe e incluye en esta, parte de su ser, juega con el lenguaje y crea ambientes que su imaginación estableció al momento de leer el libro. El libro además de leerlo, se lo puede ver, según como el director lo imaginó.

Los elementos para analizar una obra literaria o cinematográfica son múltiples, lo importante es la comparación de la adaptación, lo que muestra las diferencias y similitudes de las obras y sobre todo el sentido que quiere expresar cada autor.

El arquetipo de la mujer tiene por lo general dos visiones, la mujer como símbolo de bondad y como símbolo de maldad; de acuerdo a la revisión histórica, esto viene desde las creaciones cosmológicas en las que la mujer es Eva o Lilith es mala con el hombre, es su perdición; o es buena, es la virgen, la madre, y quien ayuda, cuida y apoya al hombre.

*La Tigra* es el símbolo, culturalmente las creaciones mitológicas de la región asocian al felino con la sabiduría, la ferocidad y la belleza, en este caso es la mujer felino, quien domina con su ferocidad. Este es entonces el símbolo en las dos obras, en la literaria es un ser mítico que pertenece a la selva, es salvaje e impredecible, mientras que en la obra cinematográfica, es la mujer seductora, su ser felino es reflejado por su capacidad de devorar a los hombres, no solo sexualmente, sino también es capaz de matarlos, con esta amenaza los tiene dominados a todos.

*La Tigra* es un arquetipo tal vez de la cosmovisión latinoamericana, un tipo de mujer fatal pero de acuerdo a nuestras propias costumbres, una mujer latina, físicamente

muy atractiva, sencilla y trabajadora. Es el arquetipo de Amazona, salvaje y seductora.

El lenguaje simbólico es parte del arte, y sus representaciones, el Realismo Mágico es ejemplo de la creación fantástica, y esto es reflejo de la construcción mítica cultural que tenemos en la región.

## LISTA DE REFERENCIAS

1. Adoum, J. E. (1984). *La gran literatura ecuatoriana del 30*. Quito: El Conejo.
2. Bousoño, C. (1985). *Teoría de la Expresión Poética*. Madrid: Gredos.
3. Carrión, F. (1993). *José de la Cuadra precursor del Realismo Mágico Hispanoamericano*. Quito: Ediciones de la PUCE.
4. Cirlot, J. (2005). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Siruela.
5. Cuadra, J. d. (1993). *Doce relatos - Los Sangurimas*. Quito: Libresa.
6. Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.
7. Dávila, J. (2007). *Historia de las literaturas del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
8. Eguez, R. (2007). *Literatura y Cine: Lecturas paralelas*. Quito: Campaña de lectura Eugenio Espejo.
9. Eliade, M. (1969). *Mefistófeles y el Andrógino*. Madrid: Guardarrama.
10. García, J. (1996). *Narrativa Audiovisual*. Barcelona: Cátedra.
11. Kemp, P. (2011). *Cine toda la historia*. Barcelona: Blume.
12. Khnopff, F. *Mujer felino*.
13. Lapesa, R. (2004). *Introducción a los estudios literarios*. Barcelona: Cátedra.
14. Luzuriaga, C. (Dirección). (1990). *La Tigra* [Película].
15. Martínez, E. (03 de 05 de 2013). *La mujer en el cine*. Obtenido de la mujer en el cine: <http://www.uhu.es>
16. Metz, C. (1972). *La gran sintagmática del film narrativo*. Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo.
17. Noriega, J. L. (2000). *De la Literatura al Cine, Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
18. Staehlin, C. (1966). *Teoría de cine*. Madrid: Razón y Fe.
19. Trevi, M. (1996). *Metáforas del símbolo*. Barcelona: Anthropos.
20. Urrutia, J. (1984). *Imago Litterae, Cine literatura*. Sevilla: Alfar.