

# **DISTANCIAS EN EL GÉNERO ROMÁNTICO**

**un análisis del género romántico en las películas chilenas  
según los cánones estadounidenses**

escrita por  
**Pía Ceballos - Sofía Reyes**

Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del  
Desarrollo para optar al grado académico de Licenciada en Artes  
Dramáticas Audiovisuales

**Profesora guía**  
Antonella Estevez

**Fecha de entrega**  
11/07/2022

## ÍNDICE

ÍNDICE	1
INTRODUCCIÓN	3
OBJETIVOS DE LA TESIS	11
METODOLOGÍA A UTILIZAR	12
1. CINE DE GÉNERO	13
1.1 ORÍGENES Y CLASIFICACIONES	16
1.2 EFECTO Y CONSECUENCIAS EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA	21
1.2.1 LOS ELEMENTOS FIGURATIVOS Y NARRATIVOS	23
1.2.2 EL GÉNERO Y LA AUDIENCIA.	26
2. GÉNERO ROMÁNTICO	30
2.1 MELODRAMA Y COMEDIA	30
2.2 CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS DEL CINE ROMÁNTICO	35
2.2.1 LA TRAMA	36
2.2.2 LOS PERSONAJES	41
2.3 CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS DEL CINE ROMÁNTICO	45
2.4 MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO	48
3. LOS GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS EN CHILE	50
3.1 GÉNEROS EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA CHILENA	50
3.2 CINE ROMÁNTICO CHILENO	57
ANÁLISIS DEL GÉNERO ROMÁNTICO EN PELÍCULAS CHILENAS Y ESTADOUNIDENSES	61
A) LA VIDA DE LOS PECES	62
FICHA TÉCNICA	63
ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO	67
I. El amor como eje principal	67
II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química	69
III. Situaciones románticas basadas en la realidad	74

IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia	78
V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio	82
B) BLUE VALENTINE	83
FICHA TÉCNICA	83
ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO	87
I. El amor como eje principal	87
II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química	88
III. Situaciones románticas basadas en la realidad	92
IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia	95
V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio	99
C) TODOS JUNTOS	100
FICHA TÉCNICA	100
ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO	105
I. El amor como eje principal	105
II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química	107
III. Situaciones románticas basadas en la realidad	112
IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia	116
V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio	122
D) BEFORE SUNRISE	124
FICHA TÉCNICA	124
ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO	128
I. El amor como eje principal	128
II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química	130
III. Situaciones románticas basadas en la realidad	134
IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia	137
V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio	142
CONCLUSIONES	144
ANEXOS	153
BIBLIOGRAFÍA	162

## INTRODUCCIÓN

Hablar de cine es a su vez hablar de lenguaje audiovisual, puesto que otorga una serie de códigos de lenguaje distintos a otros sistemas (como la literatura o la música por ejemplo) para comunicar un contenido al espectador, en este sentido, es imposible hablar de cine sin hablar también de género, pues desde que se implantó en el lenguaje audiovisual, los géneros cinematográficos se han utilizado para establecer un juego de expectativas en torno a la narrativa y tono de una película que satisfacen las exigencias de las audiencias. El académico inglés, Michael Rabiger<sup>1</sup> (2009) dice “Cada categoría contiene tipos familiares de personaje, rol y situación que resultan más antiguos que el propio cine. Cada género promete un mundo que discurre bajo reglas y limitaciones que nos resultan familiares.”(p. 185). En otras palabras, los géneros cinematográficos quedan establecidos como una pauta de producción cinematográfica que encuentra su validación en la forma en que la audiencia responda y acepte este código que se compone de las reglas y limitaciones.

De los géneros cinematográficos, Antonio Costa<sup>2</sup> (1985) dice que “La clasificación de los films basados en el género al que pertenecen es uno de los aspectos fundamentales de la institución cinematográfica.”(p. 110) De esta forma, cuando se refiere a los géneros en la “institución cinematográfica” también hace remarcar el que los géneros, como la pauta de producción de la que habla Rabiger, se convierte en algo fundamental para el desarrollo de la industria cinematográfica, revelando a su vez que el código de género es además una dinámica que conecta a la industria con la audiencia. De esta manera también lo afirma el autor estadounidense

---

<sup>1</sup> Michael Rabiger es un director de cine y documental con una filmografía de más de 35 films. Fundador del *Documentary Center* del *Columbia College Chicago* y nombrado con honores *Professor Emeritus* de la misma institución el 2005.

<sup>2</sup> Antonio Costa es un escritor italiano, autor del libro *Saber ver el cine* y otros escritos sobre la teoría del cine como: *Cine y artes visuales* y *El cine italiano*.

Rick Altman, (1999), “el género es una categoría útil que pone en contacto múltiples intereses.” (p. 34) en donde deja en claro que los géneros cinematográficos son un espacio en donde la gente acude porque sabe lo que quiere y lo que espera, y que la mezcla de los distintos escenarios forman algo que les llama la atención.

Ahora bien, las clasificaciones dentro de los géneros son muchas, ya que a lo largo de la historia del cine los géneros primordiales han ido variando y se han subclasificado en respuesta a las demandas del contexto de producción, que a su vez depende de la propia nacionalidad del film. “Hay que hacer notar que cada cinematografía se ha servido de los géneros que mejor la representan y que mejor representan el carácter original de la cultura nacional.”(Costa, 1985, p. 117) De esta forma el contexto sociocultural en que se ve inserta una obra puede requerir, demandar e incluso exigir nuevas características y cánones dentro de un género aunque sin cambiarlo sustancialmente.

Dentro de este vasto universo de los géneros cinematográficos, existe uno particularmente que posee variaciones casi imperceptibles, puesto que su materia prima trata un gran tema que es transversal a través de todas las épocas, nacionalidades y eras del cine: el género romántico.

La forma en que el género romántico en el cine trasciende de manera transversal es según lo postulado en la enciclopedia Salvat (1978) “es una manera de observar e interpretar el mundo, es evidente que el amor no es más que un aspecto privilegiado de esta observación, pero que absolutamente todos los aspectos de una vida -y por tanto de su tratamiento cinematográfico- pueden ser tocados o modificados a partir de este punto de vista.”(p. 66) Así, entendemos que el género romántico encuentra sus fundamentos en la historia de un amor o la búsqueda de este y es también el que se utiliza para explorar elementos claves dentro de la concepción del amor y, de modo más metafórico de la vida misma, en

todos sus aspectos y desde ahí construye argumentos a partir de distintas situaciones, que se pueden expresar a su vez como subgéneros que responden a la forma en que la audiencia del momento busca comprender el amor.

Según el sitio IMDb<sup>3</sup>, tan solo en el año 2018, un año reciente y relativamente estable para la industria, se estrenaron más de 1.200 películas de romance. Una de las más taquilleras fue *A Star is Born* de Bradley Cooper (protagonizada por Lady Gaga y Bradley Cooper) y según la data que nos entrega el mismo sitio, fue producida con un presupuesto estimado de \$36,000,000 de dólares y recaudó \$42,908,051 USD en la semana de estreno. A lo largo de ese año recaudó un total de \$436,423,122 USD mundialmente y tuvo una puntuación de 7.6/10. Por otro lado, el mismo año se estrenó *Crazy Rich Asians* de Jon M. Chu (protagonizada por Constance Wu, Henry Golding y Michel Yeoh) que se realizó con un presupuesto estimado de 30 millones de USD y en su semana de estreno recaudó tan solo \$26,510,140 USD,, haciendo un total en el año de \$238,843,729 USD.<sup>4</sup> De esta forma podemos ver que la obra de Chu recaudó 7 veces su presupuesto inicial y la de Cooper por su parte, casi el doble, recaudando 12 veces el valor de su presupuesto y quedando posicionados en el ranking de recaudación mundial de ese año en los puestos 40 y 21 respectivamente. (IMDb, s. f.)

De igual manera podemos ver en otros años que las películas románticas tienen un gran poder de atracción con la audiencia y por

---

<sup>3</sup> IMDb (*Internet Movie Database*) es una base de datos en línea que originalmente buscaba almacenar información relacionada con películas. Con el tiempo se transformó en la base de datos relacionados a lo audiovisual más grande del mundo donde se encuentran desde programas de televisión hasta entrega de premios y especiales. También cuenta con un sistema de votación en base a la “aceptación del público” para cada entrada.

<sup>4</sup> NOTA: en este estudio analizamos en profundidad únicamente los datos entregados por IMDb por la exclusiva razón de que ofrece la data de forma más ordenada que los otros sitios y que además es el único que permite separar las películas de otros productos audiovisuales como series de TV y teleseries.

consecuencia, en las ganancias de la industria cinematográfica a nivel mundial

Si miramos en retrospectiva a los cinco años anteriores según los datos que maneja IMDb sobre los datos de los estrenos anuales mundiales del género en comparación a los estrenos anuales en su totalidad obtenemos una gráfica como la que se muestra en la tabla n°1.

**TABLA n°1**

AÑO	TOTAL DE ESTRENOS MUNDIALES	TOTAL DE ESTRENOS GÉNERO ROMÁNTICO	PORCENTAJE DE PELÍCULAS DE GÉNERO ROMÁNTICO SOBRE ESTRENOS TOTALES
2017	12.297	1.251	10,17%
2018	12.671	1.270	10,2%
2019	12.143	1.154	9,5%
2020	10.212	839	8,19%
2021	12.294	964	7,84%

\*elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s.f.)

Teniendo en cuenta que IMDb considera más de 20 géneros cuando clasifica las películas, podemos entender que las que son románticas no solo representan un gran porcentaje respecto a otros géneros de los estrenos anuales, sino que además se puede inferir que estas películas llegan a representar por lo menos un 9% del presupuesto de producción anual de las productoras.

Lo anterior comprueba que el género romántico es un gran elemento dentro de la industria cinematográfica, ya que es altamente consumido por la audiencia, posee un amplio rango de público objetivo y posee una gran capacidad de recaudación. Por otra parte, el género romántico además

representa un gratificante escape de la realidad porque resulta fácil identificarse con las situaciones (aunque sea por añoranza) y los personajes. No por nada *Titanic* (James Cameron, 1997) ocupa el tercer lugar en el ranking de las películas con mayor recaudación a nivel mundial. Según *Box Office Mojo*<sup>5</sup> de IMDb, la película obtuvo un ingreso bruto mundialmente de \$2,201,647,264 USD, siendo superada únicamente por *Avatar* (del mismo director) en el puesto número uno con \$2,847,379,794 USD y por *Avengers: EndGame* (dirigida por Anthony y Joe Russo) en el puesto número dos con \$2,797,501,328 USD.

Si bien podemos ver que a nivel mundial el cine de género romántico tiene una gran importancia e influencia en términos de industria, la información y los estudios respecto al mismo son en realidad notoriamente escasos, ya sea porque no están documentados o porque no se consideran relevantes.

A nivel nacional, esta falta de estudios e investigación es aún mayor, pues a pesar de la influencia que tiene el género en la taquilla nacional pudimos notar una clara falta de distinción, reconocimiento o diferenciación de este. Nos encontramos con que el género generalmente está encasillado dentro de un subgénero del drama o incluso de la comedia y creemos que eso es quitarle mérito de alguna forma. Coloquialmente, en las carteleras, en los servicios de *streaming* e incluso en los casi extintos videoclubes encontramos una amplia selección de películas identificadas con el género romántico, sin embargo al momento de buscar bibliografía y estudios relacionados al romance como género cinematográfico, el contenido que se encuentra es decepcionantemente escaso.

---

<sup>5</sup> *Box Office Mojo* por IMDbPro es el servicio líder de informes y análisis de taquilla en línea internacionalmente. Incluye los ingresos brutos de taquilla estadounidense e internacionales diarios, semanales, de fin de semana, mensuales, anuales, estacionales y festivos, así como los ingresos brutos de taquilla internacionales.

Generalmente no se le da la definición individual de este, especialmente cuando hablamos de cine chileno pues, de por sí ya es extremadamente difícil encontrar algún catálogo que clasifique las películas por género además de la ficha técnica que se exhibe en salas de cine, pero cuando encontramos una clasificación por géneros no se identifica el género romántico como tal. Se habla de comedia y de drama, pero no de romance en sí. Ni siquiera el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, en su estudio sobre las audiencias en el cine reconoce el romance como género particular, si no que se limita a diferenciar el cine únicamente por su formato, animación, documental, etc. y por lo tanto no tenemos forma propia de saber estadísticamente cuántas son las películas románticas que se producen a nivel nacional.

En este sentido, en torno a la dinámica de los géneros cinematográficos en el cine chileno, es que dichas pautas, tanto en términos de producción como de recepción, han sido construidas por la industria Hollywoodense. Este fenómeno lo explica Costa (1985) afirmando que “Para buena parte del público del mundo, incluidos los países donde existía una importante cinematografía nacional, el cine se identifica primordialmente con el cine americano.”(p. 104-105), es decir, que estas pautas se nos hacen un poco ajenas a nivel de producción al ser en efecto un método que es adoptado de otra industria distinta a la nacional.

La mayoría de los géneros cinematográficos no dependen de lo avanzado de la tecnología, de las locaciones o de las limitaciones económicas de la industria y el género romántico no es la excepción, es más, este radica su éxito en lo más puro (y trillado) de las emociones humanas, el amor o en su defecto, la idealización del mismo.

Tim Dirks (s.f) define el género romántico de la siguiente manera: “Las películas románticas son historias de amor, o asuntos del corazón que se centran en la pasión, la emoción y la implicación romántica y afectiva de los

personajes principales, y el viaje que su amor realiza a través del noviazgo o el matrimonio.” De esta forma las películas románticas pueden decir que su género se sustenta únicamente en la construcción del guion y la caracterización de los personajes orientados en pos de construir una atmósfera que haga al espectador enamorarse de la idea misma del amor.

Dada la esencia característica del género romántico y al estado general de la dinámica de géneros en la industria nacional nos planteamos la siguiente pregunta para esta investigación: **¿Qué tanta pertenencia y pertinencia tienen las películas románticas chilenas al género romántico como tal? ¿Podemos en realidad calificarlas como películas románticas?**

Frente a estas preguntas, la hipótesis que planteamos en esta investigación es que **las películas románticas chilenas fallan como películas románticas debido a que no se remiten a los cánones del género romántico y no generan el impacto deseado como lo haría una película Hollywoodense**, esto debido a las diferencias que se encuentran en su estructura narrativa a nivel del guión de la película.

Creemos que este género ha tenido mucha importancia no solo dentro de la historia del cine sino en la sociedad. Para nosotras logra abrir un espacio que permite hablar de forma sincera sobre las relaciones humanas y por lo mismo es que es muy fácil sentirse identificada/o con las historias que se cuentan. Es un género que va evolucionando junto con la sociedad y que se abre cada vez más a abordar temas relacionados a las distintas formas de amor.

Es el desmerecimiento que recibe el género romántico lo que nos motiva a escribir esta tesis. Particularmente en Chile, donde de por sí se habla poco de cine de género, el contenido que podemos encontrar de cine romántico chileno es casi inexistente.

El romance es algo muy honesto y humano y creemos que tiene un efecto único en las personas, particularmente con el cine, que no puede hacerse pasar como el mismo que causan la comedia o el drama, por lo mismo hay una necesidad de comprender el género romántico como un particular individual dentro de los géneros cinematográficos, pues acá, a diferencia de otras artes que utilizan estos mismos, como el teatro o la literatura, podemos lograr tener una experiencia de la cual nos podemos apropiar por un rato y por qué se dan casos en los que no conseguimos evocar esta sensación luego de ver una película.

En esta investigación pretendemos encontrar las diferencias en la creación de personajes y desarrollo del guión de las películas del género romántico. Para esto, tendremos que definir antes cómo inciden los géneros tanto a nivel industrial como a nivel narrativo; y como el género romántico se diferencia de los demás. También, será importante entender cómo se han desarrollado los géneros en la industria nacional, particularmente en relación al género romántico. Por último se realizará un análisis comparativo del género romántico entre películas con lógicas narrativas similares, así como también se tomará en consideración que las estadounidenses hayan sido realizadas con un presupuesto lo más cercano posible a la realidad de la industria chilena.

De esta forma realizaremos un análisis en torno a las películas *La Vida de los Peces* (Matías Bize, 2010) y *Blue Valentine* (Derek Cianfrance, 2010), dado que ambas presentan una trama entre parejas que vivieron una historia en el pasado pero es percibida de otra forma en el presente; y las películas *Todos Juntos* (Benjamín Rojo y Matías Pinochet, 2018) y *Before Sunrise* (Richard Linklater, 1995), ya que ambas presentan parejas que se forman bajo la premisa de encuentros efímeros. Además las cuatro películas tienen en común que fueron realizadas con un presupuesto bajo en consideración a los estándares de cada industria y que al final las parejas

se separan, siguen por caminos distintos y no presentan un clásico final feliz.

## **OBJETIVOS DE LA TESIS**

### **Objetivo principal**

Reconocer las diferencias y los efectos de dichas diferencias entre el cine romántico hollywoodense y el cine romántico chileno.

### **Objetivos secundarios**

1. Establecer la importancia tanto industrial como narrativa de los géneros cinematográficos.
2. Definir género romántico, sus características y en qué casos se considera logrado, haciendo una diferenciación entre comedia romántica y melodrama.
3. Reconocer estructuras de guion más comunes que permitan analizar las películas de romance como elemento narrativo.
4. Reconocer las diferencias entre producciones nacionales y producciones Hollywoodenses.

## **METODOLOGÍA A UTILIZAR**

1. Generar un acercamiento a la definición de género cinematográfico.
2. Generar un acercamiento al concepto de género romántico.
3. Utilizar la definición del género para generar una matriz que indique las características del género romántico.
4. Contextualizar del estado de los géneros cinematográficos y del género romántico en la industria chilena
5. Visionar y analizar las cuatro películas de forma individual.
6. Comparar los análisis y señalar similitudes y diferencias para comprobar la hipótesis.

## 1. CINE DE GÉNERO

Este capítulo pretende generar un acercamiento de los géneros cinematográficos en la industria del cine, considerando primordialmente su rol en las áreas relacionadas a la producción y contextualizando el impacto que generan en las áreas relacionadas a la exhibición y la audiencia. Además se pretende generar un acercamiento a una definición final y práctica del concepto de género cinematográfico.

Cuando hablamos de cine de género debemos considerar que como bien dice Michael Rabiger (2009) “Todo arte evoluciona a partir de lo anterior, de modo que cualquier película que desee realizar abarcará un modelo particular y un área estética, poseerá un tono predominante y esbozará un lenguaje existente a través del cual nos dirigiremos al público”(p.183), es decir, que establecerá un lenguaje en que lo visual deberá adoptar un significado, sin embargo, no puede establecerse al azar, sino que debe fundarse en base a simbolismos pre establecidos y consensuados.

Según el académico Eduardo A. Russo (2008) “Los films de género están invariablemente más involucrados en asuntos formales tanto en contenido como en estilo, desde que parten de la imitación de otros objetos formales y no de la vida real” (p. 98-100) da a entender que los géneros cinematográficos construyen sus bases en torno a los códigos y consensos ya establecidos por los géneros vistos en la literatura o en el teatro, y conectando con lo planteado por Rabiger, los toman como inspiración para generar una nueva forma del arte. A grandes rasgos, cuando hablamos de cine de género estamos hablando de una cinematografía que adopta un tono, y una narrativa dentro de un mundo simbólico para establecer un lenguaje que el espectador podrá comprender en base a lo que tiene previamente aprendido y asimilado.

En este sentido ¿Cómo definimos un género cinematográfico? Respuestas hay tantas como autores que se dedican a escribir del tema, sin embargo podemos vislumbrar algunas definiciones comunes o que se conectan entre sí. Una de las definiciones que destacamos es la que propone Rabiger (2009) basándose en la traducción del término. “En francés, la palabra *genere* simplemente significa tipo o modo, y describe las películas que pertenecen a un “tipo” que el público reconoce.” (p. 184) Por ende, podemos decir que Rabiger afirma que género es una especie de categorización por tipo de película.

Russo va por un camino similar, argumentando que la ficción, al contrario de la realidad, solo tiene sentido si se les da cierre a las tramas y a los arcos de los personajes, que se terminen por atar los “hilos” de la historia, dando a la misma un sentido de cierre, de algo compacto que los espectadores pueden tomar y entender con facilidad. “La trama es el aspecto más importante del film de género que brinda este sentido de forma compacta. Lo que sucede es lo que importa no el porqué”(Russo, 2008, p. 99)

Altman (1999) propone algo similar, argumentando que “géneros residen en un tema y en una estructura determinados o en un corpus de películas que comparten un tema y estructura específicos. En consecuencia, para que las películas puedan reconocerse como constitutivas de un género, deben tener un tema en común y una estructura en común, una configuración del tema que fuese su denominador común. Incluso cuando las películas comparten un mismo tema, no se considerarán como géneros si dicho tema no recibe sistemáticamente un tratamiento similar.” (p.99) Enfatizando así que los géneros cinematográficos son una serie de estructuras que caracterizan a un grupo específico de filmes. Además agrega que los géneros mantienen su relevancia en su “capacidad de desempeñar múltiples operaciones

simultáneamente” (Altman, 1999, p.34) destacando cuatro operaciones o funciones principales:

1. El género como un esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria.
2. El género como una estructura o entramado formal sobre el que se construyen las películas.
3. Una etiqueta o el nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores.
4. Un contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público.

De esta forma, Altman propone una definición de género cinematográfico que no solo altera la parte narrativa del filme, sino que además plantea una interferencia en la cara industrial del cine, poniendo en escena a otros actores no creativos como lo son los distribuidores, los exhibidores y por último pero no menos importante a la audiencia.

Por otro lado, Antonio Costa (1985) sugiere algo similar a los factores no creativos planteados por Altman en su definición de género cinematográfico pues, argumenta que los géneros son antes que nada un sistema de *marketing* por parte de los estudios para controlar la industria. “La tipología de géneros, de los actores y de los aspectos escenográficos fueron definiéndose con la confluencia de las exigencias de un sistema basado en la maximización de los beneficios y la necesidad de crear modelos de comunicación capaces de convocar al público más amplio e indiferenciado.” (p. 107) Esto no descarta por completo lo propuesto por Rabiger y por Russo, sino más bien le da un segundo sentido, otro punto de vista que ante el análisis pertenece más a la industria que al arte.

En este punto, creemos que puede ser incoherente separar la cualidad artística de los géneros de su aplicación industrial, y para

propósitos de esta investigación, es imperante comprender los géneros cinematográficos como el enlace entre estos dos componentes, es decir que el género cinematográfico funciona como una pauta que actúa tanto a nivel narrativo y creativo como a nivel de *marketing* y creación de audiencias.

## 1.1 ORÍGENES Y CLASIFICACIONES

Como ya mencionamos anteriormente, el origen de los géneros cinematográficos se remonta hacia mucho antes del cine mismo, y cómo fue tomando influencias desde la literatura y el teatro y tomando sus primeras formas en los tiempos del cine mudo.

Sin embargo es muy distinto hablar de géneros cinematográficos a hablar de géneros teatrales o de literatura, en palabras de Altman (1999) “En muchos aspectos, el estudio de los géneros cinematográficos no es más que una prolongación del estudio de los géneros literarios [...] el estudio de los géneros cinematográficos se ha constituido en las dos últimas décadas (1980 - 2000) como un terreno aparte del estudio de los géneros literarios; en consecuencia, ha desarrollado sus propios postulados, sus propios *modus operandi* y sus propios objetos de estudio.”(p.33-34) pero ¿Por qué se han constituido como un terreno de estudio aparte? Pues precisamente por la multidimensionalidad que abordan los géneros cinematográficos, así “Las conexiones del género cinematográfico con la totalidad del proceso de producción-distribución-consumo lo convierten en un concepto más amplio que el género literario como tal y como se han entendido habitualmente.”(Altman, 1999, p. 35)

De esta forma los géneros cinematográficos se consolidan como un sistema propio y único del séptimo arte, pero no fue hasta la era dorada de Hollywood, con la llegada del cine sonoro, que podemos ver el origen

industrial de los géneros cinematográficos. Como dice Mark Cousins<sup>6</sup> (2005) en su libro Historia del Cine “De nuevo en el Estados Unidos de 1931, los nueve estudios creados durante los años veinte (Universal, Paramount, United Artists, Warner Bros, Disney, Columbia, MGM, RKO y Fox, que en 1935 se convertiría en la 20th Century-Fox) sentaron las bases de una oligarquía que controlaba toda la industria del cine”(p.135). De esta forma, Cousins habla del sistema que instalaron los estudios para desarrollar al cine como industria en términos de favorecer el consumo de este arte, fundamentándose en tres pilares fundamentales, el *studio system*<sup>7</sup>, el *star system*<sup>8</sup> y las clasificaciones por género, de tal forma que las diferentes combinaciones entre las tres aristas se convierten en recetas que aseguraban el éxito de una película.

Estos estudios tuvieron que superar los obstáculos que la llegada del sonido pudiera generar para poder seguir con las enormes cantidades de producciones que tenían y así constituir las bases del entretenimiento de Occidente. Así es como los géneros cinematográficos comenzaron a tener un espacio dentro de los grandes estudios, a pesar de que algunos de estos ya existían en otras partes del mundo. Cousins (2005) explica sobre los géneros, “Surgieron los musicales al descubrirse el enorme potencial del sonido, pero por esas mismas fechas se consolidaron otros géneros, como las películas de gánsters, los westerns, las comedias, el cine de terror, el cine bélico, los filmes de animación y los melodramas, de los cuales los

---

<sup>6</sup> Mark Cousins es un cineasta y escritor norirlandés. Dirigió *The Story of Film: An Odyssey* (2011) y más recientemente *Women Make Film: A New Road Movie Through Cinema* (2018). Miembro de la Real Sociedad de Edimburgo desde 2019.

<sup>7</sup> Se conoce como *Studio System* al modelo estructural de la industria cinematográfica basado en tres conceptos: estudios, géneros y estrellas. Fue un medio popular para la producción y distribución de películas desde 1920 hasta 1950 aproximadamente.

<sup>8</sup> El *Star System* o sistema de estrellas era un método utilizado por la industria Hollywoodense en su época clásica (1920 - 1960) para la creación, promoción y explotación de estrellas en las películas, encasillando a los actores en un rol “*tipo*” que quedaba a medio camino entre la estrella y el personaje. Está práctica, al ser más propia de la edad de oro de Hollywood no necesariamente se perpetúa en el cine del siglo XXI por lo que consideraremos que no necesariamente afecta al análisis de género aplicado en esta tesis y no se le dará más desarrollo al respecto.

cuatro primeros eran los genuinamente estadounidenses” (p.135-137) sugiriendo así que los géneros no eran tan solo una consecuencia del cine sonoro, sino que además se presentaron como una oportunidad de dar identidad a los estudios cinematográficos.

El género de terror se destacó principalmente en Europa con obras , como por ejemplo, *El Gabinete del Dr. Caligari* (1919). Este género causaba mucho impacto y expectación dentro de la audiencia, se caracteriza principalmente por generar miedo, preocupación o tensión. Su base nace en el cine mudo con el expresionismo alemán.

Las películas de gangsters por otro lado, no se dejaron opacar por las de terror, si no que todo lo contrario. Este género nacido en Estados Unidos hacia 1930 se consolidó fuertemente, tenía sus propias estrellas, tramas, temas, etc. Nació debido al contexto del país entre los años 20 y 30, en donde mafias comenzaron a tener más poder debido a la prohibición de venta y producción de alcohol. Trata principalmente de fama, crímenes y violencia. (Cousins, 2005)

Con los westerns ocurrió que también comenzaron en Estados Unidos, dentro de los mismos años que los otros géneros, sin embargo, este no alcanzó su gloria hasta un par de años más adelante. Al igual que los otros también tiene sus propias estrellas, tramas, escenarios que lo hacen único. Vemos vaqueros, lugares desérticos, personajes masculinos muy fuertes dispuestos a todo por conseguir lo que quieren. (Cousins, 2005)

La comedia, que nació mucho tiempo antes que los otros, en los años del cine mudo estadounidense tuvo una gran irrupción con la llegada del sonido. Su principal objetivo es entretener y buscar una risa en la audiencia. Sus bases vienen del mundo del circo, se incluyen gags o chistes. (Cousins, 2005)

Por último el melodrama, que es una historia narrada desde una perspectiva emocional o afectiva, en donde su principal trama son las relaciones o conexiones humanas. Al igual que la comedia este género viene de mucho tiempo atrás, desde el teatro y se fue incorporando gradualmente dentro del cine. (Cousins, 2005)

A pesar de que todos estos géneros cinematográficos tienen sus características que los hacen únicos, con sus propias tramas y personajes, estos funcionan porque como sociedad entendemos las reglas por las cuales se rigen estas clasificaciones. Michael Rabiger (2009) dice:

“Un género es un mundo especializado en el cual esperamos ciertas características. La empatía y la implicación con el personaje de una película no surgen de manera automática porque usted observe desde una localización de un personaje en el espacio; surgen porque hemos asimilado esa empatía a través de sus acciones, vemos su comportamiento y esperamos que sobreviva. La cobertura de cámara estilizada y el trabajo de montaje en un género no crea todo esto por sí solo, sino que está a su servicio. En un musical, esperamos la teatralidad, mientras que en el cine negro, situado en las sombras y en la noche, tiene a detectives deprimidos enamorados de sus mujeres asediadas como clientes. En un género, el personaje estilizado y sus entornos suelen presentarse como un paquete, y éste incide en el modo en el que esperamos que se comporten sus personajes. En la antigua Roma, Nerón interpretaría su fraude de forma distinta en comparación con una estafa en un banco central europeo”. (p. 201)

Un factor clave que influye en la manera en que los géneros se desarrollan es el contexto de la sociedad en la cual se está haciendo, “Los géneros cinematográficos, dado que puede ser estudiado en sus constantes o en su invariabilidad, que siempre permanecen más allá de

cualquier mutación superficial, mantiene una dinámica relación con la situación política, social y cultural”. (Costa, 1985, p.115) Como dice Costa, estos mantienen su base pero funcionan debido a que todas las personas lo entienden.

Rabiger (2009) también habla de la adaptabilidad de los géneros al decir que “Hay que hacer notar que cada cinematografía se ha servido de los géneros que mejor la representan y que mejor representan el carácter original de la cultura nacional”. (p. 201) Junto con el tema y la trama también se da que la forma en la que se graba la película es similar. Hay un contexto cultural y social que determina tanto lo que quiere ver la audiencia como lo que quieren crear los autores, definiendo distintas tendencias en el lenguaje cinematográfico que se ocupa, que va de la mano con las emociones que se quieren lograr dependiendo del género y la película en sí.

De la misma forma, Altman (1999) aboga a la idea de los géneros adaptándose a su contexto al plantear la idea de que “un género crece siguiendo un esquema de desarrollo humano acompaña a un antropomorfismo a gran escala que afirma que los géneros se desarrollan, reaccionan y adquieren autoconciencia.”(p. 44) Así, no solo atribuye las mutaciones de los géneros a las necesidades sociales, sino que también a las necesidades humanas del autor.

El momento en el que se establecieron estos distintos géneros, tuvo como consecuencia que marcó el quehacer de distintos autoras/es y por tanto comenzaron a dedicarse a estos de manera más específica y así se dieron espacios para que estos pudieran tomarse de las reglas y jugar dentro del espacio permitido para crear nuevas piezas originales e innovadoras. Es por esto que luego del boom de los géneros nos seguimos encontrando con directoras y directores que sobresalen por sus películas que finalmente ocupan estas reglas de género simplemente como una

guía, para poder darle un tono a la obra. “Resulta imposible de comprender el significado del trabajo de los autores si no se llega a entender y a profundizar en los elementos constitutivos (ya sea en el plano narrativo o en el figurativo) del género sobre el que trabajaron, contribuyendo a su formación”(Costa, 1985, p. 113)

## **1.2 EFECTO Y CONSECUENCIAS DEL SISTEMA DE GÉNEROS EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA**

Como dice Costa en su libro *Saber ver el cine* (1985) “La llegada del sonoro supuso una verdadera revolución no sólo en la estética de los films, sobre todo, en las técnicas de producción y en la organización económica de la industria cinematográfica”(p. 101). Y es que en efecto, con la llegada del sonoro se produjo toda una reorganización en la forma de hacer y vender cine. Esto significa claro, que todos los aspectos relacionados a la producción cinematográfica: los argumentos, los actores, los directores, los presupuestos, el montaje final, los distribuidores, las salas de exhibición etcétera, todos los elementos que forman una película serán determinados por un sesgo basado en el género, en pos de lograr una maximización económica, al fin y al cabo, al hablar de cine (sobre todo en la época dorada de Hollywood) hablamos de un arte muy caro controlado por una industria.

Como mencionamos en el capítulo anterior, Altman (1999) afirma que los géneros actúan simultáneamente en:

1. El género como un esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria.
2. El género como una estructura o entramado formal sobre el que se construyen las películas.

3. Una etiqueta o el nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores.
4. Un contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público.

Por otro lado Costa (1985) también menciona áreas de influencia de los géneros, aunque lo plantea como un sistema que puede analizarse desde tres puntos de vista:

- I. Desde el proceso de producción
- II. Desde lo figurativo o narrativo
- III. Desde lo político-ideológico

De esta forma podemos ver cómo los géneros ejercen su influencia en dos grandes áreas o momentos dentro de la producción de una película, el género como una estructura de elementos figurativos y narrativos y el género como una categoría fundamental para la recepción de la audiencia.

A continuación nos adentraremos en los factores que constituyen estas dos caras en las que imprimen su influencia los géneros cinematográficos.

### **1.2.1 LOS ELEMENTOS FIGURATIVOS Y NARRATIVOS**

Cuando habla de los elementos figurativos y narrativos, se refiere al cómo están caracterizados estos géneros, y de la misma forma intenta explicar el porqué funcionan aún en este nuevo lenguaje sin presentar casi variaciones en su esencia. Costa (1985) explica que “Los géneros cinematográficos [...] presentan una serie de elementos constantes, que pueden identificarse con las funciones desempeñadas por cada uno de los personajes en el desarrollo de la trama.” (p.115) Afirmando así que lo que

compone los elementos figurativos y narrativos de un género particular, es una serie de códigos estéticos y narrativos, ya sean simbólicos o audiovisuales que producen una marca en un estilo específico.

Claramente, la prioridad de análisis en este apartado se encuentra en la temática y los argumentos de los films, en la historia que se pretende contar y en cómo ha de ser contada, es decir con qué punto de vista abordaremos la película. Frente a esto Rabiger (2009) menciona “[...] difícil de controlar pero importante para persuadir, el punto de vista (PDV) establece las intenciones estéticas para prácticamente todo. [...] Cada uno proporciona una lente distorsionada a través de la cual puede reforzar de manera legítima el significado mediante el uso de personajes elevados en un mundo elevado.”(p.182) Pues el género, sea cual sea la forma de arte en que lo estemos experimentando, siempre seguirá una línea de “códigos estéticos” que validan los significados que entran en juego al enfrentar un personaje “tipo” con un mundo “tipo”.

También lo confirma Altman (1999) cuando dice “Es la idea de que los géneros tienen cualidades esenciales, justamente, lo que hace posible asimilarlos con arquetipos y mitos y tratarlos como expresión de las mayores y más perdurables preocupaciones de la humanidad” (p. 43) con esto se refiere a que cada película perteneciente a un género cinematográfico determinado tiene ciertas características que son propias del mismo, que actúan y existen en pro de la historia y para generar el efecto deseado en los espectadores.

Al mencionar ciertas características específicas de cada tema es que vemos los significados de estas y sobre esto, Costa (1985) se refiere a un “método análogo para acercarnos a dos formas distintas de arte colectivo.”(p. 113) de qué distingue dos partes esenciales “En un primer nivel (iconografía) se descifran los elementos especiales y figurativos en relación a sus fuentes (culturales, literarias o filosóficas) y en un segundo nivel

(iconología) esos mismos elementos son interpretados como “formas simbólicas”, es decir se relacionan las formas visuales con determinadas concepciones del mundo, de la realidad o del propio arte.” (Costa, 1985, p.114) Así busca explicar que como los géneros cinematográficos se alimentan de los elementos que ya tenemos internalizados por otras formas de arte, una de las cosas (como espectadores) que nos toca hacer es generar la reinterpretación de dichos elementos para comprender cómo se unen en el lenguaje cinematográfico.

Desde acá, se podría decir que dentro del sistema de géneros, el rol del espectador es fundamental, no sólo como un número dentro de la audiencia, sino también como una especie de “ente” que le otorga significado y sentido a la narrativa, teniendo la capacidad de modificarla según el contexto sociocultural lo requiera.

Ahora bien, este sistema de símbolos preestablecidos no significan una censura o una limitación del contenido de la obra pues, como lo explica Costa (1985) “Existe un significado que puede ser incluso distinto al que podríamos llamar significado literal del enunciado narrativo. Y es por este camino por donde el cine clásico hollywoodense, incluso en sus manifestaciones más comerciales, sobrepasó los límites de distintas censuras ideológicas y estéticas, objetivas y subjetivas, impuestas en los diversos estadios de la concepción y la realización.”(p. 115)

Esta idea de sobrepasar los límites que menciona Costa está a su vez ligada a la idea de innovación y novedad que propone Altman (1999) cuando dice “Sí, buscan emociones fuertes, escenas apasionantes, situaciones novedosas y diálogos chispeantes, pero, como quienes van a un parque de atracciones en busca de aventuras, prefieren disfrutar de sus emociones en un entorno controlado que les resulte reconocible. El suspense de las películas de género es siempre, por tanto, un falso suspense: a fin de participar en las intensas emociones que el filme

propone, debemos simular temporalmente que no sabemos que la heroína será finalmente rescatada. el héroe liberado y la pareja reunida.” (p. 49) De esta forma, se afirma que los géneros buscan, a su forma, desafiar ideas e innovar sobre si mismos, pero utilizando un lenguaje y un código que ya sea reconocido.

Con esto último, deja en claro que cuando se habla de los elementos figurativos y narrativos de una película se está haciendo referencia a lo que conforma lo elemental de los géneros, no a lo superficial de los mismos, quedando de esta forma sujetos a las libertades creativas con las que desee experimentar el autor/a.

El mensaje de una obra queda al libre albedrío del autor y del contexto de su época, pero se enlazará a conveniencia con el género que le proporcione la mejor alternativa artística para propósitos narrativos e industriales, o como dice Costa (1985) “Hay que hacer notar que cada cinematografía se ha servido de los géneros que mejor la representan y que mejor representan el carácter original de la cultura nacional.”(p.117)

### **1.2.2 EL GÉNERO Y LA AUDIENCIA.**

Partiendo desde el proceso de producción, se refiere por sobre todo a los términos económicos de la industria donde “Cada estudio tenía la doble exigencia de diferenciar los productos de modo que se pudiera repartir las inversiones en distintos géneros, con el fin de adecuarse a las tendencias del mercado y al mismo tiempo, de especializarse, es decir, de privilegiar un género determinado concentrando en él casi todos los esfuerzos financieros y artísticos con el fin de favorecer la identificación entre un género concreto y la sociedad de producción.”(Costa, 1985, p.111) Así, Costa establece que los géneros cinematográficos son algo estático dentro de la industria, mas no lo son las tendencias del mercado, entonces los géneros

comienzan a interactuar como una guía de inversiones financieras que fluctúan y cambian de valor dentro de un proceso relacionado a las tendencias culturales que se encuentra en constante cambio. Pero, para la industria cinematográfica ¿Cómo se ven reflejadas las tendencias culturales de una sociedad?

Respecto a la pregunta anterior, Altman (1999) responde que “La industria cinematográfica, respondiendo a los deseos del público, inicia una serie de géneros bien delimitados cuya perdurabilidad responde a la capacidad de satisfacer necesidades humanas básicas. Aunque cambien de forma predecible a lo largo del transcurso de su vida, los géneros mantienen una identidad fundamental a lo largo del tiempo y a lo largo de la cadena que los lleva de la producción a la exhibición y el consumo por parte del espectador.”(p. 53) En este sentido, “satisfacer las necesidades humanas básicas” responde a los cambios en las tendencias culturales de la sociedad y que observamos en los espectadores, y al estar estos ubicados al final de la cadena de distribución de la industria cinematográfica, podemos decir que es a través de las necesidades de la audiencia que se van acomodando las tendencias del mercado.

Para que esto ocurra, anteriormente se debe tener en claro que es lo que necesita el género y la audiencia uno del otro, tal como lo menciona Altman, (1999) “La visión estándar del género cinematográfico trata entonces a la industria y al espectador como agentes el uno del otro [...] No podemos hablar de género si este no ha sido definido por la industria y reconocido por el público, puesto que los géneros cinematográficos, por esencia, no son categorías de origen científico o el producto de una construcción teórica: la industria es quien los certifica y el público es quien los comparte”.(p.57) Este punto refleja un momento clave que tuvo que ocurrir para que así tanto los géneros como las audiencias funcionen satisfaciéndose mutuamente. Con las necesidades claras es que la industria

del cine comenzó a trabajar de manera particular buscando formas de mantener a los espectadores atentos.

En cierta medida, puede parecer que el sistema de géneros pertenece a un ecosistema muy cerrado que no deja espacio para el desarrollo creativo personal de los realizadores, pues al fin y al cabo “Los géneros cinematográficos son funcionales para su sociedad.” (Altman, 1999, p.50) Y dado que ya establecimos la mutación de los géneros como un proceso humano, podemos decir que la capacidad creativa de estos también abre la posibilidad a la realización de grandes autores, es más, su reconocimiento como tal se debe a sus admirables intervenciones como directores de películas de género. Así, parece contradictorio la creatividad y la libertad con la que contaban los autores (y autoras) ante lo establecido por las específicas pautas del sistema de géneros, pero desde el punto de vista de los estudios la mezcla de estas dos visiones creativas se comprende como un medio de publicidad y un método de venta pues, “la etiqueta de género no solo funciona como indicador de la nacionalidad, sino que orienta al espectador acerca de lo que puede esperar del film en cuanto a ambientación, estilo y, dentro de ciertos límites, ideología.” (Costa, 1985, p. 101) haciendo referencia no solo a la etiqueta o firma puesta por el género, sino también a la que pone el mismo autor sobre su obra.

Como dice Costa (1985), “Resulta imposible de comprender el significado del trabajo de los autores si no se llega a entender y a profundizar en los elementos constitutivos (ya sea en el plano narrativo o en el figurativo) del género sobre el que trabajaron, contribuyendo a su formación.”(p. 113) De los autores no solo se esperaba que se convirtieran en otro elemento para llenar las salas, sino que además desarrollaran su talento de forma creativa y llamativa dentro del sistema de géneros, pues, dentro del mismo, de alguna forma, también lograron explorar su libertad creativa, ya que posteriormente son estos mismos autores/as (y no las productoras) los que dibujan y desdibujan los límites entre los géneros.



## 2. GÉNERO ROMÁNTICO

Ya que comprendemos el concepto de género cinematográfico, podemos adentrarnos en lo que vendría siendo el género romántico dentro del cine y las características que lo componen para establecer una posible definición del mismo concepto. Para lograr esto será necesario observar la trayectoria que ha tenido el género a lo largo de las distintas eras del cine, tomando como referencia la historia del cine hollywoodense, considerando cuáles de sus características y rasgos han variado y cuáles han permanecido inmutables.

### 2.1 MELODRAMA Y COMEDIA

Los inicios del género romántico claramente se remontan desde el teatro y la literatura, sin embargo, es difícil encontrar tanto en libros como en diccionarios de cine una definición específica de lo que es el género romántico, es por esto que comenzaremos desde el *melodrama*<sup>9</sup> y como este ha ido avanzando, evolucionando y ha sentado las bases a lo largo del tiempo para así poder llegar a entender en qué consiste el género romántico. En la enciclopedia Salvat del 7º arte (1978) se menciona el origen del cine romántico en tanto “[...] la profunda influencia que sobre el cine ejercieron las formas de espectáculo popular que le han precedido, y de cuya lección se aprovecharon primero Griffith y después Cecil B. De Mille para sentar las normas del melodrama cinematográfico.”(p. 12)

---

<sup>9</sup> Género cinematográfico de la primera mitad del siglo XX definido por Tim Dirks (s.f) como un género “*caracterizado por una trama para apelar a las emociones exaltadas del público. [...] la crítica de los estudios cinematográficos utilizaba el término “melodrama” de forma peyorativa para referirse a un relato irreal, lleno de romance y de situaciones domésticas con personajes estereotipados*”

Según esta misma, “Philippe van Tieghem define así el *mélodrame*, Género teatral surgido en Francia con la Revolución: «Un género vivo, que una abundante producción renovaba sin cesar y en el que el público, primero popular y luego burgués, buscaba emociones fuertes, un espectáculo variado, una intriga apasionante; completamente liberado de las reglas clásicas [de la tragedia], sin unidad de tiempo, de lugar ni de tono, aún con desenvoltura lo trágico y lo cómico y, a pesar de sus exageraciones, da la impresión de algo natural y espontáneo, vivo y nuevo.» (Salvat Editores, S.A., 1978, p.6) Es decir, este nace como una necesidad del público de ver y enfrentarse a un formato, fuera de lo establecido por los cánones del teatro clásico.

Es por esto que sus características nacen de una mezcla entre la tragedia y el drama. “A partir de estas características, el melodrama cinematográfico actúa invariablemente sobre extremos opuestos: de una parte, la tendencia del hombre a soñar su vida, a sublimarla, a franquear la barrera de lo verosímil; de otra, la sumisión a unos valores establecidos que materializan las aspiraciones de una clase social dominante. Y no hace falta entrar ahora en una disertación culta sobre la naturaleza del romanticismo clásico -tendencia que negaba a la razón el derecho de regir por sí sola los actos de nuestra vida- para comprender que puede existir una profunda antítesis entre las exigencias de la libertad de este movimiento y los caracteres del melodrama.”(Salvat Editores, S.A., 1978, p.7) Como podemos notar, existe cierto contraste entre el romanticismo clásico y el melodrama ya que uno tiende a emplear sus acciones sin uso de la razón cuando el otro se veía más inclinado a acatar los cánones sociales de la vida cotidiana, es por eso que el tema del romanticismo estuvo presente desde los primeros géneros y tenía apariciones importantes dentro de las distintas historias pero no como el eje principal.

A medida que la sociedad va evolucionando, también consigo los conceptos del melodrama y de todos los géneros en general, tanto en sus

características como en la manera en que se cuenta la historia, es un género que es muy amplio, como menciona la Enciclopedia Salvat (1978):

“Es evidente que no pueden catalogarse bajo una misma etiqueta, por muy clara que sea su adscripción al melodrama sentimental, obras tan dispares entre sí como *Amanecer* (*Sunrise*, 1927), de F. W. Murnau; *Sublime obsesión* (*Magnificent Obsession*, 1935), de John M. Stahl; *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, 1939), de Victor Fleming, Sam Wood y George Cukor; *Predilección* (*Devotion*, 1946), de Curtis Bernhardt; *Traviata*<sup>53</sup> (1952), de Vittorio Cottafavi; *Abismos de una pasión* (*Abismos de pasión*, 1953), de Luis Buñuel; *La colina del adiós* (*Love is a Many Splendored Thing*, 1959), de Henry King; o *Imitación a la vida* (*Imitation of Life*, 1959), de Douglas Sirk; dispares todas ellas no solo en calidad, sino también en tono, propósito y significado. El romanticismo cinematográfico parece mucho menos un género que un temperamento, un estado de espíritu.” (p. 8)

Un subgénero que se nos hace importante mencionar que está sin duda ligado al romance es la comedia romántica, generalmente se consideran el mismo porque se acercan mucho en cuanto a características e intención, sin embargo, algo muy distintivo sería el tono que la comedia romántica ocupa para poder desarrollar las historias. Desde el nacimiento de este subgénero en Estados Unidos, que ha sido exitoso y popular dentro del público, como menciona Lauro Zavala (2020), “la comedia romántica ha sido el género más popular en la historia del cine; sin embargo, su estudio no ocupa un lugar central en los estudios sobre cine.”(p. 52)

En cuanto a las características, son muy similares, desde la estética, a la narrativa y a los personajes, “en la puesta en escena encontramos personajes comunes con los que los espectadores pueden identificarse fácilmente. La estructura narrativa se formula alrededor de un final feliz, es

decir, un cierre epifánico que resuelve todos los enigmas narrativos y que, además, es una solución esperada a los obstáculos que los protagonistas deben vencer para lograr construir su relación de pareja.” (Lauro Zavala, 2020, p.53) En este sentido, se podría decir que lo que los diferencia es el tono con que se trabaja la trama de cada película, ya que este debería ser, como se mencionó anteriormente, característico o representativo del contexto social en que se ve inserta la obra, así mismo, el tono debe cumplir con las expectativas de los espectadores.

Es curioso como los géneros juegan y desafían los límites entre unos y otros, es por eso que no con todas las películas es fácil reconocer su categoría sin dudar al menos entre dos. Por esta razón vemos tantas apariciones de romances importantes en muchos de los film pero no todas corresponden al género romántico, como dice el crítico de cine, Tim Dirks (s.f), “Aunque los melodramas y las comedias románticas pueden tener algo de romance en sus tramas, suelen subordinar el elemento amoroso a su objetivo principal: ofrecer humor o un drama serio.” ya que el romance es un tema tan amplio, universal y humano que pareciera difícil dejarlo fuera de las historias, independientemente que estas sean de acción, horror, misterio o cualquier otro, es por eso que también dice, “Es significativo, por otra parte, que el romanticismo más genuino haga a veces espectaculares apariciones en películas «de género».” (Dirks & Ebert, s.f.)

Es por esta razón que no es evidente, ni hay muchos estudios que hablen sobre el género romántico en sí, sin embargo, está presente desde hace años en la historia del cine, nació por apariciones en otras películas de género hasta que se consolidó como tal, como dice la Enciclopedia Salvat (1978), “Sea como fuere, lo que sí puede intentarse es delimitar los campos de acción susceptibles de ser abarcados por el cine romántico. Entre ellos, lógicamente, habrá de contar el de las llamadas «películas de amor», género que apareció en el cine americano durante la época muda y se consolidó gracias al éxito de las *woman’s pictures* de los años treinta.”(p. 10)

Entendiendo desde donde viene es que podemos comenzar a identificarlo, como por ejemplo en películas ya mencionadas anteriormente como *Sunrise* (Murnau, 1927), un referente del género previo a la época dorada de Hollywood que fue un gran éxito y marcó el premonitoriamente futuro del género: esta película, sin ser tratada como un romance como tal, si presenta un típico triángulo amoroso que se convierte en una dramática y triunfante exaltación del amor que queda plasmada en la historia del cine (Salvat Editores, S.A., 1978).

Así fue evolucionando en conjunto con la sociedad respondiendo a sus necesidades. No siempre fue la historia de amor que vemos actualmente, el género tuvo que pasar por varias represiones en los momentos de censura de Hollywood, “Es curioso observar que, pese a estar consideradas habitualmente como «películas románticas», nada hay tan mesurado, conservador y casto -en una cierta época hasta los besos brillaban por su ausencia- como las típicas *love stories* de Hollywood, en las que mujeres malas estaban destinadas al castigo y la expiación y las mujeres buenas al matrimonio, *happy end* obligado a mayor honra y gloria del matriarcado norteamericano.” (Salvat Editores, S.A., 1978, p. 8)

Así es como a ido evolucionando y adaptándose a los requerimientos de su audiencia y también de sus realizadores/as, quienes han ido innovando constantemente, así lo dice la Enciclopedia Salvat (1978):

“La «película de amor», dable de adoptar las facetas más variadas que pueda imaginarse, desde las más exaltadas hasta las más conformistas, constituye incuestionablemente la forma más popular, admitida por toda suerte de públicos, de cine romántico. Pero el romanticismo en la pantalla puede asumir también manifestaciones menos diferenciadas, sin que por ellos se resienta su autenticidad; el temperamento de ciertos directores les impulsa a utilizar los esquemas del melodrama para transfigurarse en una

nueva forma de tragedia moderna que halla indudablemente su mejor campo de expresión en el cine, de lo que las películas de Orson Welles con la muestra más elocuente. Su inspiración es la misma que empujó a Luchino Visconti a decir: «Lo propio del genio es la sublimación del melodrama» (p.11)

Sobre el género romántico hay poca información en comparación con otros géneros tales como el western o el cine negro, es por eso que hay que mirarlo desde el punto de vista de otros géneros que están muy ligados para desde ahí construir un significado más aterrizado y comprenderlo en su totalidad.

## **2.2 CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS DEL CINE ROMÁNTICO**

Como mencionamos en la introducción de esta tesis, “Las películas románticas son historias de amor, o asuntos del corazón que se centran en la pasión, la emoción y la implicación romántica y afectiva de los personajes principales [...] Las películas románticas hacen de la historia de amor o de la búsqueda del amor el eje principal de la trama.”(Dirks & Ebert, s.f.) De esta forma podemos decir que las características primordiales que componen al género romántico son de naturaleza narrativa y se materializan en la trama y los personajes de las películas.

### **2.2.1 LA TRAMA**

Al hablar de la trama de una película es inevitable hablar del guión de la misma, particularmente de la estructura de este. Lauro Zavala (2020) hablando sobre el cine clásico de Hollywood habla de una estructura que “se formula alrededor de un final feliz, es decir, un cierre epifánico que

resuelve todos los enigmas narrativos y que, además, es una solución esperada a los obstáculos que los protagonistas deben vencer para lograr construir su relación de pareja." (p. 53) Sin embargo, más tarde agrega que este inédito "final feliz" es en realidad una característica propia del cine clásico y no del cine romántico como tal, pues al adentrarse en lo relativo al cine posterior a la era dorada de Hollywood da cuenta de "películas donde la relación de pareja termina en una separación, de manera más radical, con el suicidio de uno o ambos integrantes de la pareja." (Zavala, 2020, p. 55) Dando a entender que la construcción de una película romántica no depende completamente de que al final la pareja obtenga un final feliz, sino que se sustenta en la obtención de un final que satisfaga y que de alguna forma haga justicia a la trayectoria y arco dramático que tuvo la pareja a lo largo de la película, lo cual no necesariamente significa un final feliz, simplemente un final satisfactorio.

En este sentido, podemos comprender que las implicancias de un final satisfactorio han cambiado con el tiempo. Anteriormente, se consideraba como satisfactorio un final feliz, donde la pareja se sobrepone a los obstáculos y finalmente logran vivir su vida juntos, sin embargo, hoy en día podemos entender como un final satisfactorio uno en que ambos personajes encuentren crecimiento, paz y realización personal, es decir, que finalmente ambos lleguen a un buen lugar, ya sea juntos o separados.

La mayoría de las películas románticas, tienen la necesidad de conectar emotiva y emocionalmente con su audiencia. Comúnmente, la forma de hacer esto es representando traumas, heridas y complejos humanos a través de los personajes, sin embargo en el cine romántico, también podemos ver la conexión con la audiencia por medio de la empatía que generan las situaciones de los personajes; la historia que viven, ya sea algo completamente cotidiano como *The First Time* (Jonathan Kasdan, 2012), o algo que presenta acontecimientos completa o parcialmente irreales como en *Isn't It Romantic?* (Todd Strauss-Schulson,

2019), en cualquier caso, el cine romántico opera en un nivel en el que podemos ver sus situaciones reflejadas en la vida real, en el sentido en que lo humano es real. Según Dirks (s.f) “Como en todas las relaciones románticas, las tensiones del día a día, las tentaciones y las diferencias de compatibilidad entran en las tramas de las películas románticas.” Así, el cine romántico toma esta idea del “día a día” para hablar de forma ficcionada y emocionante de relaciones románticas de la vida real, que viven personas de la vida real.

En el cine romántico también podemos observar patrones argumentales, pues no es secreto que de alguna forma u otra todas las historias ya han sido contadas. Tal como lo menciona Dirks (s.f), “Las películas románticas suelen explorar los temas esenciales del amor a primera vista, el amor joven (y mayor), el amor no correspondido, el amor obsesivo, el amor sentimental, el amor espiritual, el amor prohibido, el amor sexual y apasionado, el amor sacrificado, el amor explosivo y destructivo y el amor trágico.” En otras palabras, Dirks habla de los diversos tipos de amor que se pueden encontrar en las relaciones de pareja, convirtiéndose así en los temas que sostienen los argumentos del cine romántico. Al mismo tiempo, hace una leve referencia a los *clichés* recurrentes del cine romántico, que si bien no son necesariamente un tema del cine romántico, sí están inevitablemente relacionados a estos, pues los *clichés* representan la forma argumental que tiene el cine romántico para generar el acercamiento a sus temas, o en otras palabras, *la forma* en que se va a hablar del tema del amor, o el *camino* que va a recorrer la pareja para explorar su relación. En este sentido y como ya hablamos del final esperado y satisfactorio, es lógico pensar en una serie de acontecimientos predecibles y que generan tensión alrededor de la relación que tienen los personajes.

De la idea de la realidad humana aplicada al día a día de Dirks, en conjunto con la utilización de una serie de situaciones que pueden ser

predecibles o no pero que tienen la necesidad de conectar emotiva y emocionalmente de Zavala, el género romántico logra instaurar una atmósfera de conformidad en el espectador, en el sentido en que ver una película romántica, a pesar de los momentos de tensión, producirá una sensación cómoda y entrañable, que puede no sea perceptible como un estado permanente, pero si es a lo que se pretende llegar.

¿Quiere esto decir que todas las películas románticas son completamente iguales? La respuesta es no, como bien dice Altman (1999) “No basta con que las películas de género se parezcan para que tengan éxito; también deben ser distintas.”(p. 43) De esta forma, los *clichés* que acarrea al cine romántico definen nada más que una serie de situaciones y estados emocionales que nos llevarán hacia el final satisfactorio, pues nos entablaron una situación inicial sobre la cual los personajes empiezan su viaje en la historia.

Como bien establece la Enciclopedia Salvat del 7º Arte (1978), “Sobre el papel nada más convencional que la historia que nos cuenta *Amanecer* [Friedrich Wilhelm Murnau, 1927], un típico triángulo amoroso como los que Hollywood nos ha ofrecido mil veces, pero que por obra y gracia del genio de Murnau se convierte en una de las más sublimes y triunfales exaltaciones del amor que haya logrado un cineasta.” (pp. 12-13) Deja en claro que por más repetitiva que sean las situaciones, las secuencias que generan serán su mayor rasgo de distinción, pues finalmente el *cliché* entabla una situación inicial, pero el desarrollo de la trama dependerá de los distintos detalles encontrados en las capacidades de crecimiento de los personajes, el contexto socio cultural en el que estén insertos y por supuesto de la historia de amor que pretende contar el autor (la visión del amor que busca representar) lo que hará que cada película sea única en su contenido y aporte a la audiencia, sin embargo, estas diferencias no harán que se aparten del género.

Independiente de que tanta pertenencia a la realidad tenga la trama de una película romántica, siempre van a presentar aunque sea en un mínimo porcentaje la oportunidad de abstraerse de la misma realidad, pues, por más realista que sea la trama, siempre va a representar una realidad que no ocurre realmente o que en el fondo deseamos que nos ocurra. Para Dirks (s.f) “Muchas películas románticas no tienen historias de cuento de hadas, de pensamientos melancólicos o finales felices, aunque el amor sirva de escudo contra la dureza del mundo real.”

De este “escudo” que propone Dirks se desprenden principalmente dos ideas, siendo la primera una interpretación literal de este escape o abstracción de la realidad ante momentos históricos que pueden ser social y emocionalmente deprimentes para una sociedad específica. Como es el caso que se relata en un capítulo de Historia del cine II: la edad de oro de Hollywood (1988);

“*History is made at night* (1937) es la película de los años 30 por excelencia, con su extraño título que la publicidad se encargó de equiparar con el desastre del Titanic [...] Como jamás ambos [Jean Arthur y Charles Boyer] estuvieron mejor, y puesto que Frank Borzage [director de la película] consigue un clima romántico en episodios melodramáticos o graciosos, la historia cuenta poco. Desde entonces, el cine ha vuelto más realista, pero es posible que la posteridad prefiera películas tan encantadoras como éstas a los entretenimientos que hoy se le ofrecen.” (p. 338)

Si bien el hundimiento del RMS Titanic no corresponde con el año de estreno de la película de Borzage, si nos demuestra como se toma un hecho histórico realmente trágico y se abstrae del mismo para crear una historia romántica de ensueño.

La segunda idea que engendra el “escudo” contempla un tema más reflexivo que el anterior, pues plantea de alguna forma la idea de que el

cine romántico no está necesariamente ligado a una densa carga política o a un discurso ideológico específico. Deborah Ross (2020) explica lo anterior en su crítica a la película *Sylvie's Love* (2020) de la siguiente forma:

“La película [*Sylvie 's Love*] nunca es política con mayúsculas. En un momento dado, Sylvie se pregunta si puede triunfar en la televisión siendo <una chica de color> y hay una mujer blanca que se imagina que es un cumplido decir de un hombre negro que <no suena nada negro por teléfono>. Pero eso es lo más específico que se puede decir. Ashe [el director] ha dicho que quería hacer una película sobre la experiencia negra que no estuviera enmarcada por la adversidad y la lucha, y eso es lo que tiene aquí. En ningún momento, por ejemplo, un policía racista detiene a nadie, ni se le insulta o se le da una paliza por parte de una banda de blancos”

Así, Ross nos está hablando de la historia de una mujer y un hombre de color y sin embargo, se empeña con éxito en decir que aunque no pueden desligarse de su mundo realista y sus complejidades, el discurso político queda eclipsado y dejado aparte por la trama romántica, aunque no en un mal sentido. De esta forma plantea el dilema de qué es lo que debe tener más peso en una película romántica ¿El discurso o el amor? Su respuesta, por supuesto, es el amor, ya que una película romántica debiese permitir idealizar un momento feliz a pesar de las circunstancias de la realidad. Sí, la película habla del mundo que concurre la gente de color en Nueva York y las desventajas que acarrea; sí, la película habla de las mujeres y su rol en el mundo laboral en conflicto con su rol en el hogar, sin embargo son temas que pasan por completo a un segundo plano en el argumento, como decir de alguna forma: “*esta película además habla de...*” con énfasis en el *además*, pues el foco de la película se encuentra en la búsqueda del amor que viven los personajes.

## 2.2.2 LOS PERSONAJES

Como se estableció anteriormente, el cine romántico debe ser ante todo reconfortante y la unidad mínima en la que esto debe ser llevado a cabo es en los mismos personajes de la historia. Así, el espectador debe verse reflejado de forma inmediata con los personajes y su situación inicial, primordialmente de los personajes principales, pero no se excluye a los secundarios, pues, en palabras de Zavala (2020) "En la puesta en escena encontramos personajes comunes con los que los espectadores pueden identificarse fácilmente."(p. 53) Si el cine romántico opera sobre situaciones de la vida real, es lógico pensar de la misma forma sobre la orquestación de sus personajes. De esta forma, lo primero que hay que decir sobre los personajes del cine romántico es que generan empatía porque son esencialmente verosímiles a la realidad personal del espectador, ya sea porque comparten una característica física, un pasatiempo, un trauma, una meta o un sueño.

De la misma manera en que los personajes deben ser representativos de la realidad, también deben consolidarse antes de encajar en un estereotipo de "perfección". Deben estar muy marcadas sus matices entre virtudes y defectos, pues son las mismas las que se convierten en uno de los obstáculos que movilizarán su historia con el interés amoroso. En palabras de Zavala (2020) "Algunas comedias románticas presentan personajes notablemente excéntricos, como es el caso de los protagonistas de *El frasco* (personajes anómicos o asociales) o *Corazon de leon* (un hombre muy bajo de estatura que conquista a una mujer muy alta)." (p. 55) Explicando de alguna forma que los personajes del cine romántico son realistas en la medida en que no solo retratan lo idílico o bello del ser humano, sino que también se empeñan en destacar sus rarezas y defectos, sin hacer que dejen de ser entrañables.

Al pensar en los protagonistas de una película romántica la respuesta automática se reduce a personas que son físicamente atractivas, pues es innegable que la atracción física está estrechamente relacionada a la atracción sexual y esto es un elemento que no se puede desligar del género. Sin embargo, en el cine romántico es necesario parar de hablar de atracción para hablar de amor, es por esto que la apariencia física de los personajes pasa a un segundo plano cuando se pone en juego la *química*<sup>10</sup> que deben tener los personajes.

Como bien dice Ross (2020): “Hay una química adecuada, auténtica y emocionante entre los dos. Tanto es así que incluso yo, una mujer de mediana edad amargada y cínica, me sentí bastante conmovida, y esperé y recé por un feliz para siempre.” Explicado así, podemos entender por *química* a las interacciones entre protagonista e interés amoroso que deben ser altamente reactivas en el espectador, deben conmover, seducir, armonizar y apasionar al espectador para que así comience a apostar por el futuro final feliz de la pareja.

Esta *química* puede o no aparecer de forma inmediata o desarrollarse en conjunto con el conflicto a lo largo de la trama, pero debe traer un gran beneficio para ambas partes de la pareja. Según la enciclopedia Historia del cine: la edad de oro de Hollywood (1988) “Las comedias de la pareja Powell-Loy siempre giraban alrededor de las relaciones matrimoniales. Powell, un consumado farsante, era el mejor dotado de los dos, pero el encanto de Loy conseguía disimular que sus interpretaciones sólo eran efectivas si estaban basadas en un humor frío, interior, sarcástico” (p. 296)

Literalmente, esta *química* debe estar orquestada para producir la sensación de que el personaje A “tiene la ventaja de contar con” el

---

<sup>10</sup> NOTA: el concepto será destacado en cursiva a lo largo de la investigación para destacar que cada vez que lo mencionamos es referido a la acepción relacionada al cine romántico.

personaje B, ya que A y B son conscientes de sus defectos, pero encuentran en el otro el componente que los complementa y armoniza con sí mismos. Se complementan a la perfección porque el uno tiene algo que el otro no tiene y que necesita.

Ahora bien, esta necesidad de *química* no es una condición que se quede estancada con la pareja principal, sino que debe expandirse hacia todos los personajes de menor o mayor relevancia en la trama, de lo contrario la pareja principal perderá su esplendor, pues no tendrán una red de apoyo que sustente el desarrollo, conflicto y resolución de la relación. Como bien dice la enciclopedia Historia del cine: la edad de oro de Hollywood, Vol. II (1988) :

“La interpretación de Garbo como Anna es la última en la que utiliza su encanto, pero resulta fascinante no sólo porque revela la amplitud de su gama artística, sino que también por la economía con la que consigue expresar lo que quiere. Garbo sonríe con indulgencia a Stefan, con tristeza a Kitty y con ánimo a Dolly; su segunda mirada a Vronsky indica agrado, y su saludo a Karenin, que sumostrimonio ha muerto. El esfuerzo por cuidar todos los pormenores resulta estéril por los hombres que rodean a Anna. Freddie Bartholomew, como el hijo, no tiene perdón, y Basil Rathjone, que no abandona nunca una sonrisa de desprecio, no da vida a su personaje. Fredric March, con bigote y un corte de pelo a lo prusiano, está bien como el Vronsky militar, pero se pierde como amante.” (p. 268)

De esta forma se explica que el o la personaje principal no solo debe tener una *química* auténtica con su interés amoroso, sino que también debe poseer una relación afectiva con sus círculo cercano, ya sean amigos, familia o la dueña del almacén de la esquina. Por otra parte, cabe destacar que, la *química* que se produce de las relaciones de los personajes no necesariamente debe referirse a una relación positiva; la enciclopedia

Historia del cine: la edad de oro de Hollywood, Vol. II explica que parte del éxito de la dupla Powell-Loy reside en los altibajos que se presentan entre ellos y con el conjunto del elenco, particularmente en *Love crazy* (1941) que “tiene la ventaja de contar con Gail Patrick como una antigua enamorada, con Jack Garzón en uno de sus personajes llenos de vanidad y, sobre todo, con Florence Bates como la suegra cuyos ojos relampaguean venenosamente.” (Sarpe, 1988, p.296)

En este sentido, la naturaleza de la relación entre los personajes no es lo más importante, sino que la reacción que produzca esta misma relación, pues ya sea de forma positiva o negativa, son las acciones y la actitud de los personajes secundarios las que harán al personaje principal tomar una acción concreta en torno al interés amoroso. En el caso de que no se perciba la *química* en los personajes, nos topamos con un desastre como el que describe Ross (2011) en su crítica a *Beginners* (Mike Mills, 2011): “No pude amarla propiamente, probablemente porque sus personajes siempre están más interesados en sí mismos que nosotros en ellos.” Esto es porque la *química* entre los personajes atrae también al espectador para que se sienta partícipe de la misma. Es la química entre los personajes y su capacidad de conectar con otros personajes parte fundamental de lo que el espectador pueda identificarse con ellos, así, si no conectamos con ellos, perdemos el interés en los mismos.

## **2.3 CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS DEL CINE ROMÁNTICO**

Cada género posee características visuales específicas que construyen una estética visual reconocible. El cine romántico por supuesto no es la excepción, pues incluso desde antes de la época dorada de Hollywood ya se encontraba estableciendo patrones técnicos del audiovisual específicos. Como dice Zavala (2020) “En el caso de la comedia

romántica clásica es posible reconocer un punto de vista transparente. Lo que muestran las imágenes es acompañado por una música didáctica y consonante, que refuerza el sentido dramático de las imágenes. El montaje sigue una secuencia de orden lógico y cronológico, de tal manera que la historia (el qué del relato) coincide con el discurso (el cómo del mismo relato).” (p. 53)

Si bien Zavala en ese párrafo habla específicamente de la comedia romántica en el cine clásico de Hollywood, la verdad es que las características que menciona no varía mucho en las eras posteriores del cine, pues cuando se refiere al cine romántico en la época moderna habla de “comedias románticas que adoptan las convenciones que definen al género y que, al mismo tiempo, subvierte de manera radical el empleo de algunos componentes formales.” (Zavala, 2020, p. 53) Aunque la mayoría de estos elementos formales están relacionados a la trama y a los personajes, sí se destacan cambios estéticos dentro del género, por ejemplo lo relacionado al sonido “donde la música es tamizada para su aprovechamiento como motivo narrativo” (Zavala, 2020, p. 53) o las variantes en el ritmo y la forma del montaje, “es muy poco convencional encontrar una comedia romántica con el montaje sincopado, esto es, estructurado a partir de una sucesión de *jump cuts*<sup>11</sup> o saltos sucesivos y continuos durante toda la película” (Zavala, 2020, p. 53) Después, cuando habla de la época posmoderna o contemporánea se refiere al cine romántico como “Una versión irónica de la comedia romántica clásica al emplear dos estrategias fundamentales para ironizar, ya sea el empleo de metáforas o la hibridación genérica.” (Zavala, 2020, p. 56) Aunque esta “ironización” corresponde más que nada a los sub temas del género o a los roles e ideales de los personajes. Finalmente, concluye que “Las variantes posmodernas de la comedia romántica [...] se apoyan en diversos juegos

---

<sup>11</sup> Un *Jump Cut* o corte de salto es un corte en la edición audiovisual en el que una sola toma secuencial continua de un sujeto se divide en dos o más partes, y se elimina partes de forma intercalada de la línea de tiempo para generar el efecto de saltar hacia adelante en el tiempo.

con las convenciones del cine clásico, especialmente el producido en las décadas de 1930 a 1960 en el cine hollywoodense.” (Zavala, 2020, p. 54)

Así podemos ver que las características estéticas de las películas románticas van variando según la época, es decir que se adhieren a las corrientes culturales y cinematográficas que comprende su contexto histórico, sin embargo, “permiten observar una notable continuidad en las convenciones fundamentales del género.” (Zavala, 2020, p. 52)

Al ver que las variantes estéticas son en realidad bastante amplias, solo queda aferrarse a la noción de que la convención fundamental del género es la emoción que experimenta el espectador, especialmente la que se genera a partir de la historia de amor de los personajes. Como bien dice la enciclopedia Salvat (1978) “Si el romanticismo es efectivamente un estado de espíritu, la expresión de un cierto temperamento, una cierta postura ante la realidad, es obvio que no puede obedecer a unas reglas preestablecidas, ni sujetarse a imperativos estilísticos.” (p. 10), sin embargo, el uso del lenguaje audiovisual del género romántico puede entenderse desde códigos cinematográficos que facilitan la cercanía con los personajes, como lo serían los planos cerrados o una banda sonora que estimule las emociones del espectador a la par que acompañe a la de los personajes.

En este sentido, sí el espíritu romántico no puede adherirse o adjudicarse a un conjunto de reglas de estilo visual, ¿Desde dónde se imparte la estética del cine romántico? pues en la sencillez, la adaptación y por sobre todo en el confort.

De lo anterior, Ross (2020) dice que “*Sylvie's Love* (2020) es un romance de época hollywoodiense, exquisitamente diseñado y desmayado, y aunque algunos lo han calificado de "simplón", estamos en Navidad, hemos tenido un año muy malo, y puede ser justo lo que nos ha recetado el médico. Y si es simplista -no estoy convencido de que lo sea, en realidad;

puede que incluso sea bastante innovadora- es, al menos, adorable y alegre.” De esta forma, habla que visualmente la película no posee nada estéticamente destacable además de que es sumamente placentera y que otorga en cierto grado una sensación de placidez o alegría, que evoca a la felicidad.

Si lo más importante es rescatar lo fundamental del género romántico, es decir el amor, tenemos la obligación de decir que los factores estéticos también se deben orquestar en función de dicho fundamento, por ende las características estéticas del cine romántico se generan en torno a la forma en que proveen una zona de confort o un espacio visual o atmósfera cómoda hacia el espectador para el desarrollo de la trama sin la capacidad de opacar o destacar por encima de la misma, convergiendo en que lo visual se adecúa a la historia. Esto quiere decir

## **2.4 MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO**

Teniendo en cuenta los componentes narrativos y estéticas del género romántico anteriormente planteados, finalmente podemos generar una matriz que propone una serie de mandamientos del género y decir que el cine romántico se caracteriza por los siguientes cinco elementos primordiales.

### **I. El amor como eje principal.**

Tanto en la trama como en la temática, el amor o la relación en pareja es lo que movilizará el conflicto y el desarrollo de los personajes.

### **II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química.**

El espectador tiene que ser capaz de identificarse plenamente con los personajes, tanto en virtudes como en defectos, y la forma de llevarlo a cabo es por medio de relaciones auténticas con otros

personajes, al fin y al cabo, la forma en que el personaje se relaciona es la misma en que el espectador lo hace.

### **III. Situaciones románticas basadas en la realidad.**

De la misma forma en que el espectador debe identificarse con los personajes, también debe conectar con la situación en la que se ven insertos. El amor y las relaciones son universales del ser humano y por lo tanto no pueden desligarse de la realidad.

### **IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia.**

El género romántico tiene una estética clásica, poco innovadora, por lo que el factor por el cual mayoritariamente destaca no es su estética, sino que es el tipo de historia que cuenta, de esta forma, la visualidad del género debe ser un complemento a la atmósfera romántica más que un distractor.

### **V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio.**

El cine romántico busca ante todo traer confort al espectador, por lo mismo acarrea historias que representan un escape de la realidad sin hacer que el espectador se desconecte completamente de la misma. El camino de los personajes debe generar expectativa en torno al desarrollo de la pareja y el final esperado es la forma del cine romántico de decir “sabemos lo que te puede hacer feliz”.

## **3. LOS GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS EN CHILE**

Habiendo entendido la importancia a nivel de industria de los géneros y habiendo definido las características específicas que conforman

el género romántico, es necesario hacer una contextualización de la cultura de géneros cinematográficos a nivel nacional.

Es por eso que, en este capítulo se pretende hacer un sondeo de la información relativa a los géneros cinematográficos manejada por entidades públicas relacionadas al cine, como lo serían el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, La Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) y Cinechile<sup>12</sup>. También se tomará en cuenta la información sobre géneros ofrecida en *Ondamedia*<sup>13</sup>, la principal plataforma de streaming chilena que ofrece contenido exclusivamente nacional.

### **3.1 GÉNEROS EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA CHILENA**

Al momento de investigar acerca de los géneros en la industria chilena nos topamos con un grave problema de falta de información respecto al tema. De tal forma que se presenta información incompleta, estrechamente limitada y por sobre todo escasa.

Lógicamente, cuando una película nacional se encuentra en exhibición, ya sea en salas de cine o festivales, obtiene una ficha técnica en la cual se destaca su formato y su género, sin embargo esta información no queda registrada para la posteridad, lo que dificulta gravemente el hacer un seguimiento respecto a los géneros cinematográficos de las producciones nacionales, o en el caso de que si haya registro se presenta como una información generalizada.

---

<sup>12</sup> CineChile es un proyecto de investigación desarrollado por un grupo de periodistas especializados e investigadores en cine, creado el 2009 con el apoyo del Fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para investigación en audiovisual, para formar una Enciclopedia del Cine Chileno en internet. (<https://cinechile.cl/>)

<sup>13</sup> Plataforma *online* de cine chileno. (<https://ondamedia.cl/>)

## Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile

La primera fuente que presenta información sobre los géneros de las producciones nacionales es la CAEM, que presenta información anual relacionada a las exhibiciones de cine realizadas en multisalas a lo largo del año, considerando cantidad de estrenos, cantidad de espectadores y el género al que pertenecen dichos estrenos.

Sin embargo, la información que presta la CAEM se encuentra desactualizada, puesto que los reportes dejaron de emitirse el año 2019 y solo consideran dentro de su estudio aquellas producciones que llegan a las grandes multisalas del país, sin contabilizar espacios independientes como el Cine Arte Normandie o la Sala K.

En cuanto a los géneros cinematográficos reconocidos por la CAEM, podemos encontrar los descritos en los siguientes gráficos, presentes en los informes de los años 2017, 2018 y 2019 respectivamente:

<b>Cuadro N° 11</b>					
<b>Estrenos Extranjeros en 2017 por género</b>					
<b>Géneros</b>	<b>Cantidad</b>	<b>% del total</b>	<b>Asistencia</b>	<b>% del total</b>	<b>Promedio</b>
<b>Acción / Aventuras</b>	39	20,1%	10.927.170	41,2%	280.184
<b>Animación</b>	32	16,5%	7.968.692	30,0%	249.022
<b>Suspenso / Horror</b>	40	20,6%	4.181.170	15,8%	104.529
<b>Comedia</b>	27	13,9%	1.580.642	6,0%	58.542
<b>Drama</b>	48	24,7%	1.883.045	7,1%	39.230
<b>Documental</b>	8	4,1%	5.688	0,02%	711
	<b>194</b>	<b>100%</b>	<b>26.546.407</b>	<b>100,0%</b>	<b>136.837</b>

\*Elaborado por CAEM (2018)

<b>Cuadro N° 20</b>					
<b>Estrenos Chilenos en 2017 por género</b>					
<b>Géneros</b>	<b>Cantidad</b>	<b>% del total</b>	<b>Asistencia</b>	<b>% del total</b>	<b>Promedio</b>
<b>Acción / Aventuras</b>	2	8,3%	13.937	7,0%	6.969
<b>Animación</b>	0	0,0%	0	0,0%	0
<b>Suspense / Horror</b>	2	8,3%	25.705	12,9%	12.853
<b>Comedia / Romance</b>	4	16,7%	71.638	35,9%	17.910
<b>Drama</b>	9	37,5%	76.031	38,1%	8.448
<b>Documental</b>	7	29,2%	12.130	6,1%	1.733
	<b>24</b>	<b>100%</b>	<b>199.441</b>	<b>100,0%</b>	<b>8.310</b>

\*Elaborado por CAEM (2018)

<b>Cuadro N° 6 A</b>					
<b>Estrenos totales en 2018 por género</b>					
<b>Géneros</b>	<b>Cantidad</b>	<b>% del total</b>	<b>Asistencia</b>	<b>% del total</b>	<b>Promedio</b>
<b>Animación</b>	47	18,5%	6.602.655	25,9%	140.482
<b>Acción / Aventuras</b>	39	15,4%	11.861.812	46,5%	304.149
<b>Suspense / Horror</b>	43	16,9%	3.262.782	12,8%	75.879
<b>Comedia</b>	35	13,8%	1.257.640	4,9%	35.933
<b>Drama</b>	78	30,7%	2.402.092	9,4%	30.796
<b>Documental</b>	12	4,7%	95.359	0,4%	7.947
	<b>254</b>	<b>100%</b>	<b>25.482.340</b>	<b>100,0%</b>	<b>100.324</b>

\*Elaborado por CAEM (2019)

<b>Cuadro N° 6 A</b>					
<b>Estrenos totales en 2019 por género</b>					
<b>Géneros</b>	<b>Cantidad</b>	<b>% del total</b>	<b>Asistencia</b>	<b>% del total</b>	<b>Promedio</b>
<b>Animación</b>	24	11,5%	7.509.770	26,6%	312.907
<b>Acción / Aventuras</b>	31	14,8%	13.015.381	46,1%	419.851
<b>Suspense / Horror</b>	37	17,7%	4.569.442	16,2%	123.498
<b>Comedia</b>	30	14,4%	1.554.433	5,5%	51.814
<b>Drama</b>	74	35,4%	1.361.336	4,8%	18.396
<b>Documental</b>	13	6,2%	222.327	0,8%	17.102
	<b>209</b>	<b>100%</b>	<b>28.232.689</b>	<b>100,0%</b>	<b>135.085</b>

\*Elaborado por CAEM (2020)

Así, de forma general, la CAEM no considera el género romántico como una división en su estudio, salvo por el caso aislado el año 2017, donde se destacan 4 estrenos nacionales en la categoría de *comedia/romance*, aunque sí destaca una gran cantidad de estrenos pertenecientes al género dramático, lo cual no descarta la posibilidad de que las películas románticas hayan sido consideradas como un subgénero dentro de la categoría *Drama* o en su defecto dentro de la categoría *Comedia*.

### **Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**

El cine no es ni por lejos la única industria que abarca, de hecho se ve obligado a inspeccionar el rubro audiovisual de forma tan amplia que la información que ofrecen respecto a los géneros cinematográficos es particularmente escasa, puesto que hasta la fecha solo poseen dos reportes (años 2019 y 2020) que los detallan.

En los reportes anuales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, *Análisis del cine en Chile y sus audiencias: año 2019 (2020)* y

*Análisis del cine en Chile y sus audiencias: año 2020 (2021)*, cuando hablan de los estrenos totales en el año los categorizan con los siguientes géneros:

- Acción.
- Animación.
- Drama.
- Comedia.
- Terror o Suspenso.
- Documental.
- Fantasía.
- Musical.
- Otros.
- Sin Identificar.

Si bien no reconoce el cine romántico como género particular si clarifica que puede estar contenido dentro de la categoría *otros*.

Más adelante en su estudio, hacen un listado completo de todas las producciones nacionales estrenadas en el respectivo año, considerando tanto los estrenos en grandes multisalas como los estrenos en espacios independientes. En este listado de producciones netamente nacionales se reconocen los siguientes géneros:

- Animación.
- Drama.
- Comedia.
- Documental.

Lo anterior deja nuevamente a interpretación que el cine romántico no es considerado un género particular, sino que es incluido dentro de la categoría *Drama* o en su defecto *Comedia*.

## **CineChile**

La reconocida enciclopedia del cine chileno, CineChile, por otra parte se abstiene completamente de dar información relacionada a los géneros de las películas cuya *data* conserva en su sitio. Al funcionar CineChile como una enciclopedia virtual en la cual se encuentran las fichas técnicas de las películas así como reportajes, entrevistas y otras noticias de interés, toma un rumbo distinto y en su catálogo (2021, <https://cinechile.cl/catalogo-de-cine-chileno/>) en lugar de ofrecer una clasificación por género cinematográfico ofrece una clasificación por formato audiovisual, reconociendo:

- Animación
- Cortometraje (ficción o documental)
- Experimental
- Largometraje (ficción o documental)
- Cine de exilio

## **Ondamedia**

Al ser una plataforma de streaming subvencionada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, no ofrece reportes ni *data* oficial al público, sino que su forma de presentar información relativa a los géneros

cinematográficos es a través del mismo portal por el cual se exhiben las películas.

Al entrar a su sitio, inmediatamente vez que en su página principal se encuentran las películas organizadas por género, para facilitar al espectador lo que desea ver. Sin embargo esta clasificación queda aquí, después, en la información específica de cada película no hay más información respectiva a los géneros. Así, la única clasificación de géneros que ofrece onda media se encuentra en la página principal, siendo los siguientes las categorías reconocidas:

- Animación
- Comedia
- Drama
- Documental

También ofrece otras categorías como *Las más vistas* o *La más premiadas*, y organiza conjuntos de películas por “colecciones”, ofreciendo un catálogo de películas agrupadas por temática como *Colección LGBTQ+* o la *Colección pateando piedras* pero esto no necesariamente agrupa las películas por género. Más hacia el final de la página principal ofrece una categoría titulada *Acción, Terror y más*, pero dentro de esta categoría tampoco podemos encontrar cine romántico catalogado como tal.

La falta de información respecto a los géneros en la industria cinematográfica nacional es sin dudas desalentadora, sin embargo no significa que no existan los géneros dentro del cine chileno, pues como se mencionó anteriormente, las películas cuando son exhibidas si anuncian el género al que pertenecen y de la misma forma, existen bases de datos extranjeras como IMDb o Filmaffinity que si categorizan el cine chileno por género cinematográfico sin agrupar por generalizaciones de drama y

comedia, de hecho pueden llegar a reconocer hasta tres géneros por película.

### **3.2 CINE ROMÁNTICO CHILENO**

Como vimos anteriormente, la información a nivel nacional sobre el cine de género es notoriamente limitada, y por ende la información sobre el género romántico es incluso aún más escasa; se considera y no se considera de forma simultánea, sin embargo, esto no quiere decir que no existan las películas chilenas correspondientes al género.

Al simplemente *googlear* “*películas + románticas + chilenas*” nos aparecen un sinnúmero de resultados, y aunque *Google* como plataforma general no siempre es una fuente fidedigna, nos da una luz que termina de comprobarse con sitios especializados en *data* audiovisual como IMDb, FilmAffinity o Rotten Tomatoes en donde sí hay películas chilenas clasificadas como cine romántico.

Particularmente en IMDb, al filtrar la búsqueda personalizada por *feature films*, *romance* y Chile, nos mostró un total de ochenta y dos (82) títulos diferentes<sup>14</sup>, rescatando películas desde 1925 (*Martín Rivas* dirigida por Carlos F. Borcosque) hasta 2022 (*El Gran Azul* dirigida por Roy Vargas). (IMDb, s. f.)

Además de proporcionar un listado completo de las películas románticas chilenas, IMDb destaca que en los últimos 5 años se han producido y estrenado no menos de 14 películas románticas chilenas, representando así más del 7% del total de los estrenos nacionales como se ve en la tabla n°2

---

<sup>14</sup> Ver Anexo n°1

**TABLA n°2**

AÑO	TOTAL PELÍCULAS	TOTAL PELÍCULAS GÉNERO ROMÁNTICO	% DE TÍTULOS ROMÁNTICOS RESPECTO AL TOTAL DE PELÍCULAS
2017	45	5	11,11%
2018	42	5	11,90%
2019	41	2	4,88%
2020	35	2	5,71%
2021	31	0	0,00%
SUB TOTAL	194	14	7,22%

\*Elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s.f.)

A simple vista, el 7% del total de la producción parece poco, quizá incluso irrelevante, sin embargo no es un porcentaje alejado del promedio mundial<sup>15</sup> (9%), es más el porcentaje de películas románticas chilenas respecto al total de películas nacionales es extremadamente similar al porcentaje de películas románticas hollywoodenses con respecto a la totalidad de películas hollywoodenses como se muestra en la tabla n°3

---

<sup>15</sup> Ver TABLA n°1

**TABLA n°3**

AÑO	TOTAL DE PELÍCULAS POR AÑO		TOTAL DE PELÍCULAS DE GÉNERO ROMÁNTICO		% DE TÍTULOS ROMÁNTICOS RESPECTO AL TOTAL DE PELÍCULAS	
	EEUU	CHILE	EEUU	CHILE	EEUU	CHILE
2017	3929	45	330	5	8,40%	11,11%
2018	3955	42	314	5	7,94%	11,90%
2019	3482	41	233	2	6,69%	4,88%
2020	3713	35	239	2	6,44%	5,71%
2021	4249	31	238	0	5,60%	0,00%
SUB TOTAL	19328	194	1354	14	7,01%	7,22%

\*Elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s.f.)

De esta forma, podemos ver que el porcentaje de películas románticas chilenas es incluso ligeramente mayor que el porcentaje de las películas románticas hollywoodenses.

Habiendo expuesto los datos, comparando el cine nacional con el cine hollywoodense, y teniendo en cuenta los datos del cine a nivel mundial, llama la atención la poca relevancia que se le da dentro de los estudios nacionales al cine romántico y nos preocupa que esta falta de cuidado afecte en el desarrollo de la industria.

## **ANÁLISIS DEL GÉNERO ROMÁNTICO EN PELÍCULAS CHILENAS Y ESTADOUNIDENSES**

En la siguiente sección de esta investigación nos proponemos analizar dos películas románticas chilenas y dos películas románticas estadounidenses a partir de la matriz generada anteriormente en el capítulo 2.4.

Por medio de este análisis buscamos poner a prueba la veracidad de la hipótesis de esta investigación confirmando o refutando que las películas románticas chilenas fallan como películas románticas debido a que no se remiten a los cánones del género romántico y no generan el impacto deseado como lo haría una película Hollywoodense; y también responder a las preguntas ¿Qué tanta pertenencia y pertinencia tienen las películas románticas chilenas al género romántico como tal? ¿Podemos en realidad calificarlas como películas románticas? Ambas anteriormente planteadas en la introducción de este documento.

Teniendo en cuenta que el poder como industria del cine chileno es abismalmente diferente al del cine estadounidense, hemos decidido hacer una selección de películas basándose en que las lógicas de producción sean similares, así como también la situación romántica que orienta la narrativa de la película y el hecho de que ninguna se remite al canon del clásico final feliz para la pareja donde terminan juntos y enamorados, pues en las cuatro películas vemos la separación de la pareja en el final. De esta forma, las películas que hemos seleccionado para formar parte de este análisis son *La vida de los peces* (2010) y *Todos juntos* (2018) como representación de las películas chilenas y *Before Sunrise* (1995) y *Blue Valentine* (2010) por parte de las estadounidenses. Además, también tomamos en consideración el presupuesto con el que fueron realizadas las películas chilenas y lo utilizamos como referente para seleccionar las obras estadounidenses y aunque no se logre igualar el presupuesto de las

producciones, estamos hablando de películas comerciales estadounidenses realizadas con presupuestos sorprendentemente bajos, de tal forma que ninguna de las producciones analizadas a continuación considera un presupuesto mayor a los \$2.500.000 USD.

Para sacar el mayor provecho posible de este análisis, se analizará cada película desde la matriz punto por punto, haciendo una lectura audiovisual exhaustiva de escenas específicas para los puntos II (Personajes entrañables, realistas y con mucha química), III (Situaciones románticas basadas en la realidad) y IV (Visualidad apacible y al servicio de la historia); y una lectura general de la película para los puntos I (El amor como eje principal) y V (Expectativa, conformidad y un final satisfactorio).

## A) LA VIDA DE LOS PECES

La primera película a analizar será *La Vida de los Peces* de Matías Bize, una obra que nos habla de una pareja que se reencuentra después de muchos años y que ven una posibilidad de intentarlo nuevamente.

### FICHA TÉCNICA

	<p><b>Título:</b> <i>La vida de los peces</i> <b>Año:</b> 2010 <b>País:</b> Chile <b>Duración:</b> 01:23:00 <b>Género:</b> Drama, Romance <b>Director:</b> Matías Bize <b>Guión:</b> Matías Bize y Julio Rojas <b>Productor:</b> Adrián Solar <b>Elenco Protagonístico:</b> Santiago Cabrera (Andrés), Blanca Lewin (Beatriz) <b>Productora:</b> Canal Arte (Francia), Ceneca producciones (Chile), Televisión Nacional de Chile <b>Presupuesto:</b> \$233.603 USD</p>
--	--

\*Elaboración a partir de los datos entregados por IMDb (2011)

### Sinopsis

Andrés (Santiago Cabrera) vive en Alemania desde hace 10 años. Regresa a Chile para cerrar su pasado antes de asentarse definitivamente en Berlín. En su estadía, asiste a la fiesta de cumpleaños de uno de sus amigos donde redescubre todo un mundo que dejó de ver, incluida Beatriz (Blanca Lewin), su gran amor. Este reencuentro podrá cambiar la vida de Andrés para siempre. (Cine Chile, s. f.)

## Sobre el director

Matías Bize es un director de cine, productor y guionista chileno. Egresó de la Escuela de Cine de Chile e inmediatamente comenzó a dar sus primeros pasos en su carrera entre los 90' y los 2000', escribiendo y dirigiendo un par de cortos de ficción que obtuvieron mucha presencia en festivales de cine nacionales.

Sus primeros dos largometrajes lograron romper la narrativa convencional y tuvieron una muy buena acogida local y en circuitos internacionales. Su ópera prima, *Sábado*, obtuvo cuatro premios en el Festival de Cine de Mannheim-Heidelberg el año 2003 (Premio Rainer Werner Fassbinder a la mejor película, el Premio a la Mejor Actriz, el Premio de la Crítica y el Premio de las Salas de Cine) y en el 8° Festival Internacional de Cine Las Américas (premio del jurado a la Mejor Ópera Prima) (Cine Chile, 2020).

En 2010 estrena su quinto largometraje *La Vida de los Peces*, por la que ganó el Goya a mejor película en 2011 y también fue seleccionada para representar a Chile en los Oscar del mismo año, aunque no se adjudicó el premio, esto posicionó a Bize dentro del “selecto grupo de autores cinematográficos chilenos, acompañando a Ruiz, Guzmán, Caiozzi, Wood y pocos más.” (Estévez, 2010)

Hoy en día la filmografía del director consta de 12 obras contando cortometrajes y largometrajes<sup>16</sup>, su última obra hasta la fecha *Mensajes Privados*, una película realizada en pandemia, fue estrenada nacionalmente el 26 de mayo de 2022 y ya se ha adjudicado reconocidos premios como el Premio a mejor interpretación masculina de reparto y el

---

<sup>16</sup> Ver filmografía completa en Anexo n°2

Premio a mejor montaje en el Festival de Cine de Málaga, donde además tuvo su estreno internacional.

### **Producción, premios, recepción y crítica**

La película está narrada desde el punto de vista de Andrés y mantiene una lógica de “tiempo real” desde el momento en que dice “me voy” hasta que efectivamente se va de la fiesta una hora y media después. De esta forma vemos al personaje moverse de una habitación a otra y manteniendo conversaciones con distintos personajes, entre estos Beatriz, con quien se topa en repetidas ocasiones a lo largo de la película.

*La Vida de los Peces* fue financiada por el Fondo de fomento audiovisual del consejo nacional de las artes y culturas del Gobierno de Chile el año 2008, además de contar con el auspicio de reconocidas marcas como Casillero del Diablo, M.A.C Cosmetics y Puma. La película se estrenó nacionalmente en junio de 2010 y en el mismo periodo tuvo su estreno internacional en el Festival de Cine de Moscú. La película tuvo un amplio recorrido por festivales, tanto nacionales como internacionales en los cuales se adjudicó gran variedad de premios (Cine Chile, s. f.):

- Mejor guión, Festival Iberoamericano de Cine de Huelva, España, 2010.
- Mejor Película Hispanoamericana, Premio Goya 2011, España, 2011.
- Mejor Director, Rapa Nui Film Fest, Chile, 2011.
- Mejor película, Mejor director, Mejor actriz, Mejor actor, Mejor guión, Premios Altazor, Chile, 2011.
- Mejor Guión, Festival Cinematográfico de Festroia, Portugal, 2011.
- Mejor director, Los Ángeles Latino Internacional Film Festival (Laliff), EE.UU., 2011.
- Mejor Película de Ficción, Festival de Cine de Punta del Este, Uruguay, 2011.

- Mejor producción iberoamericana en 2010.
- Mejor película, Mejor actor, Festival de Cine de Funchal, Portugal, 2011.
- Mejor guión, Premios Pedro Sienna, 2011.

La película fue recibida por la crítica con una variedad de opiniones, por una parte, tratada de “honesta y hermosa” (Estévez, 2010) y compleja aunque accesible para la audiencia; y por la otra como un “relato de amor, pero falta de emociones” (Astorga & Aguilera, 2011)

Un caso de crítica positiva sería, en palabras de la periodista y crítica de cine Antonella Estévez (2011), “Guiado por esta humildad que se agradece, hemos podido ver como la mano y el ojo de Bize han madurado, como ha definido su estilo y ha profundizado sus reflexiones sobre el tema al que le resulta más interesante volver: los epílogos de las relaciones románticas.” Sin embargo, por otro lado, tenemos el caso de los sociólogos Marcelo Astorga y Carolina Aguilera (2011), quienes llaman a la película, “Una fiesta completamente des-erotizada, en la que resultan evidentes la ausencia de deseo, de felicidad, de amor.” o por último otra opinión más neutra de Laura Montero Plata (2011), doctorado en historia del cine “A pesar de contar con un único espacio narrativo y de estar narrada en tiempo real, La vida de los peces logra desprenderse de toda teatralidad y se sustenta en la agilidad y en la frescura de sus diálogos, así como en el profundo peso de sus silencios.”

Es así como la obra de Matias Bize fue recolectando críticas de todo tipo, tanto nacional como internacionalmente siendo para unos una gran historia de amor “desde una perspectiva muy sensible y delicada” (Estévez, 2010) y para otros una “historia de amor frustrado que ocurre en una fiesta con muchos cuartos que no están conectados entre sí.” (Astorga & Aguilera, 2011)

## **ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO**

A continuación, nos detendremos en el análisis de *La Vida de los Peces* según los puntos propuestos en la matriz anteriormente enunciada en el capítulo 2.4, con el objetivo de poder responder a la hipótesis y preguntas planteadas al comienzo de esta investigación.

### **I. El amor como eje principal**

Como mencionamos anteriormente, *La vida de los peces*, sigue al personaje principal, Andrés, por una fiesta en la que se reencuentra con la vida que dejó atrás hace diez años por irse a vivir al extranjero. De esta forma se enfrenta a varios ejes que quedaron inconclusos de su pasado, entre estos su relación con Beatriz, sobre quien nos revela que fue su primer amor.

Si bien la película se postula a sí misma como el reencuentro entre una pareja, proponiendo una gran historia de amor, en la práctica se convierte en algo ambiguo, poniendo el amor como eje principal de la película en cuestionamiento primordialmente por dos observaciones.

En primer lugar, la presentación de la pareja romántica como tal, es decir, la primera vez que vemos una interacción romántica entre ellos, se da en un momento muy adentrado en la historia. Antes de esto se comienza a construir progresivamente esta relación pasada, por medio de conversaciones con otros personajes, de tal forma que primero nos informan de la existencia de una mujer, después nos dicen que esta mujer es en realidad Beatriz, la ex de Andrés, por último que no terminaron en buenos términos y que no se hablan hace diez años, por lo que un reencuentro en este momento sería incómodo; pero en toda esta contextualización, no vemos ni escuchamos a Beatriz, solo lo que otros amigos y familiares presentes en el cumpleaños le dicen a Andrés sobre

ella, de esta forma nos la presentan más como una presencia que como un personaje capaz de incidir en el presente de Andrés.

Es más, Andrés tampoco habla de ella, sino que es introducida “a la fuerza” por otros personajes en las conversaciones, lo obligan a hablar de ella desde la primera escena de la película, donde después de decir sus primeras palabras en el film: “*me voy*” sus amigos tratan de convencerlo de que se quede diciéndole “*esperala po’ ¿hace cuando que no la vei’?*”. De esta forma nos construyen la idea de una relación con temas sin resolver y a la vez ligado a un temor a enfrentarlos, pero todo relacionado a un contexto pasado, a una relación que hoy no existe. Así mismo, la primera vez que Andrés y Beatriz interactúan en la película, también nos remontan a la relación que tuvieron hace diez años y no es hasta mediados de la película, en la escena en que los vemos hablar a través de una pecera, que nos dan a entender que lo que tenían quedó estancado en un “que pasaría sí” y si es que existe una remota posibilidad de retomar esa relación en el presente.

Por otra parte, se presenta constantemente otro factor que nos desliga completamente de la relación entre Andrés y Beatriz, y es que durante la primera mitad de la película se habla más de Francisco, el amigo de Andrés que falleció hace diez años (aparentemente el incidente que lo hace irse de Chile), que de la relación pasada de los protagonistas. E incluso, hasta antes de la última interacción de Andrés y Bea, las escenas se intercalan en conversaciones entre la pareja con conversaciones de Andrés con algún otro personaje que haya sido importante en su pasado y que lo relacione con Francisco, por ende, todas las conversaciones de Andrés que no son con Bea, giran en torno a la vida de Francisco o la ausencia en el presente del mismo y de alguna forma, del vacío que dejó en las vidas de sus amigos y familia.

En este sentido, la película es confusa respecto a si se trata del duelo relacionado a Francisco o la relación pendiente entre Bea y Andrés, ya que toda la información que se entrega desvincula un tema de otro, y si llegan a relacionarse es para justificar la partida de Andrés en el pasado, pero no un romance en el presente. Debido a esto, el amor no se presenta como un eje principal, ya que por lo menos en lo que respecta al 50% de la película, el amor no es motor de acciones, temas y/o conflictos.

## **II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química**

Desde la crítica de la película, podemos observar que los personajes se presentan de forma realista en la naturaleza de su relación, sin embargo no puede pasarse por alto la falta de emoción que expresan, lo cual afecta negativamente a su entrañabilidad y a la química que desarrollan.

Para explicar este punto, realizaremos un análisis audiovisual a la escena en que Beatriz abre sus pensamientos a Andrés para graficar la forma en que se relacionan estos personajes.

Esta escena toma lugar hacia el final de la película, después de todas las conversaciones con amigos y familiares que construyen el duelo por Francisco, y las conversaciones entre Andrés y Beatriz en las que se quedan con cosas sin decir. De esta manera, esta escena actúa como el momento previo al clímax y culmina cuando toman una decisión en torno a su relación.

### **Análisis audiovisual**

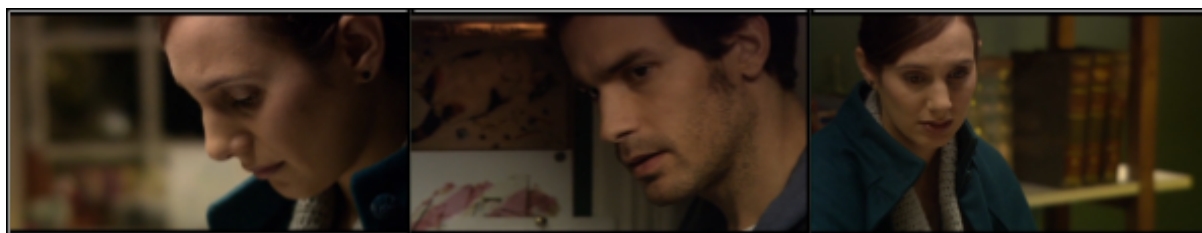
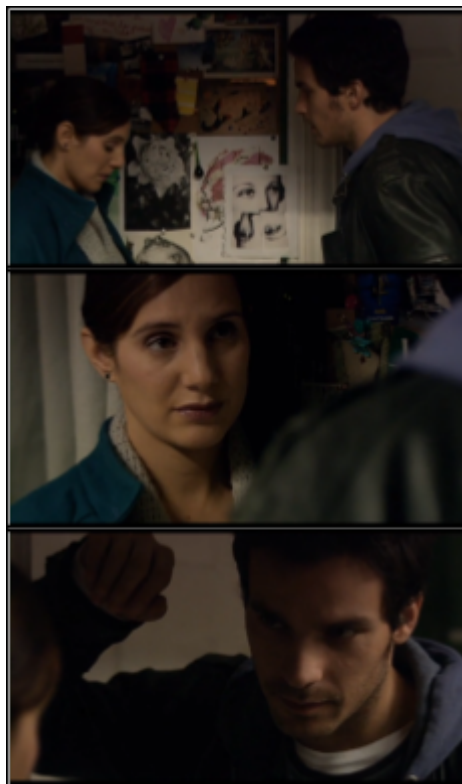
La escena parte en en el minuto 01:03:45, con un primer plano de Beatriz y Andrés entrando a una pieza y cerrando la puerta. En silencio se acomodan en un plano medio que los muestra frente a frente apoyados en

una pared y después la cámara cambia a un *over shoulder* de Beatriz y comienza su monólogo hablando del conflicto que le causaba encontrarse con él en este momento de su vida.

A medida que habla, intercala su plano con un contraplano de Andrés escuchándola en completo silencio, sin sonido ambiental y nada que distraiga de las palabras de Beatriz. En el mismo plano de ella le revela que sí tenía intención de reencontrarse con él en el pasado.

Después de decir “*En el baño lloré*” cambia de posición alejándose de la pared, pero aún mirándolo de frente, la cámara la sigue en el mismo primer plano. En silencio la cámara cambia a un primerísimo primer plano de Andrés para mostrarnos como le quita la mirada a Beatriz y vuelve ella cuando retoma su monólogo, mostrándola nuevamente en primer plano.

Beatriz camina un poco por la habitación y la cámara la sigue con paneos en un plano medio corto, entre palabras y silencios se sienta en lo que suponemos es una cama y comienza a hablar de cómo le afectó la separación. Volvemos al silencio y al plano de Andrés quitándole la mirada.

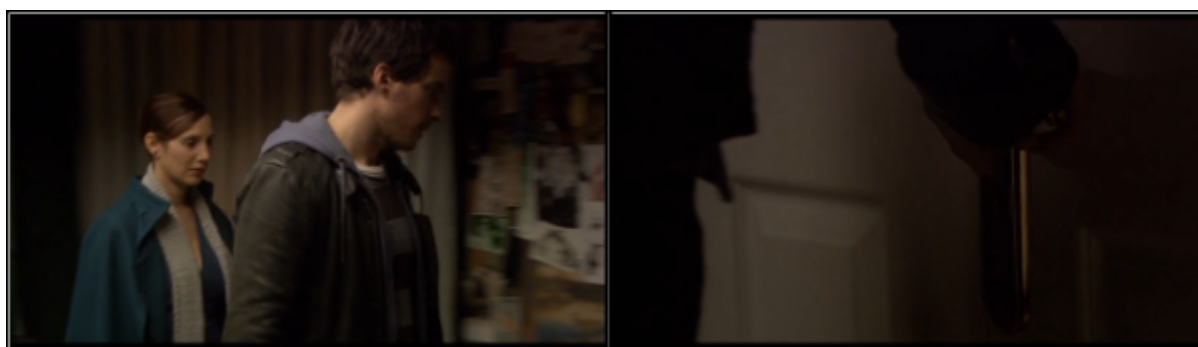


Ella retoma nuevamente el monólogo, en el mismo plano anterior, imaginando el escenario del que hubiese pasado si. Cuando termina de

hablar, la cámara vuelve al primer plano de Andrés, quien habla por primera vez en la escena y le pregunta qué quiere hacer, acto seguido se separa de la pared y se sienta al lado de Beatriz. La cámara se abre a un plano medio que lo muestra mientras se sienta y después vuelve a cerrarse a un primer plano cuando le pregunta nuevamente que quiere hacer.

La cámara vuelve a cambiar a un *over shoulder* desde él hacia ella para mostrarnos la reacción de Beatriz en un plano medio, luego vuelve al primer plano de él cuando finalmente le propone empezar de nuevo. Beatriz comienza a llorar en el plano medio y le hace preguntas para convencerse a sí misma de que ir con él es una buena idea.

Finalmente, Beatriz acepta la propuesta de Andrés, ambos se ponen de pie y caminan hacia la puerta mientras la cámara los sigue en un plano medio largo. La escena termina con un oscuro plano detalle de la mano de Andrés girando la manilla de la puerta y abriéndola.



### **Análisis de los personajes**

Comenzando por Andrés, el protagonista, es el primero y último que vemos a lo largo de la película, desde el inicio comenta que tiene ganas de irse, de hecho, el primer diálogo de Andrés es “me voy” y el último es “vamos”. Logramos conocer al personaje a través de las conversaciones con las distintas personas con las que se encuentra, a pesar de que al igual que en la escena analizada este está mayoritariamente en silencio escuchando a los demás. Con sus pocas palabras nos da a entender su pasado y sus planes para el futuro, gracias a esto es que vemos un personaje realista con quien la gente puede empatizar en su historia, sin embargo, no lo vemos realmente expresar la suficiente emoción que las distintas conversaciones merecen y eso nos hace mantener una cierta distancia con él.

En la escena analizada, el lenguaje audiovisual pone énfasis en las reacciones que tiene Andrés mientras Beatriz va hablando, sin embargo, el silencio constante mantiene sus pensamientos y sus emociones en un misterio permanente que evita que podamos reaccionar emocionalmente, de esta forma, como el personaje no se abre a su vulnerabilidad y se mantiene en la neutralidad emocional, no terminamos de empatizar con él, pues nos muestra la faceta humana de tener metas en la vida, pero no nos deja relacionarlas a las motivaciones, disminuyendo su capacidad de empatía con el espectador.

En este sentido, Andrés funciona como personaje realista, pues hay personas que pueden identificarse con los silencios y el carácter del personaje, pero en pos de la intención romántica y emocional de la película la falta de emocionalidad es un factor que le juega en contra.

Beatriz, por otra parte, la conocemos de una forma similar, sabemos su contexto de vida, por lo que ha pasado y lo que se vendrá, ella muestra la manera en que se siente a medida que la situación lo permita, es por eso que es fácil empatizar y muchas personas pueden sentirse identificadas con ella.

En la escena analizada la escuchamos hablar de todo lo que le sucedió en su relación con Andrés y de sus sueños de qué pasaría si siguieran juntos. En este sentido, este momento es clave para terminar de empatizar con el personaje, pues es ella quien da el paso a finalmente mostrarse vulnerable frente al espectador y frente a Andrés. De esta forma nos acercamos a ella, nos encariñamos con el personaje y le deseamos lo mejor, es por esto que en el final entendemos su decisión y por tanto el final de la película.

Podemos llegar a empatizar con ambos personajes, cada uno a su medida, por separado, pero al momento de empatizar con ellos como pareja nos encontramos con una dinámica románticamente disfuncional pues, la vulnerabilidad de Beatriz hace que los silencios de Andrés se queden cortos, además de que lo hacen ver faltos de emoción. Para poder empatizar con una pareja romántica, la emoción y la pasión debe venir desde ambas partes, pero las dinámicas entre Beatriz y Andrés son tan frías que incluso, cuando son vulnerables, no terminamos de ver cómo encajan el uno con el otro. Desde los diálogos que usan hasta su lenguaje corporal, además, hasta en la escena analizada, que es la más emocional y vulnerable de la película, no existe ninguna muestra de contacto físico ni la intención de que exista este contacto. Solo después de la escena analizada, cuando pretenden irse juntos de la fiesta se toman de la mano, pero se siente como una obligación en este punto.

Así, podemos concluir que Andrés y Beatriz nos demuestran que no tienen *química* como una pareja y por lo tanto, nosotros como espectadores tampoco la experimentamos y no entendemos porque se enamoraron en primer lugar.

### III. Situaciones románticas basadas en la realidad

Para poder explicar y desarrollar este punto de la matriz tomaremos la escena de la película en donde interactúan Andrés y Beatriz por primera vez.

#### Análisis audiovisual

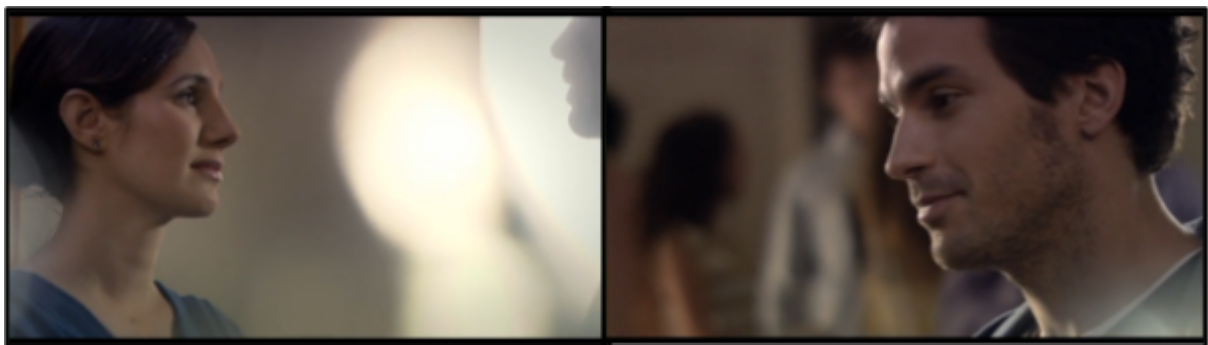
La escena ocurre a comienzos de la película, luego de una escena de Andrés y Mariana hablando en la pieza y comienza en el minuto 00:14:09 viendo como Mariana, seguida de Andrés, bajan desde el segundo piso en un plano medio largo con cámara estática en donde los vemos atravesar el plano mientras bajan al primer piso, para luego cambiar a un plano americano de Andrés bajando el último escalón al lado derecho de la pantalla y en el mismo plano vemos a Beatriz desenfocada en el tercio izquierdo. Aquí comenzamos a escuchar una melodía en el fondo que aporta al ambiente de la escena volviéndola un momento tranquilo y melancólico.

Andrés y Mariana se acercan a Beatriz para saludarla, cuando la amiga llega pasamos a un plano medio de Andrés con una obstrucción de las cabezas de Mariana y Beatriz en un abrazo, en donde vemos su cara de incomodidad y nerviosismo. Volvemos a un primer plano de las amigas



al terminar su saludo que hace un paneo para encontrarse con Andrés, quien se acerca a Beatriz hasta que los vemos a ambos en un mismo plano medio corto, se saludan de un beso en la mejilla.

Cuando comienzan a conversar casualmente, la cámara cambia a un plano medio con ambos personajes de frente, que se va alternando con un *over shoulder* tanto de Andrés hacia Beatriz y otro *over shoulder* desde Beatriz hacia Andrés.



Ambos conversan manteniendo esta intercalación de los tres planos mencionados, hasta que tienen un silencio incómodo en donde miran hacía los lados evitando el contacto visual para continuar con un beso en la mejilla, se desean suerte mutuamente y se despiden. En un primer plano de Beatriz, vemos como Andrés sale del cuadro dejándola sola, nos quedamos unos segundos viendo la cara de Beatriz hasta que Andrés reaparece en el cuadro. La cámara cambia a un primer plano de él y dice “*que bueno habernos visto*” para luego marcharse por segunda vez y nuevamente



nos quedamos viendo el primer plano de Beatriz por unos segundos más.

### **Análisis de la situación**

Luego de analizar esta escena, podemos intuir la forma en la que la película irá progresando. A través de conversaciones, en donde la primera que tienen, es más bien casual, el personaje se encuentra con un viejo amor, ambos incómodos y nerviosos, hablan de sus vidas de una manera más bien superficial, solo los hitos más importantes de cada uno en estos últimos diez años, Beatriz por una parte le cuenta que tiene unas hijas mellizas de cinco años, a lo que Andrés le cuenta que vendió todas las pertenencias que tenía en Chile, como la casa de sus padres o el departamento que solía tener. Llegan a un punto en que no saben qué más decir y hay un silencio que se mantiene por unos segundos. Esta escena puede pasarle a cualquier persona debido a su sencillez y la base de donde nacen estas emociones que se reflejan, lo cual lo hace completamente realista e identificable.

A partir de este momento es que las conversaciones entre los personajes van agarrando profundidad a medida que avanza la historia. Poco a poco vamos construyendo con pequeños detalles el pasado de la pareja y las circunstancias de su separación, además de cómo han cambiado sus vidas en los últimos diez años en que no formaron parte de la vida del otro, abriendo una serie de situaciones que a pesar de nacer desde la ficción emulan un sentimiento de nostalgia absolutamente realista.

Las situaciones por las que pasan los personajes, tanto protagonistas como los secundarios nacen de una base realista lo cual hace fácil poder empatizar con ellos pero sólo hasta cierto punto, ya que como mencionamos anteriormente, hay una deficiencia en la expresión de emociones y sentimientos. Sin embargo, esto no quita que quién vea la

película pueda sentirse identificado ya que esta habla de temas que son bastante universales como por ejemplo, esa pregunta del qué pasaría si...? Cuando uno piensa sobre amores del pasado, el nerviosismo que podría generar un reencuentro con el mismo, las dudas que esto conlleva, las incomodidades que pueden aparecer y también las esperanzas que pueden nacer de este punto. O también, momentos dolorosos del pasado como puede ser la pérdida de un amigo, las distintas reacciones que esto puede generar, o como luego será recordado por la gente que sigue.

Todos estos factores ayudan a crear una historia y un contexto realista en donde todo funciona de forma orgánica, que se encuentra completamente ligado a la realidad.

#### **IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia**

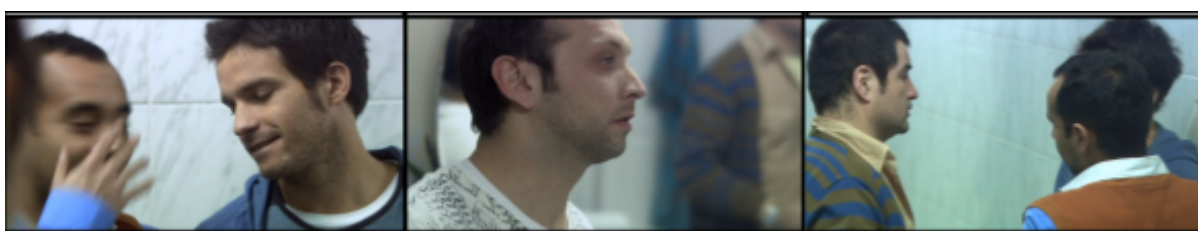
Tomaremos la primera escena de la película para poder analizar este punto de la matriz, en donde vemos a Andrés y tres amigos más hablando en el baño de la casa.

##### **Análisis audiovisual**

La película comienza con un primerísimo primer plano de Andrés en donde está con la cabeza inclinada mirando hacia abajo, escuchamos muy levemente un sonido de ambiente de hombres conversando. Cambiamos de plano a un plano medio desde la espalda de Andrés en donde logramos ver su cara a través del reflejo del espejo con una



obstrucción de un hombre en primer plano fuera de foco que se cruza, el sonido de ambiente aumenta su presencia, en el mismo plano Andrés se gira quedando en un primer plano y dice las palabras “*me voy*”. Vemos un plano medio corto de la reacción de uno de los amigos y volvemos a la cara de Andrés quien se excusa para poder irse, pero sus amigos intentan convencerlo de que se quede más tiempo en un plano medio mientras se abrazan en forma de despedida.



Vemos nuevamente el plano medio corto de Andrés que se intercala con un primer plano de uno de los amigos y un plano medio picado que nos deja ver a Andrés junto con dos amigos que están parados uno a cada lado. Los amigos comienzan a meterle conversación para que no se vaya, aquí los vemos en planos medios pero con cabezas en primer plano fuera de foque que aparecen de vez en cuando. Luego vemos un plano medio de uno de los amigos pero a través del espejo del baño y así continuamos la escena con el juego de planos medios cortos dependiendo de quien sea quien habla.



En esta conversación escuchamos como le preguntan por su trabajo, por Beatriz, le piden que cambie su vuelo, mencionan a Francisco también, todo con la intención de que se quede un

tiempo más. La conversación se vuelve un poco más tensa cuando hablan de la importancia de los vínculos y cómo con el tiempo se han ido debilitando, todo esto en el mismo juego de planos medios cortos según qué personaje este hablando. Luego hay un plano en donde Andrés se acerca a abrazar a uno de sus amigos, aquí vemos un primerísimo primer plano de ambas caras chocando frentes. Andrés se termina de despedir de sus amigos a través de plano medio largo que vemos por el espejo para terminar con un plano medio corto de Andrés mientras abre la puerta y sale del baño.



### **Análisis Estético**

En general la película mantiene una estética sencilla. Comenzando por el sonido, su banda sonora llama la atención, a lo largo de la gran mayoría de la historia está presente, acompaña a la perfección el arco narrativo de los personajes, y aporta a la atmósfera generando un espacio cómodo para que los sentimientos que estén presentes fluyan, aumentando su intensidad cuando se separan o suavizando su tono cuando develan sus verdaderos pensamientos. En cuanto al arte, notamos como la película mantiene los tonos fríos, especialmente el azul, haciendo referencia a una pecera.

De la misma forma, la luz es acogedora y de cierta forma nos lleva de paseo por la casa, hay zonas donde nos permite ver todo lo que ocurre en la habitación, otras donde nos da a entender que solo estamos viendo un

lugar de paso, que no tiene relevancia para los personajes o la historia. También tiene momentos en los que nos hace enfocarnos en las acciones de los personajes y otros en los que simplemente se disminuye lo suficiente para que toda la atención se centre en la conversación o la falta de esta, colaborando con el sonido para crear una atmósfera de silencio que dice mucho más de lo que miles de palabras podrían decir.

Sin embargo, algo que irrumpe con la armonía de la luz y el sonido son los planos, que son en su gran mayoría planos muy cerrados y muy obstruidos por objetos y personas. Se entiende quizás la metáfora de ver a los personajes encerrados y a través de algo, como si estuvieran en una pecera, pero por más poéticos que sean, no dejan de ser incómodos. De hecho, el plano más grande que vemos en la película es cuando Andrés encuentra a Bea en el patio, donde lo vemos a él de espaldas en un plano medio caminando hacia ella que se ve en un plano general. Además, la película instala este código de planos encerrados desde el comienzo, como lo vimos en la escena analizada que comienza con un primerísimo primer plano de Andrés mirándose al espejo, que después se transforma en un plano medio de su reflejo frente al que pasan las siluetas de los otros personajes, sus amigos. Por otro lado, los planos además instalan una narrativa que logra crear una cierta distancia en la pareja, que los va separando a medida que avanza la historia, tanto así que solo los vemos en el mismo plano en sus primeras



dos conversaciones, cuando se saludan en el living y a través de la pecera, después de eso solo los vemos interactuar en planos contraplano u planos *over shoulder*, pero no se les ve la cara a ambos en el mismo plano, quizás la única excepción es cuando caminan juntos por el pasillo antes de entrar a la pieza y cuando salen de ella, pero ya se nos había instalado que los pasillos son lugares de paso en la narrativa de la película, por lo que se puede entender que verlos juntos en el pasillo no tiene trascendencia alguna, esto en cierto modo también anticipa su separación cuando pretenden irse del cumpleaños.

Si bien la película logra transmitir lo que busca contar y uno como espectador entiende el contexto de la situación, la estética que tiene más bien puede generar en el espectador una sensación de separación más que juntarlos, y puede ser que estar separados sea el destino de la pareja, pero uno como espectador necesita sentir primero la cercanía de ambos para luego ver cómo se separan.

## **V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio**

A lo largo de toda la película nos van construyendo la historia de Andrés y Beatriz, de lo que ocurrió en el pasado, sus temas pendientes, sus vidas en el presente y sus planes para el futuro. Sin embargo, en ningún momento se generan las esperanzas de que sus situaciones actuales realmente cambien ahora que pudieron conversar sus temas pendientes. Bien, tenemos la escena donde Andrés le dice que se vaya con él y Beatriz acepta pero aún así el final de la película es completamente esperado, pues desde la primera escena se nos menciona en todas las conversaciones lo mucho que cambió la vida de los personajes en los últimos diez años, no solo la de Beatriz y la de Andrés, sino también la de todos los personajes secundarios. En este sentido sabemos que no, los protagonistas no van a terminar la película como una pareja feliz y

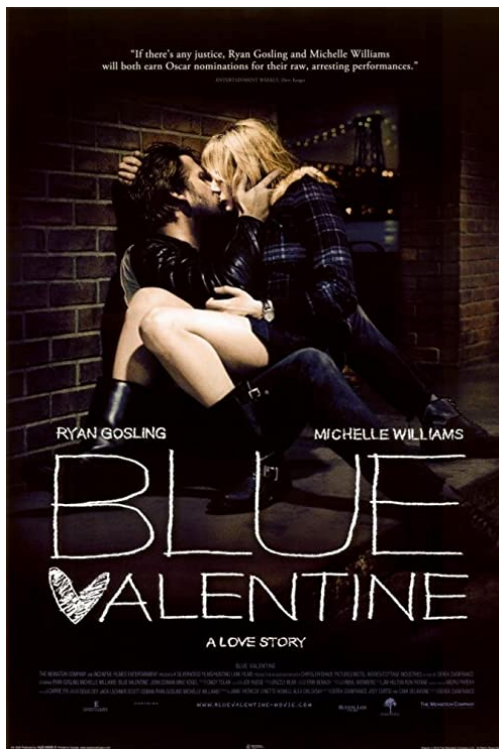
enamorada, todo lo contrario, llegan al cumpleaños por separado y se van a ir por separado pero con la certeza de que lo que tuvieron no tiene posibilidades de volver a ocurrir. Sin embargo, la forma en que se recuerda la inminente realidad de los personajes al espectador una y otra vez, hace que este último tenga más presente la imposibilidad de que los personajes estén juntos a que el deseo de que lo logren.

Por lo tanto, si es una final satisfactorio y el espectador sí espera lo que va a ocurrir, pero lo es por las razones equivocadas, ya que nunca se logra generar realmente la expectativa de que la situación sea diferente.

## B) BLUE VALENTINE

La segunda película objeto de este estudio será *Blue Valentine* de Derek Cianfrance, que al igual que *La Vida de los Peces*, posiciona a la pareja en el presente considerando que ya tuvieron una historia en el pasado, aunque a diferencia de la obra de Bize, en esta película nos muestra paralelamente el pasado de la pareja y el presente de la misma, aclarando también que, entre un tiempo y otro, existe una brecha de seis años.

### FICHA TÉCNICA



**Título:** *Blue Valentine (Triste San Valentín en español)*

**Año:** 2010

**País:** EEUU

**Duración:** 01:52:00

**Género:** Drama, Romance

**Director:** Derek Cianfrance

**Guión:** Derek Cianfrance, Joey Curtis Y Cami Delavigne

**Productor:** Jaime Paticof, Lynette Howell, Alex Orlovskyof

**Elenco Protagonico:** Ryan Gosling (Dean), Michelle Williams (Cindy)

**Productora:** Incentive Filmed Entertainment, Silverwood Films, Hunting Lane Films

**Presupuesto:** \$1.000.000 USD

\*Elaboración a partir de los datos entregados por IMDb (2010)

### Sinopsis

Dean (Ryan Gosling) y Cindy (Michelle Williams) son padres de una maravillosa hija, pero su relación ha pasado por mejores momentos desde que tienen que compaginar las demandas y expectativas del trabajo y la vida familiar. Ante un futuro incierto de la relación, deciden una escapada

romántica a un hotel, donde rememoran todos los momentos románticos de un pasado lleno de buenos recuerdos, e intentan recuperar su pasión y amor para así salvar su matrimonio. (FilmAffinity, s. f.)

## **Sobre el director**

Derek Cianfrance es un director y cineasta estadounidense, comenzó a explorar el mundo del cine a la edad de 13 años. Finalizado el secundario, asistió a la Universidad de Colorado

*"Five O'clock Shadow"*, *"Raw Footage"*, y *"Brother Tied"*, son sus tres primeras obras, estas ganaron el premio Goldfarb a la mejor película. *"Raw Footage"* fue galardonada, además, con la mención especial por Logros en las Artes, así como el Premio del Independent Film Channel a la Excelencia en Cine Estudiantil.

Cianfrance dirigió, escribió, filmó, y editó su primer largometraje, *"Brother Tied"*, a la edad de 23 y esta fue estrenada en el Festival de Cine de Sundance. La película fue exhibida en más de 30 festivales de cine y ganó premios internacionales, incluyendo el Primer Premio Orson Welles a la Mejor Película en Huntington, el Premio del Jurado en Mannheim/Heidelberg, y el Premio del Jurado en Florida.

Cianfrance luego incursionó en el cine documental en el que exploró una amplia gama de temas y personajes, tanto para la televisión como para el cine.

En 2010 estrenó su segundo largometraje de ficción, *"Blue Valentine"*, y, dos años más tarde, fue el turno de *"Cruce de caminos"*, nuevamente protagonizada por Ryan Gosling, esta vez secundado por Eva Mendes (Biografias.es, s. f.).

Hoy en día cuenta con 16 créditos de director contando tanto largometrajes como documentales y cortometrajes.<sup>17</sup> Una de ellas siendo “*The Sound of Metal*” la cual estuvo nominada a los premios Oscars como Mejor Guion Original en 2021.

## **Producción, premios, recepción y crítica**

Blue Valentine tuvo una gran cantidad de nominaciones en distintas premiaciones internacionales, tanto por la actuación de los protagonistas como por la dirección y por el guión. Algunos de estos premios y nominaciones son:

Premios:

- Most Promising Filmmaker, Chicago Film Critics Association Awards, 2010.
- Mejor Actor, Ryan Gosling, Chlotrudis Awards, Estados Unidos, 2011.
- International Debut Award, Göteborg Film Festival, Suecia, 2011.
- Mejor Actor y Actriz, Ryan Gosling y Michelle Williams, International Online Cinema Awards (INOCA), 2011.
- Top Films of the Year, New York Film Critics Online, 2010.
- Best First Feature, Online Film and Television Association (OFTA), 2011.
- Mejor Actriz, Michelle Williams, San Francisco Film Critics Circle, 2010.

Nominaciones importantes:

- Nominación a Mejor Actriz, Premios Oscar, Michelle Williams, 2010.
- Nominación a Mejor Actor y Actriz en película de drama, Globos de Oro, Ryan Gosling y Michelle Williams, 2010.
- Golden Camera, Derek Cianfrance, Cannes Film Festival, 2010.

---

<sup>17</sup> Ver filmografía completa en Anexo n°3

- Un Certain Regard Award, Derek Cianfrance, Cannes Film Festival 2010.
- Mejor Actriz Internacional, Michelle Williams, Rembrandt Awards, 2012.
- Grand Jury Prize, Sundance Film Festival, 2010.
- Mejor Actriz, Michelle Williams, Toronto Film Critics Association Award, 2010.
- Mejor Película Internacional, Zurich Film Festival, 2010.

Blue Valentine hizo un recorrido internacional por distintos festivales y premiaciones de cine en donde recibió numerosas críticas, tanto al director, como a la estética de la película, los protagonistas, entre otros.

La plataforma de cine MUBI (s. f.) comenta, “El cine es una poderosa herramienta para escudriñar las relaciones y este drama de Derek Cianfrance ejemplifica esta capacidad al diseccionar un matrimonio entretejiendo recuerdos apasionados con un presente inestable. La química entre Michelle Williams y Ryan Gosling resulta conmovedora, dolorosa.”

Roger Ebert (2011), reconocido crítico de cine, habla sobre la manera en que Cianfrance aborda los distintos temas de la película, “Estaban escribiendo sobre algo inefable, un vacío, una necesidad. No se trataba de una historia con ganchos convenientes que implican cosas como, ya sabes, la enfermedad, cosas con las que las historias están familiarizadas. Era sobre la derrota interior y el agotamiento de la esperanza.”

En *The Washington Post* también se alaba el trabajo que se hizo, tanto de la estética, “Cianfrance utiliza sutiles señales visuales para alternar entre el pasado prometedor y el presente sin salida, filmando los flashbacks en una cálida película de 16 milímetros y fotografiando las escenas del presente en un frío vídeo digital.” (Hornaday, 2011) como de la temática, “¿Puede salvarse este matrimonio? Esa es la pregunta operativa

a lo largo de "Blue Valentine", y es un tributo a Gosling y Williams que crean personajes tan reconocibles y simpáticos que el público realmente se preocupa." (Hornaday, 2011) y la actuación de los protagonistas "Para ser una película dedicada a los momentos más melancólicos de la vida, a la pérdida y al autoengaño, "Blue Valentine" es una experiencia extrañamente estimulante, aunque sólo sea para presenciar a dos de los mejores actores de la pantalla trabajando al máximo de sus posibilidades, hasta lo más profundo de sus almas". (Hornaday, 2011)

## **ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO**

A continuación, nos detendremos en el análisis de *Blue Valentine* según los puntos propuestos en la matriz anteriormente enunciada en el capítulo 2.4, con el objetivo de poder responder a la hipótesis y preguntas planteadas al comienzo de esta investigación.

### **I. El amor como eje principal**

La narrativa de *Blue Valentine* funciona mostrando dos épocas de la relación, por una parte vemos el presente, en donde Cindy y Dean ya tienen su familia formada, son padres de una pequeña hija, con una casa y una vida más bien resuelta, sin embargo, están en un momento en que su relación de pareja está pasando por una crisis, en donde ninguno de los dos sabe bien cómo superar los problemas llegando a cuestionarse si realmente quieren seguir juntos.

Por otra parte, tenemos la otra época en donde presenciamos cómo es que estas dos personas se conocen y comienzan su vínculo romántico, vemos cómo superan distintos obstáculos que se les presentan y comienzan poco a poco a enamorarse el uno del otro.

Con esto claro es que queda en evidencia que el amor si es el eje principal de la película, tan así que no existen tramas secundarias, si bien hay algunas situaciones que no involucran a la pareja como tal, si tienen un efecto en la relación, sin embargo estas no se desarrollan en sí mismas. Todos los hechos o estímulos externos que existen en la historia sirven para marcar hitos dentro de la trama principal, en ningún momento de la película se confunde al espectador sobre cuál es la trama principal o la más importante.

A pesar de que es solo una trama, esta es bastante compleja y profunda, ya que nos va mostrando diferentes capas y facetas, tanto buenas como malas de la pareja, en el pasado y también en el presente. Todo se mueve y gira en torno a la relación amorosa que tienen los protagonistas, no hay nada que desvíe la atención de quien la ve.

## **II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química**

Toda la trama de la película gira en torno a la relación y la dinámica que tienen estos personajes, desde el pasado, cuando se conocen hasta el presente de la historia, en donde ya son una familia más establecida.

Es una película de pocos personajes, por lo que a los protagonistas los vemos la mayoría del tiempo en las escenas y tienen un rol fundamental. La secuencia a analizar cuenta la primera vez que hablan, salen a caminar por las calles de la ciudad y se van conociendo.

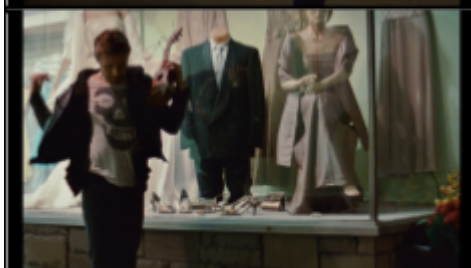
### **Análisis audiovisual**

La escena comienza en el minuto 00:51:10 con un plano americano que sigue a Cindy y a Dean mientras caminan por la calle conversando casualmente. Cambia a un primer plano lateral de Cindy mirando a la

izquierda, cuando él le comienza a preguntar por sus planes para el futuro, la cámara hace un ligero movimiento hasta el hombro de Cindy, para mostrar a Dean en un *over shoulder* encuadrándolo en primer plano.

Frente a una tienda de vestidos, la cámara pasa a un plano medio largo que los muestra a ambos enfrentándose, con Dean al lado derecho del cuadro y Cindy al izquierdo, cada uno a un tercio del cuadro mirándose frente a frente, con una cámara en mano que los observa desde detrás de una obstrucción que separa el plano en dos mitades.

Dean comienza a tocar el ukelele y Cindy a cantar una canción con nombres de personas, caminando unos pasos hacia la esquina, la cámara la sigue mientras va y viene. el plano continúa y Cindy da unos pasos hacia la esquina de la calle, la cámara la sigue. Cuando termina la canción, la cámara hace un travelling hacia la derecha y panea hacia la izquierda, revelando a Dean en su posición inicial. Cindy vuelve hacia el lugar donde se encuentra el y se para frente a la puerta de la tienda, mientras él comienza a tocar el ukelele y ella empieza a bailar tap, en un plano americano que retrocede hasta convertirse en un plano



general. La secuencia termina cuando él termina de cantar y ella aplaude animando.



### **Análisis de los personajes**

En la escena los personajes están recién conociéndose, por lo que podemos apreciar como se van desarrollando poco a poco uno frente al otro. A pesar de esto, podemos notar inmediatamente la *química* que tienen, desde el momento uno en que Dean ve a Cindy que notamos cómo llamar su atención y así hasta que se encuentran casualmente en una micro en donde Dean se le acerca y comienzan a hablar lo que los lleva a la escena recién analizada, el hecho de que paseen por la ciudad, hablando de cosas que pueden no ser muy importantes pero sin embargo, ambos con una atención e interés por la otra persona que genera en el espectador ganas de seguir viendo para ver qué ocurre con ellos dos.

Dean y Cindy son personajes extraordinariamente realistas, y no lo es solo porque la película sea una historia realista, sino que la manera en la que están desarrollados nos permite conocerlos más profundamente, logramos ver distintas capas de cada uno, en distintos momentos de sus vidas y por tanto vamos aprendiendo de cómo son ellos junto con los mismos personajes. Muchas personas pueden sentirse identificadas y empatizar con lo que está pasando, ya que las relaciones amorosas pueden ser complicadas y así lo vive una gran parte de las parejas en cierto punto de la relación.

Debido a que muestran tantas capas es que a lo largo de la película vamos empatizando con todas las decisiones que van tomando, las cuales varias veces son situaciones de mucha carga emocional que mantienen a la audiencia expectante de lo que vaya a ocurrir.

Los personajes funcionan perfectamente en la película y es principalmente porque logra que la audiencia se enamore junto con ellos y de ellos, lo cual es clave para poder involucrarse más emocionalmente. Por la misma razón es que, hacia el final de la historia, comprendemos el desenamoramiento que están sufriendo los personajes y la decisión de separarse.

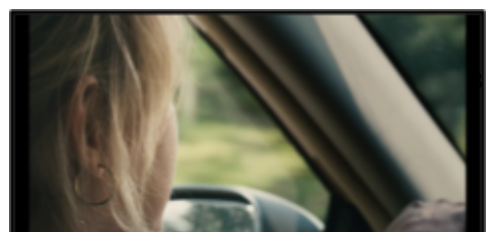
Son personajes reales, verosímiles, no idealizados ni estereotipados en la película, llegamos a saber tanto sus virtudes como defectos y eso los vuelve igual de humanos que todas las personas y por tanto son muy identificables y es fácil empatizar con ellos.

### **III. Situaciones románticas basadas en la realidad**

Esta película desarrolla la historia de amor de una pareja que está pasando por una crisis matrimonial, donde vemos constantemente las discusiones, las peleas y los malentendidos que están presentes en la vida de los protagonistas y como van desencantando su relación.

La escena a analizar trata de un momento en la época presente en donde Dean invita a Cindy van en camino a pasar una noche romántica a un motel luego de haber pasado momentos de desavenencia entre ambos.

#### **Análisis audiovisual**



La escena inicia en el minuto 00:24:10 con Dean en un primerísimo primer plano sentado en el asiento del copiloto mientras observa a Cindy, le pregunta qué está pensando; cambiamos de plano a un primerísimo primer plano de ella en el asiento del piloto, vemos a través de la ventana que está detrás de su cara como se desplazan. La conversación comienza tranquila, ella le dice que adivine a quién se encontró mientras compraba en el supermercado. Luego volvemos al primerísimo primer plano de Dean y así se ven intercalando sucesivamente los planos.

Dean intenta adivinar con quien se encontró pero sin embargo, no lo logra, Cindy le cuenta que se encontró con Bobby Ontario (padre biológico de la hija que tienen), comenzamos a ver una discusión entre ambos, manteniendo este juego de planos muy cerrados que no nos permiten ver mucho mas, solo las expresiones faciales de los protagonistas.

La conversación continua con una serie de malentendidos y palabras hasta que termina y cambiamos el plano a un plano detalle de la mano manchada con pintura de Dean, en donde Cindy, fuera de campo, dice que lo siente y vemos como su mano entra en cuadro y agarra la mano de su esposo pero este la quita haciendo un movimiento hacia el lado derecho.



Volvemos a la dinámica de los primerísimos primeros planos de ambos. Cindy en su plano dice que necesita para al baño, detiene el auto y se baja, vemos un plano medio largo de Cindy cruzando la calle y adentrándose a un pequeño bosque del otro lado de la carretera, la cámara la sigue y la rodea hasta que queda a espaldas de ella, seguidamente hay



un corte y cambiamos el plano, ahora la vemos en un plano medio corto en donde camina hasta apoyarse en un árbol y se queda ahí por un segundo.

### **Análisis de la situación**

Tal como observamos en la escena analizada, la película no es más que una pareja común y corriente con problemas en su día a día que buscan formas de enfrentarlos con el único objetivo de salvar su matrimonio. La película se mantiene realista en toda su extensión y por tanto las situaciones que la acompañan también.

Si bien este punto de análisis habla de las situaciones románticas basadas en la realidad, esta escena es un ejemplo de aquello, ya que el desamor también es una situación romántica como tal y su objetivo es que el espectador pueda identificarse con el momento y los personajes.

En el momento de la escena analizada previamente, la pareja va en camino a una cita para poder disfrutar de su compañía sin distracciones y pasar un buen momento juntos, haciendo tiempo para dedicarle al otro, sin embargo, debido a una pequeña situación se genera una discusión que comienza mal y termina peor.

Debido a la trama de la película es que vemos tanto momentos de desamor como de amor y por tanto nos llena de situaciones reales en donde podemos ver distintos momentos sobre lo que significa estar con

alguien. Nos muestra la cotidianeidad de la pareja y sus pequeños roces y los momentos lindos también.

Ninguna pareja es perfecta y la película refleja perfectamente eso. Las situaciones que vemos constantemente no están idealizadas, hiperromantizadas o pretenden mostrar la realidad de una forma embellecida, al contrario, podemos encontrarnos con momentos en que ambos personajes están sufriendo profundamente y la película se encarga de mostrar eso con toda la rudeza y frialdad con que ocurren.

Todas las situaciones nacen desde un lugar emocional bastante sincero y eso es lo que vuelve la película realista.

#### **IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia**

*Blue Valentine* consta de dos estéticas que son marcadas por el momento en que se encuentra la pareja, por una parte cuando se conocen y la otra cuando se separan.

La escena a analizar será de la secuencia final de la película en donde vemos el momento en que se casan y el momento en que se separan a través de un montaje paralelo que explica cómo la estética del largometraje refleja las emociones de los personajes.

#### **Análisis Audiovisual**

Comienza en el minuto 01:39:00 luego de que la pareja tuvo una discusión que se salió de control, llegan a la casa del padre de Cindy y ambos entran a la cocina a conversar.

En un plano medio largo vemos a Cindy de espaldas a la cámara, cambia y vemos en un primer plano a Dean entrar a la cocina y observarla, se mantiene en este estado por unos segundos hasta que él comienza la conversación pero en breves momentos se quiebra en llanto, fuera de

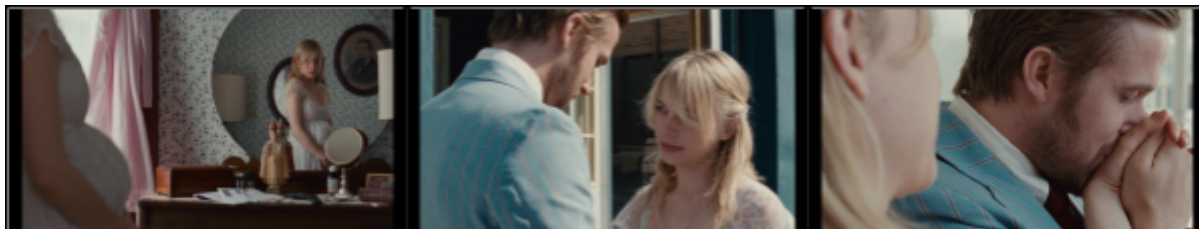
campo escuchamos a Cindy con voz quebrada responder. Volvemos al plano de Cindy, el cual se mantiene mientras escuchamos ahora a Dean fuera de campo, quien la intenta convencer de que no se separen.

Se mantiene esta coreografía de planos, vemos como Dean está intentando no descontrolarse en llanto y rabia, le pega a la pared en modo de desahogo, ambos lloran y mantienen una conversación en donde Cindy no ve un futuro juntos. Dean se le acerca en un primer plano, la cámara lo sigue hasta que los vemos a ambos dentro del cuadro en un primer plano. Enseguida, la cámara se aleja a un plano medio, Dean la intenta abrazar, Cindy no se lo permite en un comienzo pero luego nos mantenemos en este plano medio por unos segundos.

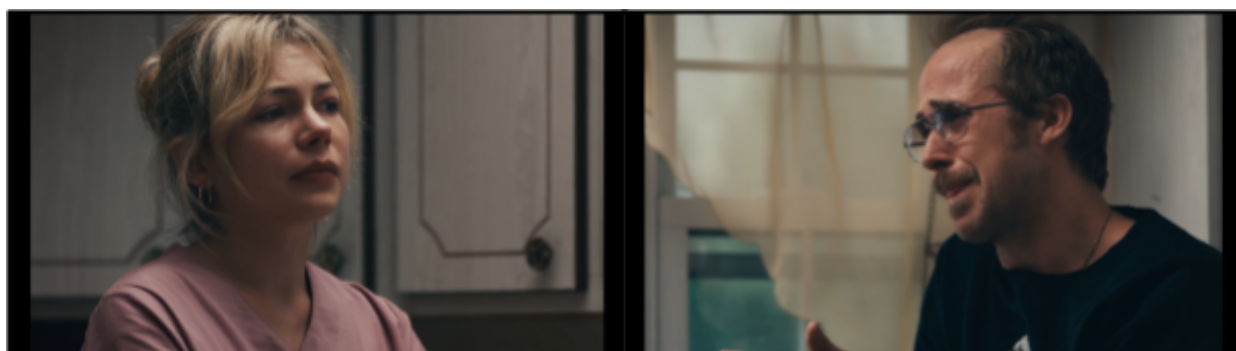
La cámara se transporta al pasado, con un plano medio que vemos a través del espejo de Cindy, apreciando su avanzado embarazo, desde una cámara en mano con movimientos suaves y una música que suena de fondo, evocando un sentimiento de melancolía. Luego vemos a Dean, esperándola fuera del distrito judicial en donde se van a casar, en un plano medio la cámara hace un paneo hacía la derecha y en el fondo visualizamos a Cindy, fuera de foco en el tercio derecho de la pantalla. Inmediatamente nos acercamos a un plano medio lateral de ambos y luego un primer plano de la pareja esperando tomados de la mano, poder



casarse, se miran e intercambian unas palabras románticas, todo esto con una cámara en mano con movimiento suave.



Volvemos al presente, en donde la pareja se encuentra en la cocina, vemos a Dean en un plano medio aún intentando convencerla de que se den otra oportunidad, así mismo cambiamos el plano a uno medio de Cindy, quien llora.



En el pasado vemos a la pareja entrar a la oficina tomados de la mano, en un plano medio en donde la cámara los sigue y los rodea hasta quedar lateral a ellos.

Volvemos al presente, en un primer plano los vemos abrazados, pidiendo disculpas pero sin esperanza de que puedan continuar juntos.

Otra vez en el pasado, Cindy llora en la ceremonia de matrimonio en un primer plano *over shoulder* mientras recita sus



votos. Cambiamos a un plano medio lateral de la pareja mirándose frente a frente y cerrando la ceremonia con un beso que se mantiene por unos momentos.

Retomamos al presente, en el plano del abrazo en que habíamos quedado y vemos como Cindy camina y se aleja de Dean dejándolo solo en el cuadro en el mismo plano medio.



Inmediatamente cambiamos y volvemos al pasado donde podemos ver a Dean y Cindy recién casados, caminan juntos y felices en un plano medio hacia fuera de la oficina.

### **Análisis Estético**

Como ya mencionamos, la película funciona a través de dos épocas de la pareja, cada una de estas con una estética distinta.

No solo en la secuencia recién analizada si no que todos los flashbacks hacía el pasado podemos observar como existen distintos códigos audiovisuales que generan una atmósfera distinta. La característica principal y más notoria es la fotografía, en donde al verla obtenemos un ambiente más cálido y este va aumentando a medida que la pareja se vuelve más unida y se enamora más. También a través de la cámara podemos notar que van en aumento los planos en que los vemos juntos. Así como en la fotografía el arte también trabaja de forma colectiva para lograr esto, en donde en el pasado tanto en los personajes como en los espacios podemos identificar una gama de colores más amplia que en el presente, no son colores cálidos al cien por ciento pues igual hay una unión entre ambos tiempos pero sí podemos ver colores más fuertes.

El pasado finalmente trabaja en función de cómo se sienten los personajes y por tanto crea un ambiente más amigable y acogedor en donde podemos notar la comodidad de los personajes a través de las distintas herramientas audiovisuales.

Por otra parte tenemos el presente, en donde al igual que el pasado va reflejando como se sienten los personajes con respecto al otro. Aquí sin embargo, podemos ver una propuesta opuesta a la otra, en donde hay colores fríos, muy pocos planos en donde están ambos en la pantalla al mismo tiempo, el arte pierde la consistencia del color y todos se vuelven más desteñidos, la cámara se encarga de mostrarnos la distancia que están sintiendo los protagonistas y refleja la sensación de agobio con unos planos cerrados que nos permiten ver lo justo y necesario.

## **V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio**

*Blue Valentine* busca a lo largo de toda la película mostrarnos las dos caras de un matrimonio, es por esto que como espectadores tenemos una visión bastante completa y contradictoria de la relación. De esta forma podemos entender el desenlace y las decisiones que se toman para llegar a este, pues nos enamoramos y desenamoramos de la pareja en tiempos simultáneos.

Desde el nombre de la película hasta la estética de esta que nos indican la decadencia del amor, anticipándonos la separación de una pareja que en presente es disfuncional, pero al mostrarnos la otra faceta de ellos en el pasado se genera una esperanza en el espectador, provocando la expectativa de que Cindy y Dean puedan volver a ser lo que alguna vez fueron, no que reconcilien su relación en el presente sino que vuelvan a ser los que en un pasado se enamoraron.

Así se crea un conflicto en el espectador, pues se genera la expectativa de que estén juntos, pero al mismo tiempo comprendemos que lo mejor que pueden hacer como pareja es separarse, porque a pesar de todo lo que han vivido y superado juntos, y considerando también que tienen una hija (que no es biológica de Dean), su relación está en decadencia a causa de lo que no asumen, es una falta de esfuerzo de ambos, se encuentran en una crisis sin poder encontrar un punto en consenso, una base de la cual sustentarse para superar sus problemas.

En este sentido, la expectativa del espectador gira en torno al que resulta de este conflicto, al cómo solucionar o no esta relación al borde de la ruina. De esta forma, el final si otorga en sentido de satisfacción, pues para este punto ya tenemos un panorama más completo de la relación, tanto del pasado como del presente de la misma. Al final de la película es tanta la tensión que existe entre la pareja que sentimos pena por esos jóvenes enamorados, pero al ver en lo que se han convertido sentimos un alivio cuando se fuerzan a tomar caminos distintos. En este sentido, no es un final que pretenda hacer feliz al espectador, sino uno que pueda darle tranquilidad.

## C) TODOS JUNTOS

La tercera película a analizar será *Todos Juntos* de Matías Pinochet y Benjamín Rojo, que nos presenta una relación que se forma a partir de un momento efímero entre dos jóvenes muy diferentes en el norte de Chile.

### FICHA TÉCNICA



**Título:** *Todos Juntos*

**Año:** 2018

**País:** Chile

**Duración:** 01:01:00

**Género:** Música, Romance

**Director:** Matías Pinochet, Benjamín Rojo

**Guión:** Luis Emilio Guzmán

**Productor:** Camilo Silva

**Elenco Protagonístico:** Samuel González (Juan), Clara Larrain (Sofía)

**Productora:** Canal Publico, CComunica

**Presupuesto:** \$124.403 USD (aproximado)

\*Elaboración a partir de los datos entregados por IMDb (2018)

### Sinopsis

Juan (Samuel González) es un artista que ha dejado la música y ahora reparte flores en pueblos remotos del desierto. Por casualidad conoce a Sofía (Clara Larrain), una turista de Santiago, que lo contrata para llegar hasta Belén, un pueblo perdido en las montañas que la tiene obsesionada. Por circunstancias de la vida, ambos terminan haciendo un recorrido por los paisajes del desierto alucinante del norte chileno. Sofía y Juan empiezan a compartir sus vidas y sus anhelos, lo que los lleva a conocer diferentes lugares y amigos con los que comparten un viaje sumergidos en la música de Los Jaivas. (Programación de TV en Chile, s. f.)

## Sobre el director

Benjamín Rojo es un director y guionista chileno, egresado de Comunicación Audiovisual del Duoc UC y Master of Film and Digital Image de la Universidad de Sydney, Australia, que se ha destacado principalmente por su trabajo en la televisión chilena.

El 2011 realizó *Mermelada*, un cortometraje que tuvo un amplio recorrido por festivales alrededor del mundo obteniendo el premio especial del jurado en el FIC Viña y el premio del público en el Festival de Cine De Riba. Entre los años 2010 y 2013 vivió en Australia, donde realizó los cortometrajes de ficción *Something About Martina* y *Jonny's Room* (2012). Posteriormente, en Francia, realizó otro cortometraje *La Liberté* (2015). En 2016, de vuelta en Chile realizó *Africarica*, corto documental emitido por TVN, y *Cenizas*, un cortometraje de ficción estrenado internacionalmente en el festival Lakino de Berlín y nacionalmente en SANFIC, y que tuvo un largo recorrido por festivales. (Retina Latina, s. f.)

Hasta la fecha, su filmografía<sup>18</sup> tiene menos de diez títulos acreditados como director y la mayoría de su obra consta de cortometrajes tanto documentales como de ficción. *Todos Juntos* (2018) fue su primer largometraje y actualmente se encuentra trabajando en el segundo, *La anunciada muerte de Willy Semler* que se estrenará el 2022. (IMDb, s. f.)

Matías Pinochet es un director, guionista y productor de cine y televisión chileno. Es un publicista de profesión que se ha acercado al mundo audiovisual de manera autodidacta, partiendo su carrera audiovisual el 2005 con un cortometraje de ficción titulado *Quitapenas*. En agosto del 2009 estrenó *Irrespirable*, su primer largometraje y en el que volvió a trabajar con el productor de *Quitapenas*. (Cine Chile, 2019)

---

<sup>18</sup> Ver filmografía completa en Anexo n°4

En 2012 dirigió su segundo largometraje *Los Rockers, rebelde rock and roll*, un documental que ganó el premio a Mejor documental nacional en el Festival In-Edit y en FEDOCHI (Cine Chile, 2019). En 2017 interviene como productor en *Un día cualquiera*, una antología compuesta por cortometrajes interconectados inspirados en el encanto de la casualidad y la posibilidad de volver a enamorarse, dirigidos por Álvaro Viguera, Aranzazu Yankovic, Elisa Zulueta, Héctor Morales y Sebastián Brahm. (Cine Chile, 2019, Un día cualquiera)

*Todos Juntos* (2018), es la cuarta película del director y hasta la fecha su filmografía<sup>19</sup> se compone de un total de menos de diez obras considerando, seis títulos como director, uno como productor y otros en los que desempeña otros roles. Actualmente se encuentra trabajando en la post producción de su última obra, *Rollin' Guadalupe*, trabajo grabado en la India, Tailandia y Camboya. (Cine Chile, 2019)

### **Producción, premios, recepción y crítica**

*Todos Juntos* fue filmada en varias localidades de la región de Arica y Parinacota, al norte de Chile. La película es un telefilm financiado con fondos del CNTV y fue estrenada en septiembre de 2018 por TVN, por lo que no tuvo recorrido por festivales (nacionales o internacionales) de cine y tampoco se adjudicó ningún premio.

Quizás por esto mismo, es que la crítica de la película es escasa y la mayor parte de las entradas corresponden a las noticias que anuncian la película.

De esta forma la película es definida en la prensa, por la periodista Javiera Iribarren (2018) como una “historia de amor que está cruzada por una banda sonora que tiene a las canciones de Los Jaivas como

---

<sup>19</sup> Ver filmografía completa en Anexo n°5

inspiración.” Pues la idea detrás de *Todos Juntos* nace con el propósito de rendir un homenaje a la aclamada banda nacional por sus 50 años de trayectoria, aunque paradójicamente logró ser estrenada para el aniversario n°55.

Al ser un homenaje a un grupo de música, también es necesario hablar de la cualidad de musical que tiene la película, que según el periodista José Tomás Suazo (2018) “en el fondo, es como *Mamma Mía* [2008]” cuando se refiere a la lógica narrativa de la película, es decir, que no es la historia de la banda, sino que una historia completamente aparte inspirada a partir de la música de la banda. Frente a esto, Benjamín Rojo dice en el *making-off* de la película que “no es un musical tradicional, aborda el género desde un lado un poco más alternativo, una película un poco más *indie*.” (CNTV, 2018). De esta forma advierte que no encontraremos coreografías ostentosas ni grandes números musicales, sino que apreciamos la música a través de las capacidades orgánicas de los personajes.

En el mismo reportaje, Rojo dice que el foco de la historia recae en “dos personas que se encuentran y se acompañan en un viaje corto” (CNTV, 2018). Lo que complementan los protagonistas de la historia, Samuel González y Clara Larraín, que cuando hablan de la esencia de sus personajes dicen que se trata de “un despertar de él en cuanto a los talentos que tiene y eso lo llama también a un encuentro que tiene que ver con el amor, la música, los viajes y la vida [...] Juan ya se atreve, canta, vuelve a eso que alguna vez fue, y eso también lo lleva a decidir acercarse de otra manera a Sofía.” (CNTV, 2018)

De esta forma, en un reportaje de Mundo Películas (sin autor adjudicado), que cubre el estreno de *Todos Juntos* en el Cine Arte Normandie habla de la mezcla entre musical y romance desde una perspectiva alternativa a los clásicos del género “creando una atmósfera

poética y minimalista, que hace que la historia avance con un todo emocional y dramático, acompañado de una maravillosa fotografía. (Mundo Películas, 2018)

## **ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO**

A continuación nos detendremos en el análisis de *Todos Juntos* según los puntos propuestos en la matriz anteriormente enunciada en el capítulo 2.4, con el objetivo de poder responder a la hipótesis y preguntas planteadas al comienzo de esta investigación.

### **I. El amor como eje principal**

*Todos Juntos* es una película bastante ambiciosa para su corta duración, pues es presentada como un *road movie*, un musical y un romance simultáneamente y sin embargo es posible observar como todos estos elementos se combinan armónicamente. Pero la forma en que lo hacen, es que la película utiliza la estructura narrativa del *road movie*, con un conflicto romántico y una lógica de musical que entra en juego porque los personajes, al ser mayoritariamente músicos, toman la iniciativa de comenzar una canción como se daría en la vida real, es decir, con el propósito de hacer música.

Es precisamente por esta gran variedad de elementos actuando simultáneamente, que el amor como eje principal pierde intensidad, pero es un caso curioso, pues no es que pierda protagonismo, sino que gana superficialidad, de tal forma que logramos ver el romance en el conflicto de la película y como eso moviliza a los personajes a tomar decisiones hasta cierto punto, sin embargo, cuando nos fijamos en el motor existencial de los personajes, en la razón por la que forman parte de esta historia y no de

otra, nos damos cuenta que cada uno responde de inicio a fin a un conflicto individual. De esta forma vemos el romance en el desarrollo del conflicto, más no en el tema de *Todos Juntos*.

Desde este punto, podemos comprender el desarrollo del conflicto de la película: Juan y Sofía están perdidos en la vida y se encuentran en un pueblo en medio del desierto, por conveniencia mutua comienzan a viajar juntos (ella necesita llegar a otro lugar y él necesita dinero), al comienzo no se llevan bien, pero pasan por una serie de situaciones que los hacen aprender a tolerarse mutuamente y después comienzan a verse con otros ojos, desarrollan sentimientos profundos el uno por el otro y después del clímax de una efímera relación que tuvo lugar en un espacio alejado de sus vidas cotidianas, vuelven a la realidad, deciden tomar caminos diferentes y se separan. Hasta este punto tenemos una película romántica que si bien no presenta un clásico final feliz, si nos presenta la historia de cómo se forma una pareja romántica.

Ya vimos cómo el conflicto de la película se desarrolla en torno al romance, pero en realidad, el amor no es el tema que trata la película, pues, al fijarnos en el viaje de los personajes, podemos ver como parten con un problema individual y después de encontrarse mutuamente, cada uno encuentra la solución a su propio problema. Juan está amargado con la vida, pues desde la muerte de su padre no ve la forma de dedicarse a lo que realmente le apasiona, la música, por lo que la dejó de lado y dedicó su vida a vender flores por el desierto. Sofía, por otro lado, no es capaz de enfrentarse a su futuro, que fue planeado hace tiempo aunque no contra su voluntad, de tal forma que aplaza indefinidamente el momento en que se va a vivir al extranjero con su pololo de toda la vida.

De esta forma nos presentan a dos personajes que al comienzo de la película están perdidos en sus propias vidas y utilizan la relación efímera que se da entre los dos, para encontrar el camino a seguir, una respuesta

de lo que deben hacer. En este sentido, el tema de *Todos Juntos* es el re descubrimiento de uno mismo, pues no tienen problemas en definir lo que les gusta, el conflicto de cada uno, y lo que logran resolver al final de la película es él como sus gustos y sus pasiones encajan en sus vidas en el presente; y no es el amor, porque esta búsqueda se da en una dimensión individual. Buscan un cambio de ellos para ellos, no encajar en la vida del otro, pero se dio la posibilidad de que por medio de la relación que se forma entre ellos, logran resolver sus conflictos individuales.

## **II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química**

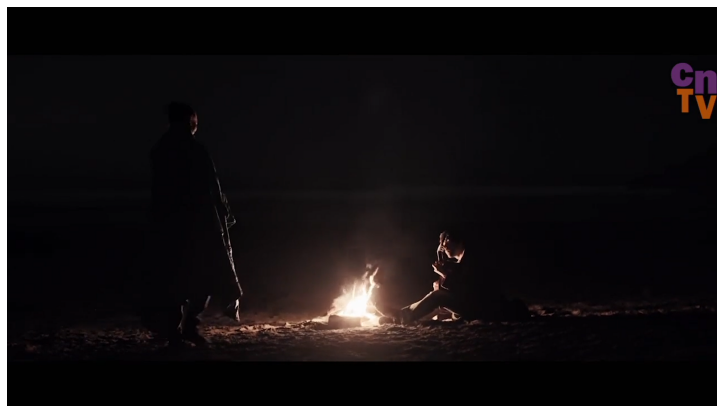
Para realizar un análisis significativo de los personajes de *Todos Juntos*, es necesario analizar las dinámicas de su relación , que podemos ver en variados momentos de la película, pero principalmente en lo que denominaremos la escena de la fogata, que nos muestra uno de los primeros momentos en que los personajes dejan de mostrarse hostiles el uno con el otro.

Esta escena tiene lugar dentro de una secuencia de situaciones que se presentan cuando el auto se queda sin batería en una playa desconocida, después de que Sofía incita a Juan a mostrar sus talentos musicales ante una familia de pescadores y antes de que se vayan a dormir.

### **Análisis Audiovisual**

La escena parte en el minuto 00:25:36, mostrando un plano general de la playa nocturna con la fogata en el centro, Juan sentado a la derecha de esta con una guitarra en la mano y el mar en el fondo. Mientras Juan

toca unos acordes suavemente, Sofía entra por el tercio izquierdo y se sienta frente a Juan, del lado izquierdo de la fogata.



Sofía le pregunta dónde aprendió a tocar guitarra y cuando va a responder, la cámara cambia a un *over shoulder*<sup>20</sup> desde ella hacia él, quedando Sofía fuera de foco y Juan en un plano medio. Enseguida sale el tema del fallecido padre de Juan, la cámara cambia a un primer plano frontal de Sofía y le pide perdón por mencionarlo.

De inmediato volvemos al plano medio de Juan y comienza a contar algunas cosas de su pasado relacionado a la música, cuando comenta que nunca intentó dedicarse a eso volvemos al primer plano de Sofía para ver su expresión cuando le dice “*mentiroso*”. Volvemos al plano medio de Juan y comienza a contarle que tuvo una banda. La cámara cambia a un *overshoulder* desde él hacia ella, ahora



mostrándolo a él fuera de foco y a ella en un plano medio. Sofía le pide que profundice en la historia del porque no resultó con su banda. Alternando entre el plano medio de Juan y el plano medio de Sofía, él le comenta el

---

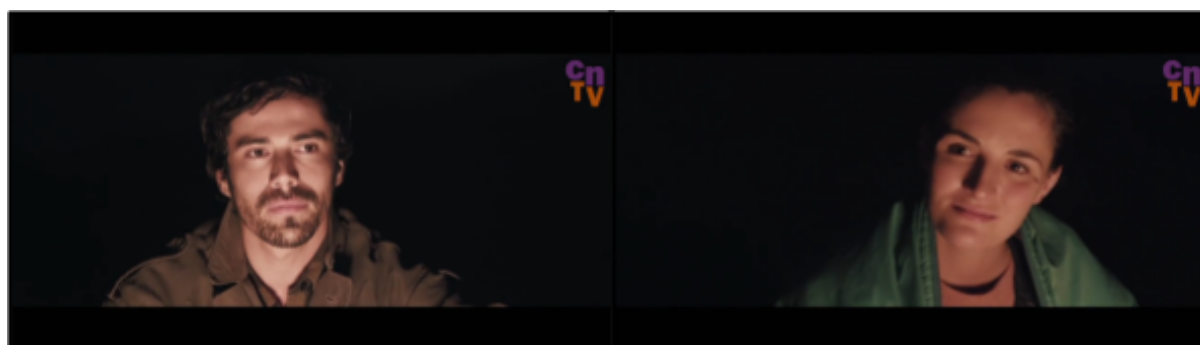
<sup>20</sup> *Over Shoulder*: tipo de plano o encuadre en el cual vemos el hombro de un personaje y lo que este ve de frente.

relativo éxito que tuvieron , pero que se alejó del grupo y que se sintió bien volver a tocar para tanta gente.

La cámara vuelve al primer plano de ella cuando Juan le pregunta por su estadía en desierto, ella le responde como si no entendiera su pregunta y la cámara cambia nuevamente, ahora a un primer plano frontal de Juan cuando le pregunta “¿Por qué estai’ tan apura’?”. De vuelta en el primer plano de Sofía, revela que tiene planes de ir a vivir a EEUU. Así la conversación continúa alternando los primeros planos hasta que él le pregunta la razón por la cual retrasó su partida. Ella no le responde y nos muestra las expresiones de ambos en silencio.

La cámara vuelve al plano medio de Sofía y ella cambia el tema. En el primer plano, él intenta volver a acercarse a ella preguntándole por su vida amorosa. De vuelta en su primer plano, Sofía le responde “si, algo hay” y después vuelve a quedarse en silencio.

La cámara vuelve al primer plano de Juan, mostrándonos su incomodidad y decepción, finalmente baja la mirada y la escena concluye.



### **Análisis de los personajes**

Como vimos anteriormente, la escena nos presenta unos personajes que se van abriendo emocionalmente de forma progresiva, tanto en la conversación como en el lenguaje cinematográfico, pues la escena de a poco va cerrando los planos, acercándonos a los personajes, hasta que ella

vuelve a cerrarse emocionalmente y la cámara también se aleja, aunque no con una mala intención, pues en esta escena, es la primera vez que los personajes mantienen una conversación auténtica dejando al espectador entrever la profundidad de sus capas.

Hasta antes de esta escena habíamos visto a Juan en su lado más oscuro siendo desalineado y amargado, pues se estaba conteniendo en sí mismo, concentrándose en sobrevivir el día a día en base a algo que debe hacerse, más no es lo que quiere hacer, de esta forma se nos había presentado como un joven con mucho potencial pero sin pasión, pero es una mera fachada a su personalidad, que empieza a desmantelarse progresivamente momentos antes de la escena de la fogata.

Desde que canta con los pescadores en la caleta hasta que vuelven al auto lo vemos sonreír por primera vez en la película, demostrándonos que él en realidad no es una persona completamente seria, sino que no suele rodearse de cosas que le evoquen felicidad, así mismo lo vemos bromear por primera vez con Sofía porque empieza a estar cómodo con su presencia, de alguna forma entiende que ella lo saca de su oscura zona de confort, recordando la felicidad que puede encontrar en las pequeñas cosas.

De esta forma, ya en la escena de la fogata, encuentra la posibilidad de abrirse emocionalmente, sin rechazar los intentos de Sofía de acercarse a él. Sin embargo no se expone de forma automática, sino que al comienzo da respuestas cortas, sin mucho ánimo de mostrar su vulnerabilidad y de a poco, cuando nota un genuino interés de parte de ella, comienza a contar sus verdades con más soltura. Le revela cosas que, da la impresión, no había hablado en mucho tiempo y encuentra una nueva comodidad en eso. Se abre hasta el punto que nos muestra una emoción genuina cuando comenta que le gustó volver a tocar junto a un público, incluso se atreve a preguntarle algo personal a ella dejando entrever sus intenciones de

conocerla en un nivel más profundo. Pero todo este momento de sentirse cómodo en su vulnerabilidad se acaba cuando ella vuelve a cerrarse, dejándolo a él en una posición incómoda, de rechazo ante la posibilidad de abrirse emocionalmente porque lo volvería vulnerable y él en su día a día no puede permitirse eso.

Sofía por otro lado, se nos presenta por primera vez en la historia como alguien con muchos sueños, con mucha energía, pero con ninguna vocación o algo que la movilice significativamente además del “quiero conocer el norte de Chile”. Así, desde que conoce a Juan insiste en sacarlo de su zona de confort, lo empuja a hacer cosas que él por sí solo no haría y lo hace de la misma forma en la escena de la fogata, le pregunta cosas personales, lo incita a hacer algo que comúnmente no hace (hablar de algo que le apasione) hasta que ambos se sienten cómodos en la conversación, pero la entusiasta insistencia de ella flaquea cuando él le pregunta algo que ella está evitando a toda costa enfrentar, el futuro que está intentando aplazar aunque no está segura de la razón.

Sofía se retrae, deja de insistir con su entusiasmo porque se ve intimidada ante la idea de que para continuar la conversación tendrá que abrirse emocionalmente y enfrentarse a aquello que la llevó al desierto en primer lugar.

En la medida en que vemos a estos dos personajes encontrar el espacio en que juntos puedan estar cómodos con su vulnerabilidad, es que vemos cómo se va formando la *química* entre los mismos, pues ven un el otro una persona en la que pueden llegar a confiar al estar perdidos en sus vidas, pues mutuamente se dan el coraje que necesitan para sobreponerse a sus propios problemas. Sofía le da a Juan el coraje que necesita para perseguir nuevamente sus sueños y Juan le da a Sofía el coraje que ella necesita para finalmente abrazar su vida en el extranjero.

Tienen *química* porque (canónicamente) son polos opuestos que se atraen, son personajes que de forma humana representan las contradicciones entre el deber y la pasión en la vida, y aunque el espectador no se pueda identificar con sus problemas específicos, si puede empatizar con la naturaleza del conflicto, enfrentarse a sí mismo. Juan y Sofía encuentran en su relación con el otro todas las herramientas que les faltaban para poder enfrentarse a sí mismos.

### **III. Situaciones románticas basadas en la realidad**

Al igual que la relación de los personajes, las situaciones románticas de la película se presentan de manera progresiva desde un momento silenciosamente incómodo en el auto hasta que finalmente toman caminos distintos en Arica, pero a mitad de la película en lo que denominaremos la escena de la llegada a Belén, vemos la situación que presenta un punto de no retorno para los personajes, pues en esta escena se retrata la situación en que son conscientes del cambio en la naturaleza de su relación.

#### **Análisis audiovisual**

La escena parte en el minuto 00:34:19 con un plano general en una calle del pueblo con casas a ambos lados haciendo un punto de fuga a otra calle perpendicular en la parte de atrás. La camioneta de Juan entra por la izquierda, cruza por la entrada de la calle y se estaciona al lado derecho del plano, se bajan de la camioneta.



La cámara cambia a un *over shoulder* desde Juan hacia Sofía, dejando a ésta en primer plano, mientras Juan le pasa sus cosas, ella sin mucho ánimo le agradece y se pone su mochila en silencio.



Cambiamos a un *over shoulder* desde Sofía hacia Juan, quedando este en un plano medio corto y se disponen a despedirse. Se empieza a escuchar suavemente una música tranquila pero alegre, se dan las gracias por el viaje, se abrazan, ella se da la vuelta y se va. Él la ve alejarse.

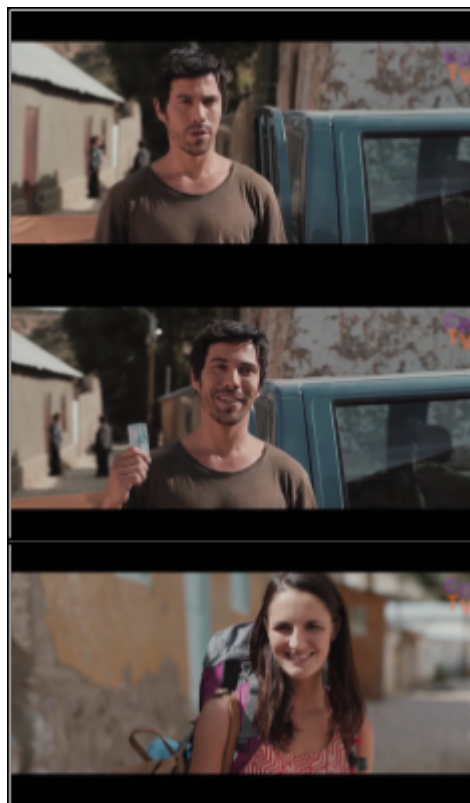
Vemos como Sofía se aleja en el mismo *over shoulder* desde Juan, pero ahora se ve a ella en plano americano, la música se intensifica ligeramente e inmediatamente vuelve a tranquilizarse cuando Sofía se da la vuelta diciendo “*se me olvidaba tu plata*”, recordando a Juan que había accedido a llevarla a cambio de ella le pagará.



La cámara cambia a un plano medio lateral con Juan al lado izquierdo, Sofía entra a cuadro por la derecha con los billetes en la mano.

Juan actúa como si no los quisiera tomar y ella insiste. Finalmente él toma el dinero y ella sale del cuadro por donde mismo entró.

En el *over shoulder* desde Juan, la vemos alejarse nuevamente, la música vuelve a intensificarse y acto seguido se silencia. Juan, a quien ahora vemos en un plano medio corto, la detiene, ella se da vuelta y la invita a almorzar. La escena termina con Sofía en un plano medio corto, que sonríe y acepta la invitación de Juan.



### **Análisis de Situaciones**

La escena de la llegada a Belén busca retratar una situación en la que los personajes se ven obligados a reconocer un cambio en ellos mismos y en su relación, pues hasta el momento el desarrollo de su relación se veía eclipsado por el objetivo de llegar al pueblo.

De esta forma, la escena se presenta como un obstáculo para los personajes y una situación que desafía el desarrollo de su relación hacia lo romántico. Así, cuando llegan a Belén, sus caminos deberían haberse separado, de no ser por los sentimientos que desarrollaron el uno por el otro. Juan, en este punto, ya no tenía intención de aceptar el pago, entonces lo que hace Sofía al recordarse es un intento de alargar este momento juntos, sin embargo cuando se aleja por segunda vez, Juan decide que no quiere separarse de ella, que su tiempo juntos termine acá, por lo que cuando se arriesga y la invita a almorzar es su intento para alargar su viaje con ella.

Es en este sentido que se presenta un marcador entre el antes y el después de los personajes, pues, desde su perspectiva, antes solo estaban viajando juntos por conveniencia y después se sienten atraídos por una relación cuya naturaleza romántica aún no es explícitamente revelada para ellos.

Si bien la película no nace desde el cotidiano, las situaciones si se presentan desde una lógica narrativa realista, pues, en un ambiente tan inhóspito, como el desierto donde se desarrolla la película, es normal pensar también en situaciones que aboguen a un cierto sentido de supervivencia en el camino; el caso es que las situaciones que se les presentan como obstáculos en el camino a Belén, como cuando se les avería el auto y deben buscar ayuda entre los pescadores de la caleta, son vistas además como una oportunidad para aportar un punto de vista romántico a las situaciones. En este sentido se puede decir que las situaciones de *Todos Juntos* son situaciones propias de la lógica narrativa del *road movie* pero observadas desde el punto de vista del cine romántico.

Sin embargo, después de la llegada a Belén, es decir del punto en que los personajes de cierta forma reconocen sus sentimientos, estas situaciones tipo *road movie* pierden su relevancia en la trama, ya no nos muestran el viaje de los personajes, solo sus destinos, por lo que Juan y Sofía dejan de tener la excusa de que “la situación lo ameritaba” y quedan expuestos a que las situaciones ahora giran en torno a sus sentimientos, por eso tienen el clímax de su relación en la fiesta, Sofía se aleja por la culpa al día siguiente y discuten acusando de cobarde al otro cuando llegan a Arica.

Empatizamos con las situaciones porque vemos como en un comienzo estas representan una zona segura en que los personajes pueden desarrollar sus sentimientos sin ser realmente expuestos, pero

cuando esa zona segura desaparece, cuando el viaje se acaba y debemos enfrentarnos al destino, quedamos expuestos a los sentimientos que permanecen, y al vernos expuestos de esa forma no sabemos cómo reaccionar, al igual que Juan y Sofía.

#### **IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia**

*Todos Juntos* posee una visualidad y una estética que se aprovecha mucho del paisaje desértico en términos de su amplitud y su tranquilidad. A lo largo de la película vemos constantemente planos que ubican a los personajes en medio del paisaje arenoso, inmersos en el desierto, haciendo así que la atmósfera de la película sea plácidamente inmersiva. Sin embargo, la que llamaremos escena de la fiesta es sin dudas la más climática y errática de la película, pero que no deja de ser hipnotizante, transportadora y hermosa.

Esta escena toma lugar después de la llegada a Belén, donde conocen a un grupo de músicos itinerantes que los invitan a una celebración tradicional que tendrá lugar, casualmente, esa noche en el mismo pueblo. En esta escena además Juan y Sofía experimentan el clímax romántico de su relación.

#### **Análisis Audiovisual**

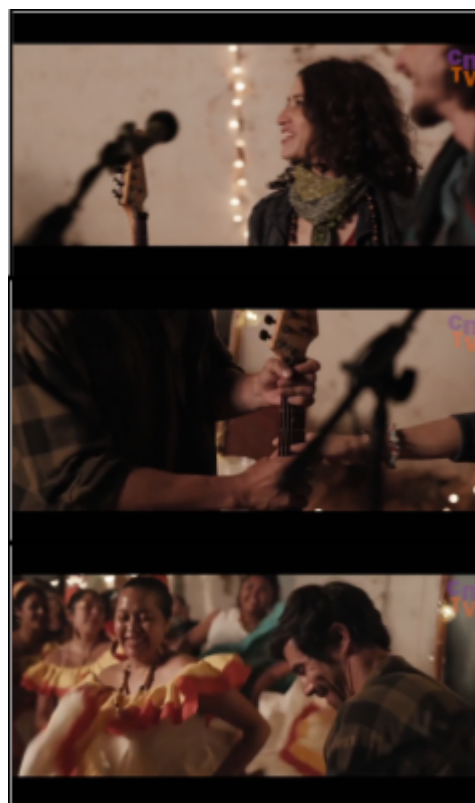
La escena parte en el minuto 00:41:55 con un plano medio de la integrante de la banda hippie (interpretada por Claudia Cabezas) enroscando unas luces en un poste mientras nos cuenta la historia de cómo se formó su grupo. Rápidamente nos muestran un plano medio de Sofía escuchando atentamente y después un primer plano de Pancho (uno de los integrantes de la banda) confirmando la historia de la integrante de la banda hippie. La cámara cambia a un plano medio corto de Juan y Sofía

un par de pasos más atrás, ella les pregunta por sus vidas como músicos itinerantes. Luego la cámara cambia a un primer plano de Edwin (el último miembro de la banda) e intercalando los planos de los tres músicos mencionan como viven de la música sin convertirlo en un negocio. La cámara cambia a un primer plano de Juan, mostrándonos su expresión seria cuando Sofía le dice con insistencia “¿viste?”, Juan no responde.



En el plano de Pancho, unos participantes de la fiesta se acercan para pedirle que empiecen a tocar, la cámara se aleja, revelando a los músicos que se acercaron a hablar con Pancho y encuadrando a los tres en un plano medio con cámara suspendida que imita el movimiento de la multitud.

En un plano medio corto, la cámara sigue a la integrante de la banda hippie y vemos como se acerca a Juan y le entrega una guitarra, cuando se la entrega la



cámara se queda en un plano medio corto de Juan, al comienzo intenta rechazarla pero ella insiste y finalmente la toma con una sonrisa. La cámara encuadra el momento en que las manos de Juan sostienen la guitarra y la integrante de la banda hippie la suelta.

Se preparan para tocar y la multitud se acerca. Comienzan a tocar un cover de la canción *Todos Juntos* (de Los Jaivas) mientras la cámara alterna entre un plano medio corto de la banda, un primer plano de Juan tocando la guitarra, otro primer plano de Sofía entre la multitud, planos de otros músicos y planos detalles de estos tocando sus instrumentos. En este punto la cámara se vuelve errática, se mueve y danza junto con la multitud, y el montaje se acelera, ambos se vuelven integrantes dentro de la fiesta.



Pancho canta la primera estrofa, Sofía anima a la banda, entre todos cantan el coro y para la segunda estrofa, Juan sale adelante y canta con una emoción aún mayor a la de las otras veces que ha cantado en la película. La cámara se inmersa más en la fiesta y cambia su angulación, empezamos a ver la fiesta con grandeza y emoción desde planos levemente contrapicados y planos que explícitamente juegan con el eje y el movimiento, mostrándonos ángulos de la multitud, inmersa en la música y el baile cada vez más excitantes.



Después del segundo coro se pierde el centro del espacio y vemos a Sofía bailando entre la multitud en un plano medio corto. Luego la cámara se vuelve a perder en la fiesta y llega a Juan bailando en medio de la multitud, mostrándonos su rostro en primer plano en el momento en que fugazmente su mirada encuentra a Sofía.

La cámara vuelve a perderse entre el baile y la multitud, mientras que los personajes de a poco, casi sin darse cuenta, se van acercando en el baile hasta que finalmente se encuentran. En un plano medio corto se detienen, en el momento en que sus miradas se encuentran la música comienza a volverse difusa, distante. Juan y Sofía, sin dejar de mirarse, se acercan al paso que los separaba, sin apuro terminan de cortar la distancia y finalmente se besan. La cámara se acerca hasta un primer plano de los dos sumergidos en el beso y la música comienza a difuminarse hasta no ser más que un eco que se funde, perdiéndose en un nuevo sonido, agudo pero suave y rítmico, entonces, la escena concluye.



## **Análisis Estético**

La escena de la fiesta no es solamente un clímax para la relación, sino que visualmente también representa un clímax para el espectador. El movimiento, la cámara, el montaje, todo va acelerando a medida que los personajes se acercan al momento del beso.

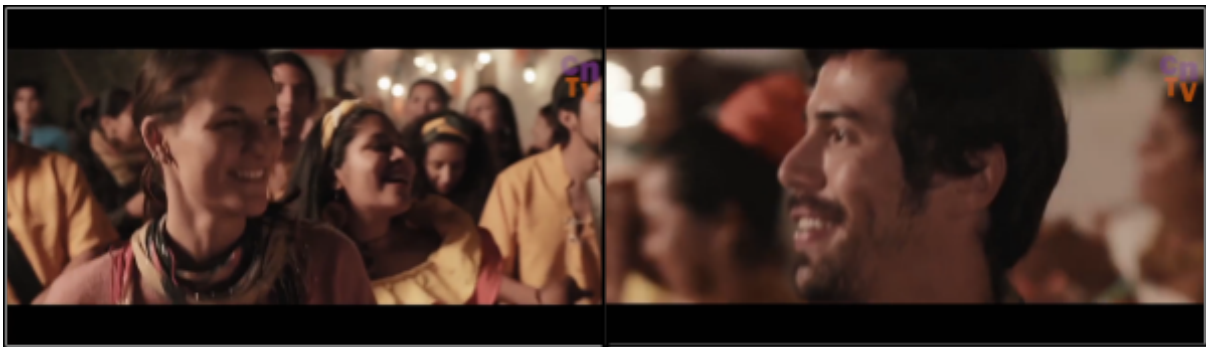
El lenguaje audiovisual de la película es muy literal al momento de acompañar el viaje de Juan y Sofía. Al comienzo presenta planos más bien amplios, glorificando la vastedad del desierto ante la presencia de los personajes, haciéndonos saber que estos están solos y perdidos, sin rumbo, así contrasta la inmensidad del desierto con la soledad de los personajes y presenta los pueblos remotos del desierto como el escenario perfecto para que uno como persona pueda perderse y encontrarse, de la misma forma en que Juan y Sofía se pierden en la multitud de la fiesta.

Si nos basamos solo en el desarrollo de los personajes y las situaciones en las que se ven inmersos, como espectador no es tan obvio el intuir el desenlace amoroso de la obra, sin embargo, la película sutilmente nos va dejando pistas audiovisuales, juegos con los planos y el montaje, que hacen que el espectador pueda prever el romance que nace entre Juan y Sofía desde la primera escena de la película, donde sin interacción alguna entre ellos y siguiendo distintos caminos, la cámara evidentemente los encuadra cruzándose en un mismo espacio, y desde ahí, instala un juego de planos que vemos a lo largo de la película que dentro de todo es sutil pues,



consiste en encuadrar tanto a Juan como a Sofía en planos separados de tal forma que aunque no interactúen se insinúa que están pendientes de la presencia del otro.

Así lo vemos también en momentos breves y erráticos en la escena de la fiesta, donde normalmente vemos un plano de Sofía ubicada al lado izquierdo pero con la mirada dirigida hacia la derecha e inmediatamente después vemos un plano de Juan ubicado en el lado izquierdo pero mirando hacia el lado opuesto. De esta forma el lenguaje audiovisual nos anticipa de la atracción entre estos personajes y la estética se pone al servicio de la historia, en un complemento que anticipa y perfecciona audiovisualmente lo que aún no se desarrolla a nivel dramático, generando una atmósfera romántica que destaca por ser sencilla y a la vez atrapante.



## **V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio**

Si tomamos el efecto que producen las situaciones y la atmósfera generada por la estética, podemos ver una tensión que se construye en torno a la posibilidad de un romance en perspectiva de dos personas que se acaban de conocer y que al comienzo no congenian de forma precisamente positiva.

Además, la imposición del viaje no solo como un objetivo para los personajes, sino como una metáfora del crecimiento que tendrán, nos sugiere que también representará un cambio en la forma en que se miran

el uno al otro en términos de sus sentimientos. Como ya mencionamos anteriormente, Juan y Sofía se utilizan como detonante para generar el cambio en sus vidas para mejor, de esta forma más que anticiparnos lo que va a ocurrir, nos invita a explorar la relación que formarán los personajes junto con los personajes.

De la misma forma, genera una expectativa al mostrarnos personajes que chocaban por sus diferencias, pero que poco a poco esas diferencias se van convirtiendo en un complemento. Juan y Sofía van demostrando que son compatibles como una pareja hasta que al final, demuestran que en el momento de sus vidas en que se conocieron, resulta hacerlos incompatibles como pareja romántica, ya que para hacer efectivo el crecimiento de sus personajes, deben seguir por caminos diferentes.

En este sentido es relativo decir si el final satisfactorio para una película romántica o no, depende del espectador determinar para sí mismo que al final nos dejen con una pareja que necesitaba juntarse para sacar al otro de su miseria, pero que no tienen más futuro juntos, pues fueron una especie de guía, un empuje hacia afuera de sus miedos por un periodo efímero de tiempo. Personalmente creemos que el final de la película si satisface el final del viaje como un romance efímero entre la pareja porque nunca se quiso presentar como más que eso, un momento corto, preciso e imperdible que solo puede experimentarse mientras se está perdido en la vida, pero que desaparece al momento de volver a encontrarse.

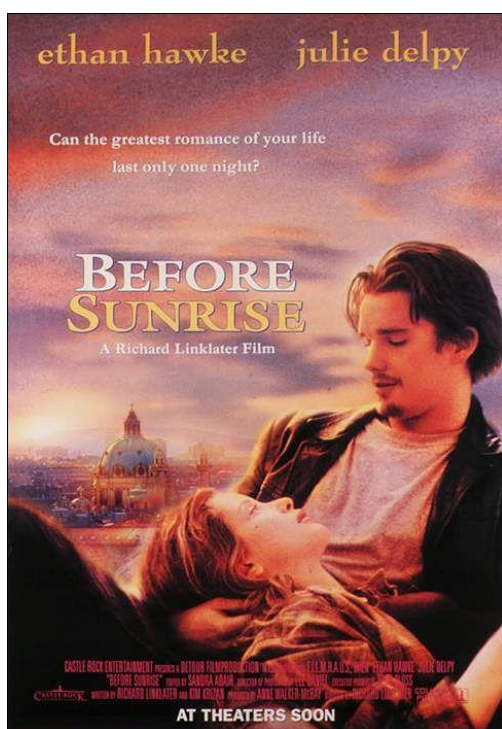
Si bien *Todos Juntos* a grandes rasgos cumple con generar una expectativa y un final satisfactorio en el espectador, tiene un factor ligeramente relacionado a la conformidad que no queda bien trabajado, pues la película es muy corta, no dura más de una hora, lo que se hace poco tiempo para trabajar todos los ejes que se propone.

De esta forma, todos los cambios, el crecimiento de los personajes, la evolución de las situaciones, el escalamiento de la música y por sobre todo el desenlace, pueden llegar a sentirse acelerados. Esto no quiere decir que los acontecimientos de la película sean repentinos o mal bienvenidos, simplemente que pasan muy rápido, en este sentido, el espectador no logra empatizar cómodamente con los distintos momentos, pues carece de tiempo para procesar la información antes de tener que cambiar a otro momento, que lo invita a evocar otra cosa.

## D) BEFORE SUNRISE

La cuarta y última película que forma parte de este análisis, es *Before Sunrise* de Richard Linklater que, al igual que *Todos Juntos*, nos presenta una relación efímera que se da entre dos jóvenes provenientes de contextos muy diferentes, aunque a diferencia de la misma, *Before Sunrise* enfoca su desarrollo más en las conversaciones que en las acciones de los personajes.

### FICHA TÉCNICA



**Título:** *Before Sunrise* (Antes del amanecer en español)

**Año:** 1995

**País:** EEUU - Austria

**Duración:** 01:41:00

**Género:** Drama, Romance

**Director:** Richard Linklater

**Guión:** Richard Linklater, Kim Krizan

**Productor:** John Sloss, Anne Walker-McBay

**Elenco Protagonico:** Ethan Hawke (Jesse), Julie Delpy (Celine)

**Productora:** Castle Rock Entertainment, Detour Filmproduction, Filmhaus Wien Universa Filmproduktions

**Presupuesto:** \$2.500.000 USD

\*Elaboración a partir de los datos entregados por IMDb (s. f.)

### Sinopsis

Céline (Julie Delpy), una estudiante francesa, y Jesse (Ethan Hawke), un joven estadounidense que viaja por Europa tras ser abandonado por su novia, se conocen en un tren con destino a París. Cuando llegan a Viena, Jesse debe bajar porque al día siguiente regresa a su país, pero logra convencer a Céline para que pase la noche con él en la ciudad. En el curso

de esa noche, se conocen a fondo, discuten sobre diversas cuestiones como la vida, la muerte y el sexo. (FilmAffinity, s. f.)

## **Sobre el director**

Richard Linklater es un director de cine y guionista estadounidense internacionalmente reconocido por sus obras personales que reflejan su origen autodidacta y que exploran lo que él mismo denomina como "el continuo de la rebelión juvenil", captando definitivamente la cultura veinteañera de su época e introduciendo en el firmamento de Hollywood a un gran número de actores jóvenes de gran talento. (IMDb, s. f.)

Linklater suspendió su carrera educativa en la universidad en 1982, para trabajar en una plataforma petrolífera en el Golfo de México. Posteriormente, se trasladó a Austin, donde fundó una sociedad cinematográfica y comenzó a trabajar en su primera película *It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books* (1988), la cual produjo, dirigió, rodó y actuó en el papel principal. (IMDb, s. f.) Su segunda película, *Slacker* (1991), fue un éxito en los festivales de cine y lo ayudó a posicionarse como uno de los directores más exitosos en emerger durante la década de los 90 en el renacimiento del cine independiente y también permitió al director entrar a la industria hollywoodense, donde realizó *Dazed and Confused* (1993) que fue muy bien recibida por la crítica y se convirtió en un clásico de culto después de que no tuviera un gran impacto en la taquilla en su estreno. (Augustyn, s. f.)

Su siguiente película fue *Before Sunrise* (1995), protagonizada por Julie Delpy y Ethan Hawke, dando inicio a la serie *Before*. Nueve años más tarde presentó la secuela *Before Sunset* (2004) y obtuvo su primera nominación al Oscar. En 2013 dirigió la tercera parte *Before Midnight* y tanto Linklater como los actores fueron nominados a los Oscar. (Augustyn, s. f.)

Hoy en día cuenta con una filmografía con más de 30<sup>21</sup> obras como director, considerando además de sus largometrajes de ficción un par de documentales, episodios particulares en dos series de TV diferentes y dos cortometrajes, entre las que destacan títulos como: *School of Rock* (2003), *Boyhood* (2014), por la cual ganó dos Globos de Oro (Mejor película y Mejor director) y dos premios BAFTA (Mejor película y mejor guion original), y la más reciente *Apollo 10 1/2: A Space Age Adventure* (2022). Actualmente se encuentra en filmación de su próxima película, *Merrily We Roll Along*, para la cual aún no hay fecha de estreno. (IMDb, s. f.)

### **Producción, premios, recepción y crítica**

La película fue filmada entre 27 junio 1994 y el 30 julio 1994 en Viena, Austria. El guión de *Before Sunrise*, al igual que el de las secuelas, si bien fue escrito por Linklater y Krizan, también fue fuertemente influenciado por Delpy y Hawke, para orquestar personajes y diálogos naturalmente orgánicos.

La cinta se estrenó internacionalmente el 1 de agosto de 1995 y aunque no tuvo un gran recorrido por festivales, obtuvo muy buena recepción por parte de la audiencia y la crítica, siendo nominada en la Asociación de Críticos de Chicago en la categoría de Mejor Guión (1995) y ganadora del Oso de plata en el Festival de Berlín por Mejor director (1995). (FilmAffinity, s. f.)

El crítico de cine Roger Ebert (1995) comparó la película con un “documental con una cámara invisible” por considerarla tan parecida a la vida real afirmando que “En esta película no hay nada oculto. No habrá traiciones, melodrama, violencia falsa ni coreografías extravagantes en las escenas de sexo. Se trata sobre todo de conversaciones, mientras deambulan por la ciudad de Viena desde media tarde hasta el siguiente

---

<sup>21</sup> Ver filmografía completa en Anexo n°6

amanecer. Nadie les molesta.” (Ebert, 1995) Ejemplificando además cuando menciona la escena en la cabina de música, de la cual dice “cada uno mira al otro, y luego aparta la vista, para no ser descubierto. La forma en que lo hacen -el momento, la ligera vergüenza- es delicada y fiel a la realidad.” (Ebert, 1995)

En palabras de la periodista Caroline Westbrook (2000) “dos personas que caminan por la calle parlotando en algo totalmente irresistible es un guión que chisporrotea con ingenio y sabiduría, que permite a la pareja sopesar los pros y los contras de una prolongada relación de pareja en lugar de empaparles de sentimientos de corazones y flores.” coronando así a la obra de Linklater como una “mezcla de romance y realismo que da nueva vida al género”. (Westbrook, 2000)

Por otra parte la periodista y crítica literaria y de cine Janet Maslim (1995) habla de *Before Sunrise* como una “idea embriagadoramente romántica” donde “hay algo más que amor romántico en el aire. También está la emoción de entrar en contacto con un espíritu afín, de la intimidad conversacional instantánea entre dos desconocidos cuyos caminos podrían llevarles a cualquier parte.” (Maslim, 1995). También menciona que la obra de Linklater está cargada de demasiada naturalidad como para otorgarle un final feliz, ya que el verdadero foco se encuentra en “un rito de paso que es real”. (Maslim, 1995)

## **ANÁLISIS DE LOS MANDAMIENTOS DEL GÉNERO ROMÁNTICO**

A continuación nos detendremos en el análisis de *Before Sunrise* según los puntos propuestos en la matriz anteriormente enunciada en el capítulo 2.4, con el objetivo de poder responder a la hipótesis y preguntas planteadas al comienzo de esta investigación.

## I. El amor como eje principal

*Before Sunrise* nos habla de una especie de rito de paso entre dos personas que acaban de conocerse, presentándonos una trama en torno al momento románticamente efímero en que dos jóvenes se conocen.

De esta forma, la trama de la película nace directamente de la temática, un encuentro efímero que parece destinado entre dos personas desconocidas y se desarrolla como tal, dejando como eje principal un romance fugaz e intenso.

La trama toma a Celine y a Jesse y los inserta en un viaje que les permite explorar las personalidades, anécdotas y profundos pensamientos del otro, todo alrededor de una tensión romántica, desde el momento en que se conocen en el tren hasta que se separan a la mañana siguiente con la promesa de volver a encontrarse.

En este sentido, la trama de Celine y Jesse es en sí misma lo suficientemente profunda y acogedora, a tal nivel que no necesita ser respaldada por tramas secundarias que apoyen el tema del amor efímero. Así, en la película, la única historia que se nos cuenta es la de estos personajes, enfatizando la premisa al espectador de que se nos está presentando una obra que habla del amor en su materia más esencial, la conexión emocional y mental con otra persona.

No hay personajes que interrumpan realmente su viaje, la ciudad se vuelve testigo y cómplice del romance y el único obstáculo que tienen para desarrollar su relación es el tiempo, sabiendo desde un inicio que también representa al gran antagonista de la historia y que no tienen oportunidad de ganarle la partida. De esta forma Celine y Jesse comienzan a desarrollar su relación conscientes de que lo que sea que descubran entre ellos tendrá su fin más pronto que tarde.

Así, el amor se vuelve completamente el eje principal de la película, pues, sumergirse en esta conexión entre personas es lo que moviliza a los personajes a bajarse del tren, a continuar explorando la ciudad y a despedirse sabiendo que descubrieron algo especial, algo que no volverán a experimentar con otra persona.

## **II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química**

Como la película gira en torno a las conversaciones de Jesse y Celine, es natural también ver la *química* que generan a través de estas conversaciones. Entonces, para obtener una lectura efectiva de la relación de estos personajes, realizaremos un análisis a una escena que denominaremos la escena del comedor del tren.

Esta escena tiene lugar en el primer acto de la película y es parte de la primera conversación que tienen después de conocerse en el vagón de pasajeros. El final de esta escena es además, la pieza fundamental para el desarrollo de la película, pues es de esta conversación que nace la intención de pasar la noche juntos en Viena.

### **Análisis Audiovisual**

La escena comienza en el minuto 00:10:09 con un plano del paisaje de Austria, mientras una sinfonía rápida de violines proveniente de la escena anterior se desvanece gradualmente. Los violines terminan de silenciarse cuando escuchamos la voz de Celine, hablando de cómo sus padres solían hablarle del futuro en su infancia. La cámara se aleja, revelando que veíamos el paisaje de Austria a través de la ventana del tren, cuando se detiene encuadra a Jesse y a Celine sentados a cada lado de la mesa del comedor del tren en un plano medio



Mientras Celine sigue hablando, la cámara cambia a un contraplano en plano medio de Jesse reaccionando en silencio a las palabras de ella con Celine asomando ligeramente, fuera de foco por el lado derecho. La cámara cambia nuevamente y ahora vemos en el mismo valor de plano a Celine, con Jesse apareciendo fuera de foco por el lado derecho.



Así la conversación continúa en torno a la percepción de los adultos desde el punto de vista de la infancia y como parece un tiempo mágico, hasta que Jesse comienza a hablar de la muerte de su bisabuela. La cámara se acerca a él, encuadrando en un primer plano con angulación  $\frac{3}{4}$ . Inmediatamente nos muestran el contraplano de Celine, también en primer plano, escuchándolo atentamente.



Los planos de ambos se alternan mientras él habla de esta primera experiencia que lo acercó a la muerte, luego Celine acaba comentando que ella está en realidad aterrada de los momentos de conciencia en los que uno sabe que va a morir, cuando la cámara vuelve a alejarse, el paisaje detrás de la ventana desaparece y da lugar a la fachada lateral de otro tren. *“Creo que esto es Viena”* dice Celine al notar el cambio en el paisaje, Jesse se da cuenta que debe bajarse en la estación a la que están llegando y le dice a Celine *“Desearía haberte conocido antes, realmente me gustó hablar contigo”*, Celine, compartiendo su tristeza le responde *“A mi también, fue un gusto conocerte”* despidiéndose de un extraño con quien se sintió cómoda en un tren.



La cámara sale del tren, nos muestra desde el andén como se abren las puertas del tren y la gente empieza a bajarse con sus maletas, pero no se queda ahí, vuelve al comedor y encuadra a Jesse caminando hacia la cámara con su maleta en la mano. Inmediatamente después nos muestra a Celine, aún en su asiento del comedor, desde el punto de vista de Jesse, se acerca ella, Celine lo ve y sonrío ligeramente.



*“Okey, tengo una idea”* le dice Jesse apenas llega a la mesa, se sienta cuando ella se muestra abierta a escuchar lo que tiene que decir. Emocionado, casi sin aliento Jesse le propone que se baje del tren con él (aunque no sea la estación de destino de Celine). Al comienzo ella duda, pero él la termina

convenciendo al decirle que lo tome como un experimento para el futuro, para no pensar en el “que hubiese pasado si” como una excusa. Vemos como ella lo escucha, nerviosa pero a la vez emocionada en un primer plano. Cuando él termina de hablar, ella ríe, Jesse ansioso espera su respuesta y finalmente ella acepta diciendo “*Voy por mi equipaje*”.



### **Análisis de los personajes**

El encanto de *Before Sunrise* yace en la profundidad de los diálogos y temas que se tratan, que reflejan el mundo más íntimo de los personajes, de esta forma Celine y Jesse van desentrañando sus capas, revelando fortalezas y debilidades que empatizan con la experiencia del espectador.

Este descubrimiento no es precisamente gradual en el contenido o la profundidad de lo tratado, sino que se mide a través del ante quien se está revelando. Por ejemplo Jesse, que en la escena del comedor del tren le cuenta a una desconocida una experiencia sobrenatural personal que experimentó en su infancia, que más allá de ser un cuento de niños representa su primer acercamiento a un tema tan complejo como la muerte, así en una de las primeras escenas de la película decide mostrarse vulnerable ante una mujer que conoce desde hace unos minutos, que a propósito aún no sabe como se llama.

Lo mismo ocurre con Celine, le revela a un extraño experiencias personales de la infancia y su más grande temor del presente, e independiente de la conexión que hayan generado, son solo eso el uno para el otro, un desconocido sin nombre que conocieron en un tren.

La naturaleza de la relación va mirando por supuesto, inmediatamente después de que se bajan del tren dejan de ser unos desconocidos sin nombre a revelar sus capas a lo que se percibe como una nueva amistad y no mucho después esa relación amistosa pasa a ser un interés romántico ante el cual muestran virtudes y debilidades con las cuales el otro empatiza.

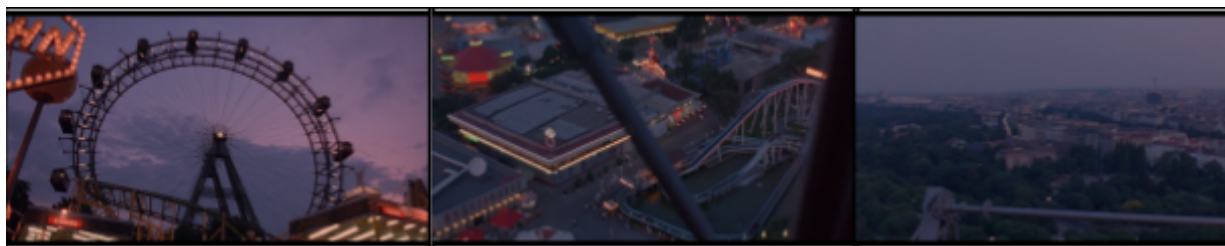
De esta forma el espectador puede identificarse con los personajes, no solo en la forma en que exponen sus pensamientos más íntimos, sino que también en la medida que ven esa interioridad compartida con otra persona, respondiendo a una necesidad humana que, más que relacionarse, es conectar con el otro.

### **III. Situaciones románticas basadas en la realidad**

Before Sunrise presenta situaciones que giran en torno a las conversaciones de los personajes en un entorno que no irrumpe gravemente con su desarrollo. Entonces, para realizar un análisis de las situaciones románticas de la película tomaremos como ejemplo la escena de la rueda de la fortuna, ya que retrata el momento en que Jesse y Celine asumen sentimientos románticos el uno por el otro.

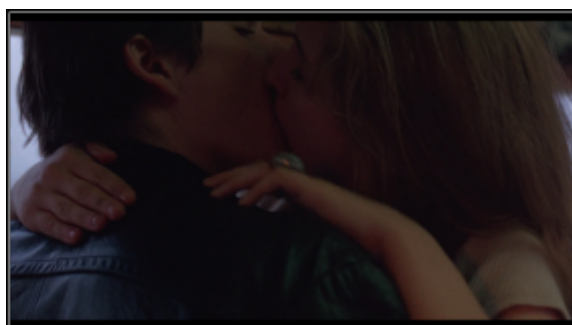
#### **Análisis Audiovisual**

La escena comienza en el minuto 00:30:48 con un plano general contrapicado de una gran rueda de la fortuna contra el cielo en el ocaso. Luego, la cámara nos muestra desde el punto de vista de lo alto de la rueda un paneo vertical desde la vista hacia el suelo hacia el interior de la cabina, donde nos muestra el paisaje de Viena a través de la ventana.



La cámara cambia a un plano medio de Jesse de espaldas, acercándose lentamente a la ventana mientras comenta que la vista es maravillosa. Celine, apoyada en un plano medio del otro lado del espacio, cruza la cabina y llega a la ventana en la que se apoya Jesse.

Ambos se acercan. La cámara se acerca a un *over shoulder* desde Jesse hacia Celine, encuadrando a esta en primer plano, mientras escucha con interés lo que dice Jesse. La cámara vuelve a cambiar a un *over shoulder* desde Celine hacia Jesse, dejando a este en primer plano. Celine se acerca más a él, dejándolo sin palabras, lo abraza por el cuello y le pregunta seductoramente “¿estás diciendo que quieres besarme?”.



Jesse aún sin palabras asiente que sí. Ella sonríe, en silencio termina de acercarse a él y se besan con suavidad, pero con anhelo. Se separan y se miran, ella se acerca para besarlo una segunda vez, pero en el último segundo se desvía de sus labios y lo abraza. La escena termina en un primer plano de él aceptando el abrazo.



## **Análisis de la situación**

Jesse y Celine caminan por Viena a lo largo de la película y eso es todo, exploran la ciudad experimentando las calles, los parques y los bares mientras conversan de la vida y todo lo que tiene para ofrecer.

De esta forma las situaciones a las que se exponen también nacen de un cotidiano de la ciudad y representan actividades que cualquier persona puede hacer por su paso por la ciudad, causando una atmósfera realista que empatiza fácilmente con la experiencia del espectador.

Sin embargo, la película también nace un poco desde una fantasía dentro de la experiencia humana, pues enamorarse de alguien en un tren y dejar el momento pasar sería lo más realista en la experiencia del espectador, en este sentido, Before Sunrise nos da la oportunidad de desarrollar el imaginario romántico y de no dejar pasar el momento, de ver que ocurre con esa persona que acabo de ver en un tren, de darle inicio, identidad y desenlace a una nueva historia, que sin embargo, a pesar de ser una fantasía, no deja de empatizar con la realidad del espectador, pues coincide con el deseo de lo que podría tener.

De esta forma en la escena de la rueda de la fortuna vemos a Jesse y a Celine experimentando la fantasía de esta nueva historia. Se bajaron del tren, exploraron un rato la ciudad y llegaron a este lugar, que los deja ver las cosas con cierta perspectiva y ya sea de forma consciente o inconsciente, dan cuenta de que están experimentando esta fantasía puramente romántica como parte de la realidad, cumpliendo un deseo que es propio de la experiencia humana y con el cual el espectador logra verse reflejado.

## IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia

*Before Sunrise* no presenta para nada una estética innovadora, es más, es igual de contemplativa que las conversaciones entre Celine y Jesse. De esta forma, la película toma la ciudad y le da un sentido poético para convertirla en su estética que como es algo que se ve transversal en la obra, lo analizaremos por medio de la secuencia final de la película, desde el momento en que llega la mañana, la separación de los personajes es inminente y vuelven a la estación de tren para despedirse.

### Análisis Audiovisual

La escena comienza en el minuto 01:32:48, la cámara sigue por detrás a Jesse y Celine mientras caminan a lo largo del andén, sube desde sus pies hasta sus espaldas, encuadrando a ambos en un plano americano.

Mientras siguen caminando por el andén el plano cambia, ahora los vemos de frente caminando desde un plano general a un plano americano, nerviosos se detienen frente a una de las puertas y la cámara se detiene en un plano medio que los mantiene en el centro del encuadre.



Comienzan a despedirse y no encuentran las palabras para hacerlo, se desean con nerviosismo una buena vida, pero sin mucha convicción en las palabras que salen de sus bocas. De a poco comienzan a buscar los brazos del otro, desesperados por un último contacto. Con las miradas fijas en el otro, dejan de buscar las palabras que en realidad no quieren decir y

se besan con intensidad y apuro, tratando de sacar lo mejor de lo que asumen será un último beso.

La cámara cambia a un *over shoulder* desde Jesse hacia Celine encuadrando a esta en primer plano, intercalado con un contraplano de Jesse en primer plano. Dejan de besarse y se abrazan, pero Jesse se separa rápidamente y le confiesa que si quiere volver a verla. Con nerviosismo y apuro acuerdan volver a encontrarse en el mismo lugar dentro de seis meses, pero que no van a contactar de otro modo porque lo creen deprimente.



Se dan otro beso, corto y ansioso y vuelven a despedirse, juegan con las distintas palabras para decir adiós y vuelven a besarse, esta vez con calma, pero sin perder el amargo que les está dejando esta separación.

Cuando se separan, sin decir nada, Celine toma sus cosas y se sube al tren. Jesse la ve mientras lo hace, cuando la pierde de vista toma sus cosas y vuelve por el andén, sin dejar de mirar hacia el interior del tren.

Comenzamos a escuchar una melodía de violines que generan una



atmósfera melancólica y la cámara se transporta al pasillo interior del tren, Celine entra a una de las cabinas, deja sus cosas y se sienta. Acto seguido la cámara aparece en el interior de la estación, observando de frente como Jesse se aleja de la zona del andén.

Nos apartamos de los personajes y la cámara muestra planos generales de los lugares por los que pasaron Jesse y Celine, ahora vacíos, iluminados por el resplandor de la mañana, sin movimiento y sin la vida que tenían cuando ellos pasaban por ahí, como si la ciudad también estuviera afectada por su despedida.



La cámara se transporta al interior de un bus que avanza hacia la izquierda, donde vemos a Jesse sentado en la última fila, mira hacia atrás como si estuviera buscando algo, pero no encuentra nada y vuelve a mirar al frente. Finalmente, vemos a Celine sentada en el tren que se mueve hacia la izquierda, con un libro en la mano sin poder dejar de mirar por la ventana, inquieta cierra los ojos y termina la película.



## **Análisis Estético**

Como se observa en la secuencia analizada, podemos apreciar una estética que destaca por ser bastante poética en su sencillez. Se nos instala una idea de ver a través de la cámara como si fuésemos testigos de la historia que se nos está contando, una especie de “mosca en la pared” que sigue a Jesse y a Celine por las calles de Viena, permitiendo al espectador observar la situación “en primera fila”, sin ser obstruidos pero sin tener la capacidad de obstruir tampoco.

Los planos dan la información de manera clara y precisa, sin mostrar de más y sin mostrar de menos, solo lo suficiente para que entendamos dónde están los personajes, sin perder la noción de que el foco principal está por sobre todo en ellos. Por lo mismo, la cámara se encarga de mostrar por lo menos una vez en la escena a Jesse y a Celine en el mismo plano.

De la misma forma, podemos apreciar este código audiovisual a lo largo de toda la película. Todo lo estético queda en función de un lenguaje que se refiera a ellos como pareja, donde todo está calculado y coreografiado, pues tanto en la secuencia analizada como en gran parte de la película (también en la escena del comedor del tren y la escena de la rueda de la fortuna, las escenas analizadas en los capítulos anteriores) podemos notar la ubicación estratégica de los personajes, donde Jesse se

encuentra normalmente a la izquierda del plano y Celine a la derecha, y cuando la cámara pretende acercarse a ellos, primero nos muestra un primer plano de Celine y después uno de Jesse. Sin embargo, este código cambia en los dos planos finales de la película, donde se invierten las posiciones y primero nos muestran a Jesse del lado derecho, movilizándose hacia la izquierda y después nos muestran a Celine, del lado izquierdo, moviéndose hacia la derecha, dándonos a entender que estos personajes, después de este efímero momento juntos toman caminos opuestos.

Por otro lado, es importante mencionar la presencia de Viena como parte del lenguaje de la película pues, como se ve reflejado en la secuencia final, se nos presenta la ciudad como un testigo de este romance fugaz entre Jesse y Celine. Nos hace ver a estos personajes insertos en este paisaje majestuoso y desconocido, pero además nos invita a descubrirlo junto con ellos a través de la contemplación.

Un factor importante que apoya a la historia de manera fundamental es la ciudad, Viena les da la posibilidad de que su relación se fortalezca creando todas las situaciones en la que estos se encuentran, pero sin interrumpir, vemos la ciudad desde un punto de vista muy romántico, en donde siempre hay algo que ellos pueden hacer y siempre hay calles las cuales recorrer. La vemos constantemente en planos generales que muestran los paisajes y los lugares que los rodean. Es más, al final de la película, lo último que vemos son planos de la ciudad una vez que ya no están, planos silenciosos que hacen notar la ausencia de Jesse y Celine y le da la importancia a la atmósfera que existió a lo largo de la película.

De la música no podemos notar una gran presencia, pues es más una herramienta utilizada para marcar los momentos clave en los que no hay conversaciones entre los personajes, pero que si es necesario mantener o enfatizar la atmósfera creada por ellos en los momentos

anteriores, particularmente en la secuencia del final, la música es utilizada para dar un mayor peso a la separación, aumentando la melancolía y la tristeza oculta evocada por ellos mientras se despedían en el andén.

Así, la estética de la película produce una atmósfera en general que no solo se pone al servicio de la relación entre Jesse y Celine, sino que además ayuda al espectador a sumergirse tanto en la historia como en su entorno, en un intento de extender estos momentos efímeros para que se sientan menos fugaces.

## **V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio**

Como mencionamos anteriormente, desde el comienzo de la película se marca el hecho de que Celine y Jesse provienen y van hacia contextos incompatibles, que están en medio de un viaje a destinos completamente diferentes. En este sentido, pasar una noche caminando por Viena, se convierte en una actividad práctica que realizan estos personajes cuando deciden ponerle pausa a su realidad, es decir, dar un paso al lado de lo que harían en su vida cotidiana y experimentar algo nuevo e irremplazable, que se extinguirá al momento en que llegue el amanecer.

Aunque tanto los personajes como el espectador sean completamente conscientes de que, realistamente hablando, habrá una separación de caminos al final de la película, al experimentar la conexión mental y emocional de estos personajes, vemos también como nace en ellos la idea de desafiar lo predeterminado e imaginarse el que pasaría si tuviesen un futuro juntos, lo que en el espectador, produce la gran expectativa de que de alguna forma logren cambiar el destino final de la película, que no se separen y puedan tener un final feliz juntos.

Sin embargo, esto no quiere decir que el final de la película no sea satisfactorio, pues *Before Sunrise*, al poner en la mesa un límite de tiempo desde el comienzo, deja en claro que estuvimos hablando de un momento y una relación efímera, fugaz y ajena a lo cotidiano de los personajes en términos de tiempo y lugar. En este sentido, el final responde a la necesidad de Celine y Jesse de retornar a sus respectivas realidades, y al espectador de recordarle la magia de sensaciones únicas e irremplazables, de gozar de lo efímero como algo repentino y bello.

Al terminar la película, el espectador siente la tristeza de dejar ir algo que no recuperará nunca, pero también siente la plenitud de la conexión que acaba de experimentar, pues de alguna forma, el viaje de los personajes también nutrió los pensamientos y los sentimientos del espectador.

## CONCLUSIONES

Al comienzo de esta investigación, nos preguntamos acerca de la pertenencia y la pertinencia de las películas románticas chilenas al género romántico y si en efecto estas películas pueden calificarse como un referente dentro de dicho género, frente a lo cual nuestra hipótesis respondía que las películas románticas chilenas no se remiten a los cánones del género romántico y no generan el impacto deseado como lo haría una película Hollywoodense.

Para lograr este objetivo y responder a nuestra pregunta de investigación, elaboramos un acercamiento a la definición de género romántico y las características que lo componen. De esta forma descubrimos que el género romántico se constituye de factores sobre todo relacionados a la narrativa y a la temática de la película a través de elementos netamente estéticos, considerando que esto último solo posee relevancia cuando no interfiere con el desarrollo de lo primero.

La matriz resultante consiste en cinco puntos que representan características esenciales del cine romántico, los cuales son:

### **I. El amor como eje principal.**

Tanto en la trama como en la temática, el amor o la relación en pareja es lo que movilizará el conflicto y el desarrollo de los personajes.

### **II. Personajes entrañables, realistas y con mucha química.**

El espectador tiene que ser capaz de identificarse plenamente con los personajes, tanto en virtudes como en defectos, y la forma de llevarlo a cabo es por medio de relaciones auténticas con otros personajes, al fin y al cabo, el espectador se va enamorando de la misma medida que el personaje lo hace porque se van descubriendo juntos.

### **III. Situaciones románticas basadas en la realidad.**

De la misma forma en que el espectador debe identificarse con los personajes, también debe conectar con la situación en la que se ven insertos. El amor y las relaciones son universales del ser humano y por lo tanto, no pueden desligarse de lo esencial de la experiencia humana.

### **IV. Visualidad apacible y al servicio de la historia.**

El género romántico tiene una estética clásica, poco innovadora, por lo que el factor por el cual mayoritariamente destaca no es su estética, sino que es el tipo de historia que cuenta, de esta forma, la visualidad del género debe ser un complemento a la atmósfera romántica más que un distractor.

### **V. Expectativa, conformidad y un final satisfactorio.**

El cine romántico busca ante todo traer confort al espectador, por lo mismo acarrea historias que representan un escape de la realidad sin hacer que el espectador se desconecte completamente de la misma. El camino de los personajes debe generar expectativa en torno al desarrollo de la pareja y el final esperado es la forma del cine romántico de decir “sabemos lo que te puede hacer feliz”.

Luego de levantar este conocimiento, lo aplicamos al análisis de dos películas chilenas, *La Vida de los Peces*, de Matías Bize y *Todos Juntos*, de Matias Pinochet y Benjamín Rojo. Y otras dos películas estadounidenses, *Before Sunrise*, de Richard Linklater y *Blue Valentine* de Derek Cianfrance. Al haber grandes diferencias entre los productos de ambas industrias, estas películas fueron seleccionadas a base de que las lógicas de producción sean similares, así como también la situación romántica que orienta la narrativa de la película y el hecho de que ninguna se remite al

canon del clásico final feliz para la pareja. También tomamos en consideración el presupuesto con el que fueron realizadas las películas chilenas y lo utilizamos como referente para seleccionar las obras estadounidenses, de tal forma que en las cuatro obras estamos hablando de películas realizadas con bajo presupuesto.

Cada una de estas películas fue analizada desde la matriz generada y para poder corroborar nuestro análisis, observamos más en profundidad escenas específicas de cada película que evidencian los puntos expuestos en la matriz.

De las películas estadounidenses pudimos notar que cumplen sin excepción con los cinco puntos establecidos. En ambas películas nos encontramos con una historia que gira en torno a una relación amorosa de inicio a fin y en ningún momento nos hacen dudar del foco de la película ya que no enfatiza en tramas secundarias que distraigan del conflicto principal, y si es que las hay están directamente relacionadas a alguna acción o momento específico por el que deberá pasar la pareja principal.

Por otra parte, en las películas chilenas se pone duda que mantengan el foco en una relación amorosa de forma permanente a lo largo de la película. En *La Vida de los Peces*, la trama de Andrés y Beatriz se entremezcla con la ausencia de Francisco, y durante gran parte de la película no se logra comprender cuál de estos dos focos contiene más peso, ya que narrativamente, se presentan en igual proporción, sólo hacia el final de la película se define que la trama principal es la de la relación perdida de Andrés y Beatriz, de hecho, se entiende así porque el clímax de la película gira en torno a ellos hablando de cómo la relación se fue perdiendo y de su propio qué pasaría sí. Más en *Todos Juntos*, donde pareciera que el foco se encuentra en la conformación de una pareja, sin embargo, el conflicto se centra en los problemas personales tanto de Juan como de Sofía, y es por estos conflictos que ven la posibilidad en el otro de

enfrentarlos, en este sentido el foco de la película no es la formación y desarrollo de la pareja, sino que como a través de esta relación superan sus propios conflictos, se utilizan más como un medio que como un fin.

De los personajes de *Before Sunrise* y *Blue Valentine*, podemos decir que empatizan con la experiencia humana porque los llegamos a conocer en distintas facetas y tanto en virtudes como en defectos, volviéndose más reales y más humanos. Se relacionan entre ellos de forma orgánica y auténtica, y viven los mismos problemas personales que pueden vivir los espectadores desde su propia experiencia. Así mismo, todas sus acciones y sus decisiones están justificadas y motivadas por algo y van construyendo su personalidad poco a poco, lo que nos permite intuir cómo van a actuar.

No así ocurre en las películas chilenas, en donde notamos una carencia de profundidad en los personajes, por una parte tenemos *La vida de los peces*, en donde en general no son muy expresivos con respecto a sus emociones y lo que están sintiendo en el momento, si a través de los diálogos comprendemos como están pero en cuanto a miradas, lenguaje corporal, etc. los vemos más bien planos a lo largo de la historia.

Las situaciones se presentan muy distintas en cada una de las cuatro películas, sin embargo, todas son realistas, empáticas y representan alguna que otra cotidianidad, podrían ocurrir a alguna persona en cualquier momento. *Blue Valentine*, desde el inicio nos presenta la vida diaria de una pareja, con una rutina y dinámicas ya establecidas, que está llegando a su fin, pero al mismo tiempo vemos el momento en que esta pareja se conoce y comienzan a enamorarse, por lo que se nos presenta la historia desde un comienzo a un final y con situaciones muy sencillas como tan solo encontrarse en el transporte público y/o cenar con los suegros. *Before Sunrise*, si bien, el comienzo de la historia de esta pareja puede considerarse un poco idealista, pues esta película es creada desde la experiencia personal del director, también se entabla su inicio al desarrollar

la fantasía del que pasaría sí; desde que bajan del tren que es tan solo una mujer y un hombre paseando por una ciudad. Con la misma dinámica de conversaciones, en *La Vida de los Peces*, vemos como la pareja soluciona sus problemas en algo tan cotidiano como una celebración de cumpleaños en la casa de amigos. Todas estas situaciones que vemos están basadas en experiencias reales (ya sea de los directores o de alguien más) y es por eso que mucha gente puede sentirse identificada con estas, las situaciones en las que se relacionan no se escapan de la realidad. *Todos Juntos* por otro lado, propone una serie de situaciones más específicas, pues nacen desde la premisa de que todo en la película ocurre en lugares inhóspitos del desierto y pueblos perdidos en la cordillera, así mismo, propone espacios y situaciones que son exploradas por personajes con estilos de vida muy particulares, sin embargo, esto no quiere decir que no los presente como algo verosímil ni mucho menos empático. Si bien el mayor recurso para generar empatía de *Todos Juntos* son los personajes, estos no funcionarían si no se vieran enfrentados a dificultades cotidianas como perder una venta o quedarse sin batería en el auto.

Respecto a la expectativa, la conformidad y el final satisfactorio, podemos decir que, en el caso de *Before Sunrise*, *Blue Valentine* y *Todos Juntos*, sí se genera una expectativa en el espectador en torno a lo que ocurrirá con los personajes como pareja. En estas tres películas, la trama se encarga de que la audiencia vea la posibilidad y que quiera que los personajes terminen juntos con un final feliz, es el contexto de cada personaje los que los termina haciendo incompatibles y separándolos, pero el camino que recorren, ya sea por pasar de conversaciones auténticas a una relación sincera, equiparar el esperanzador pasado de una joven relación con el desequilibrado presente de la misma, o porque simplemente se produjo una conexión entre los personajes, es lo que abre la expectativa de una posibilidad de algo que a nivel personal da confort.

De la misma forma que se genera la expectativa en estas películas, se hace un recordatorio paulatino de la realidad de cada personaje; Celine tiene que volver a París y Jesse tiene que regresar a los Estados Unidos, Juan debe redescubrir su pasión por la música y Sofía debe resolver si realmente quiere ir a vivir con su pololo a Estados Unidos, Cindy es incapaz de estar en una relación con Dean y espera algo mayor de su parte, mientras que el dice no tener más propósito que ser un buen esposo y padre de familia. De esta forma, balanceando expectativas románticas y la realidad de los personajes, se construyen los finales de cada una de las películas, así, el que no terminen juntos si se hace sorprendente, pues destruye las expectativas, pero no es repentino ni mal bienvenido, pues de alguna u otra forma, ya sea por los diálogos, los juegos con los planos o el orden del montaje, intentaron advertirnos que es lo que se veía venir.

Aunque bien, por su parte *Todos Juntos* posee un problema con lo acelerado de los tiempos internos, relacionado a la corta duración de la película, esto no quita que logre construir una expectativa romántica en torno a Juan y a Sofía, solo significa que fuerza al espectador a vivir una experiencia acelerada, que puede no ser lo más cómodo al momento de procesar emociones.

Por otro lado, *La vida de los Peces* se demora mucho en fomentar una expectativa en torno a la relación de la pareja, es solo al final de esta que creemos que puede haber algo más entre Andrés y Beatriz, antes de eso entendemos que tuvieron una relación más o menos inconclusa en el pasado, pero no necesariamente hace que el espectador quiera que hagan el intento de tener una nueva relación en el presente. Sin embargo, hacia las últimas escenas de la película, la expectativa se presenta de forma repentina e intensa que el espectador si espera verlos juntos y con un final feliz, pero la película no tiene un final feliz, efectivamente no se van juntos de la celebración y esto le recuerda al espectador la realidad que reside por fuera de las expectativas. En este sentido, consideramos que la expectativa

se demoró mucho en llegar y fue demasiado efímera, apareció rápido y se destruyó igual de rápido.

En cuanto a la visualidad, en cada una de las películas el lenguaje cinematográfico está en función del objetivo de cada una de estas. En todas podemos notar una cámara que se centra en una gran mayoría en la mujer y hombre de la pareja, ya sea por planos separados o planos juntos.

También vemos que la mayoría de estos planos son cerrados, como planos medios, primeros planos, esto nos permite ver bien sus reacciones y genera una cercanía con los protagonistas que es justo lo que necesita la obra. Si bien en *La vida de los Peces*, podemos notar algunos planos con obstrucciones que resultan ser un poco incómodos de ver, de todas maneras entendemos la película desde el lugar en que se busca contar.

De esta forma pudimos comprobar que nuestra hipótesis era parcialmente correcta basándonos en las cuatro películas anteriormente analizadas, ya que las películas románticas chilenas se adhieren a algunos factores del canon de género romántico, pero no lo hacen en plenitud a todos. También pudimos observar que al no remitirse a todos los puntos de la matriz, las películas chilenas no generaban el mismo impacto que producían las películas estadounidenses a pesar de entenderse desde su planteamiento (o concepción) como una película romántica.

En este sentido, si una película romántica omite o pasa a llevar alguna de las características expuestas en la matriz, aún puede entenderse dentro del género romántico, sin embargo, no obtendrá la misma sensación y tampoco trasciende como un romance para el espectador, quedará “al debe” en cierto sentido. De esta forma, las películas chilenas no son malas películas, pero aún tienen factores que mejorar como películas románticas.

Desde aquí el mayor problema que podemos intuir es que una película, al no generar el impacto o sensación esperada puede ser

catalogada (y mal catalogada) por la audiencia. En una lógica de “no me generó el efecto que quería, entonces no me gustó, entonces es mala” nos preocupa que, desde el prejuicio, esto afecte a la audiencia nacional, no solo aplicada a las películas románticas, sino que para las películas de género en su totalidad, lo que nos genera nuevas preguntas: ¿Esta adherencia parcial al canon del género, se expande hacia otros géneros? ¿Cómo repercute esto en la exhibición y la audiencia? ¿Estará relacionado a la cultura de cine del país?

Otro tema adyacente al cine romántico que nos genera curiosidad y al que no pudimos acercarnos en esta investigación, puesto que exedía los límites de la misma, es la forma en que los roles de género afectan a la orquestación de los personajes y al desarrollo de la trama, particularmente en las diferencias estructurales que puede producir cuando la película presenta una pareja heterosexual o una pareja homosexual, en este sentido nos preguntamos ¿Qué características o factores de género romántico varían en una o en otras? Si la esencia del género romántico es hablar de amor ¿Es distinta una película de una pareja LGTBQ+ a la de una pareja heterosexual? ¿Por qué?

De la misma forma en que no pudimos explorar los roles de género en esta investigación, tampoco pudimos adentrarnos mucho más en las características específicas de la comedia romántica y desde ese punto también debemos preguntarnos ¿Dónde está el límite entre el cine romántico y la comedia romántica?

Creemos que el cine de género romántico debería obtener más campo de estudio e investigación como un género particular y no como un subgénero del drama o del melodrama, puesto que es muy distinto hablar específicamente de la historia de una pareja a hablar de una pareja que se forma mientras el foco principal es salvar el mundo o resolver un asesinato en el siglo pasado, pues ahí la pareja se convierte en una sub

trama ubicada dentro de un contexto mas grande. El género romántico es muy amplio y tiene mucho por indagar y explorar. Las temáticas relacionadas al amor y a una relación de pareja han estado presentes en el cine desde sus inicios, y sin embargo siempre se les han tratado como un tema particular dentro de un género más amplio, sin embargo, hoy en día han entrado en el espacio público y cotidiano nuevas formas de hablar del amor y las relaciones que antes eran tratados como un tabú, como relaciones homosexuales, sexualidad abierta o el poliamor e incluso la vida después del divorcio, y en este sentido le corresponde al género romántico entablar una conversación pública en torno a estas polémicas y actuales maneras de entender el amor. De esta forma vemos la importancia de seguir profundizando e investigando sobre el tema, así como también lo que inicialmente nos motivó a escribir esta tesis.

## ANEXOS

### Anexo n°1. Listado de 94 películas románticas chilenas.

N°	AÑO	TÍTULO	DIRECTOR/A	GÉNERO
1	1925	Diablo fuerte	Carlos F. Borcosque	Drama, Romance
2	1925	Martín Rivas	Carlos F. Borcosque	Drama, Romance
3	1925	Canta y no llores, corazón	Juan Pérez Berrocal	Drama, Romance
4	1939	Dos corazones y una tonada	Carlos García Huidobro	Romance
5	1940	Entre gallos y medianoche	Eugenio de Liguoro	Romance
6	1940	Las apariencias engañan	Victor Álvarez	Comedia, Romance
7	1942	Nada más que amor	Patricio Kaulen	Romance
8	1942	Bar Antofagasta	Carlos García Huidobro	Romance
9	1942	El último día de invierno	René Olivares	René Olivares
10	1944	Flor del Carmen	José Bohr	René Olivares
11	1944	Romance de medio siglo	Luis Moglia Barth	Drama, Romance Historico
12	1946	Sueña, mi amor	Eugenio de Liguoro	Comedia, Romance, Musical
13	1947	El amor que pasa	José Bohr	Drama, Romance
14	1947	Encrucijada	Patricio Kaulen	Drama, Romance
15	1950	Río abajo	Miguel Frank	Romance
16	1968	Lunes 1, domingo 7	Helvio Soto	Comedia, Romance
17	1968	La revolución de las flores	Álvaro J. Covacevich	Drama, Romance
18	1973	Palomita Blanca	Raúl Ruiz	Comedia, Romance
19	1979	El zapato chino	Cristián Sánchez	Drama, Romance
20	1988	Sussi	Gonzalo Justiniano	Comedia, Drama, Romance
21	1991	Amelia López O'Neill	Valeria Sarmiento	Drama, Romance
22	2000	Coronación	Silvio Caiozzi	Drama, Romance
23	2001	La Fiebre del Loco	Andrés Wood	Comedia, Drama, Romance
24	2002	El Leyton	Gonzalo Justiniano	Drama, Romance
25	2003	El corazón de Jesús	Marcos Loayza	Drama, Comedia, Romance
26	2003	Sexo con Amor	Boris Quercia	Comedia, Romance
27	2004	Azul y Blanco	Sebastián Araya	Drama, Romance

28	2005	Juego de verano	Fernanda Aljaro, Matías Bize, Nane Gonzalez, Andrea Wassaff	Acción, Drama, Romance
29	2005	Play	Alicia Scherson	Drama, Romance
30	2006	Pretendiendo	Claudio Dabed	Comedia, Romance
31	2009	A un metro de tí	Daniel Henríquez	Romance
32	2009	Turistas	Alicia Scherson	Drama, Romance
33	2009	Navidad	Sebastián Lelio	Drama, Romance
34	2009	Grado 3	Roberto Artiagoitía	Comedia, Romance
35	2010	Carancho	Pablo Trapero	Crimen, Drama, Romance
36	2010	Que Pena Tu Vida	Nicolás López	Comedia, Drama, Romance
37	2010	La Vida de los Peces	Matías bize	Drama, Romance
38	2010	MP3: Una Película de Rock Descargable	Pascal Krumm	Romance, Música
39	2011	Mi Último Round	Julio Jorquera Arriagada	Drama, Romance
40	2011	Sentados frente al fuego	Alejandro Fernández Almendras	Drama, Romance
41	2011	Otra Película de Amor	Edwin Oyarce	Drama, Romance
42	2012	Mapa Para Conversar	Fernández Constanza	Drama, Romance
43	2012	Que Pena Tu Familia	Nicolás López	Comedia, Drama, Romance
44	2012	Aqui Estoy, Aqui No	Elisa Eliash	Comedia, Drama, Romance
45	2013	El Crítico	Hernán Guerschuny	Comedia, Drama, Romance
46	2013	Gloria	Sebastián Lelio	Comedia, Drama, Romance
47	2013	Fiesta Falsa	Daniel Peralta	Romance
48	2013	The Vine	James Katz	Fantasía, Misterio, Romance
49	2013	Barrio Universitario	Esteban Vidal	Comedia, Romance
50	2013	Deserto Azul	Eder Santos	Romance, Ciencia Ficción
51	2013	Videoclub	Pablo Illanes	Acción, Horror, Romance
52	2013	Oranch	Pablo Lagos	Romance

53	2014	Gritos del Bosque	Jorge Olguín	Fantasía, Horror, Romance
54	2014	Patagonia de los Sueños	Jorge López Sotomayor	Aventura, Romance Historico
55	2014	Mamá Ya Crecí	Gonzalo Badilla, Sebastián Badilla	Comedia, Romance
56	2014	Mar	Dominga Sotomayor	Drama, Romance
57	2015	En la Gama de los Grises	Claudio Marccone	Drama, Romance
58	2015	La Memoria del Agua	Matías Bize	Drama, Romance
59	2015	Alma	Diego Rougier	Comedia, Romance
60	2015	Mirage d'amour avec fanfare	Hubert Toint	Drama, Romance Historico
61	2015	Los Iluminados	Sebastián Pereira	Comedia, Drama, Romance
62	2015	Razones para amarla	Cristian Quinzacara	Romance
63	2016	El Hilo Rojo	Daniela Goggi	Drama, Romance
64	2016	Lo Siento Laura	Jorrit Smink, Nicolás Soletic	Comedia, Romance
65	2016	El diablo es magnífico	Nicolas Videla	Drama, Romance
66	2017	A Walk in the Sun	Andrey Sand	Aventura, Drama, Romance
67	2017	Se Busca Novio... Para Mi Mujer	Diego Rougier	Comedia, Drama, Romance
68	2017	Artax: Un Nuevo Comienzo	Diego Corsini	Drama, Romance
69	2017	Un Día Cualquiera	Sebastián Brahm, Héctor Morales, Álvaro Viguera, Aranzazú Yankovic, Elisa Zulueta	Romance
70	2017	Ausencia	Claudio Marccone, Liu Marino	Drama, Romance Historico
71	2018	American Huaso	Diego García-Huidobro, José Palma	Comedia, Romance, Western
72	2018	Gloria Bell	Sebastián Lelio	Drama, Romance, Música
73	2018	Todos Juntos	Matías Pinochet, Benjamin Rojo	Romance, Música
74	2018	El Despertar de Camila	Rosario Jiménez-Gili	Romance

75	2018	El tipo que se quebró las uñas por querer agarrar un corazón dibujado en el pavimento	Clasab	Comedia, Drama, Romance
76	2019	Ema	Pablo Larraín	Drama, Romance, Música
77	2019	Hra	Alejandro Fernández Almendras	Drama, Romance, Música
78	2020	Tengo Miedo Torero	Rodrigo Sepúlveda	Drama, Romance
79	2020	La Nave del Olvido	Nicol Ruiz Benavides	Drama, Romance
80	2022	El Gran Azul	Roy Vargas	Romance
81	nn	Silver Bridge	Katherina Harder	Acción, Romance
82	nn	Kill me, my love	J Andrés Arce Guerra	Drama, Romance, Thiller

NOTA: elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (Feature Film, Romance, Chile, s. f.)

**Anexo n°2.** Filmografía completa de Matías Bize.

<b>FILMOGRAFÍA MATÍAS BIZE</b>		
AÑO	TÍTULO	CARGO
<b>Largometrajes</b>		
2003	Sábado	Director, Guionista y Productor
2005	En la cama	Director
2005	Juego de verano	Director
2006	Lo bueno de llorar	Director y Guionista
2010	La vida de los peces	Director y Guionista
2015	La memoria del agua	Director y Guionista
2018	En tu piel	Director
2022	Mensajes privados	Director y Guionista
<b>Cortometrajes</b>		
1998	Se arreglan fotos	Director
1999	Carla y Max	Director
2000	La gente está esperando	Director y Guionista
2007	Llamando Ficción	Director y Guionista
2007	Llamando	Director y Guionista
2019	Chicago	Director

NOTA: elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s. f.) y CineChile (s. f.)

**Anexo nº3.** Filmografía completa de Derek Cianfrance.

FILMOGRAFÍA DEREK CIANFRANCE		
AÑO	TÍTULO	CARGO
Largometrajes		
1998	Brother Tied	Director y Guionista
2001	Shots in the Dark	Director
2002	Run-D.M.C. and Jam Master Jay: The Last Interview	Director
2006	Black and White: A Portrait of Sean Combs	Director
2010	Blue Valentine	Director y Guionista
2012	The Place Beyond the Pines	Director y Guionista
2012	Cagefighter	Director
2016	The Light Between Oceans	Director y Guionista
2019	Sound of Metal	Productor y Guionista
nn	Wolfman	Director y Guionista
nn	Empire of the Summer Moon	Director y Guionista
Cortometrajes		
2004	Meet the Lucky Ones	Director
2006	Lately There Have Been Many Misunderstandings in the Zimmerman Home	Director
Series de TV		
2004	Battlegrounds: King of the World	Director
2020	I Know This Much Is True	Director, Productor y Guionista

NOTA: elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s. f.)

**Anexo n°4.** Filmografía completa de Benjamín Rojo.

FILMOGRAFÍA BENJAMÍN ROJO		
AÑO	TÍTULO	CARGO
Largometrajes		
2018	Todos Juntos	Director
2022	La anunciada muerte de Willy Semler	Director y Guionista
Cortometrajes		
2011	Mermelada	Director y Guionista
2012	Johnny's Room	Director
2015	La Liberté	Director
2016	Cenizas	Director y Guionista
2016	Africanica	Director
2020	Los últimos vientos	Guionista y Montaje

NOTA: elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s. f.) y CineChile (s. f.)

**Anexo n°5.** Filmografía completa de Matías Pinochet.

FILMOGRAFÍA MATÍAS PINOCHET		
AÑO	TÍTULO	CARGO
Largometrajes		
2007	Irrespirable	Director, Productor y Guionista
2012	Los Rockers, rebelde rock and roll	Director y Guionista
2014	El Mago	Director
2017	Un día cualquiera	Productor
2018	Todos Juntos	Director
Cortometrajes		
2005	Quitapenas	Director y Guionista

NOTA: elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s. f.) y CineChile (s. f.)

**Anexo nº6.** Filmografía completa de Richard Linklater.

FILMOGRAFÍA RICHARD LINKLATER		
AÑO	TÍTULO	CARGO
Largometrajes		
1983	Last Night at the Alamo	Productor
1988	It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books	Director, Productor y Guionista
1990	Slacker	Director, Productor y Guionista
1991	Heads I Win/Tails You Lose	Director y Productor
1993	Dazed and Confused	Director, Productor y Guionista
1995	Before Sunrise	Director y Guionista
1996	SubUrbia	Director
1998	The Newton Boys	Director y Guionista
2001	Waking Life	Director y Guionista
2001	Tape	Director
2003	School of Rock	Director
2004	Before Sunset	Director y Guionista
2004	\$5.15/Hr.	Director y Guionista
2005	Bad News Bears	Director y Productor
2006	Fast Food Nation	Director y Guionista
2006	A Scanner Darkly	Director y Guionista
2008	Inning by Inning: A Portrait of a Coach	Director
2008	Me and Orson Welles	Director y Productor
2011	Bernie	Director, Productor y Guionista
2013	Before Midnight	Director, Productor y Guionista
2014	Boyhood	Director, Productor y Guionista
2015	I Dream Too Much	Productor
2016	Everybody Wants Some!!	Director, Productor y Guionista
2017	Last Flag Flying	Director, Productor y Guionista
2019	Where'd You Go, Bernadette	Director y Guionista
2022	Shouting Down Midnight	Productor
2022	Apollo 10 1/2: A Space Age Adventure	Director, Productor y Guionista

nn	The Pushback	Productor
nn	Merrily We Roll Along	Director, Productor y Guionista
Cortometrajes		
1985	Woodshock	Director
2003	Live from Shiva's Dance Floor	Director
2019	Another Day at the Office	Director, Productor y Guionista
Series de TV		
2012	Up to Speed	Director y Productor
2016	School of Rock	Productor
2020	That Animal Rescue Show	Director

NOTA: elaboración propia a partir de los datos entregados por IMDb (s. f.)

## BIBLIOGRAFÍA

### Marco Teórico

- Altman, Rick . (1999). Los Géneros Cinematográficos. Buenos Aires: Paidós.
- CAEM (2018). El cine en Chile en el 2017
- CAEM (2019). El cine en Chile en el 2018
- CAEM (2020). El cine en Chile en el 2019
- Cine Chile. (2021, 2 mayo). Catálogo de cine Chileno. Cinechile.  
<<https://cinechile.cl/catalogo-de-cine-chileno/>>
- Costa, Antonio . (1985). Saber ver el cine (pp.101-123). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cousins, Mark . (2005). Cine Sonoro. Historia del cine (114-149). Barcelona: Blume.
- Dirks, T. (s. f.). Melodramas Films. filmsite. Sitio web:  
<<https://www.filmsite.org/melodramafilms.html>>
- Dirks, Tim & Ebert, Roger . (s.f). ROMANCE FILMS. Marzo 31, 2022, de FILMSITE  
Sitio web: <<https://www.filmsite.org/romancefilms.html>>
- El Cine. Enciclopedia Salvat del 7º arte. Tomo 1: Cine Romántico - Cine fantástico y terrorífico. (1978) Barcelona: Salvat Editores, S.A.
- Feature Film, Released between 2008–01-01 and 2009–12-31, Romance (Sorted by Popularity Ascending). (s. f.). IMDb.  
<[https://www.imdb.com/search/title/?title\\_type=feature&release\\_date=2008-01-01,2009-12-31&genres=romance](https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&release_date=2008-01-01,2009-12-31&genres=romance)>
- Feature Film, Released between 2017–01-01 and 2021–12-31, Romance (Sorted by Popularity Ascending). (s. f.). IMDb.  
<[https://www.imdb.com/search/title/?title\\_type=feature&release\\_date=2017-01-01,2021-12-31&genres=romance](https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&release_date=2017-01-01,2021-12-31&genres=romance)>
- Feature Film, Romance, Chile (Sorted by Popularity Ascending). (s. f.). IMDb.  
Recuperado 11 de julio de 2022, de  
<[https://www.imdb.com/search/title/?title\\_type=feature&genres=romance&countries=cl](https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&genres=romance&countries=cl)>
- Historia del cine: la edad de oro de Hollywood, Vol. II (1988). España: Sarpe
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2020). Análisis del cine en Chile y sus audiencias: año 2019.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2021). Análisis del cine en Chile y sus audiencias: año 2020.

Ondamedia. (s. f.). Ondamedia. <<https://ondamedia.cl/>>

Rabiger, Michael . (2009). Dirección cinematográfica: técnica y estética. Barcelona: Omega.

Ross, Deborah. (2011). Looking for love. Julio 23, 2011, de The Spectator Sitio web: <<https://www.spectator.co.uk/article/looking-for-love>>

Ross, Deborah. (2020). Even I, a bitter and cynical middle-aged woman, felt stirred: Sylvie's Love reviewed . Diciembre 19, 2020, de The Spectator Sitio web: <<https://www.spectator.co.uk/article/even-i-a-bitter-and-cynical-middle-aged-woman-felt-stirred-sylvie-s-love-reviewed>>

Russo, Eduardo A. (2008). El Cine clásico (pp.98-100). Argentina: Ediciones Manantial.

Zavala, Lauro . (2020). El Modelo Paradigmático y el Cine Romántico Iberoamericano. En Miradas Panorámicas al Cine Mexicano(51-60). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

## **Análisis de género romántico**

*Antes de amanecer* (1995). (s. f.). FilmAffinity. <<https://www.filmaffinity.com/es/film122813.html>>

Astorga, M., & Aguilera, C. (2011, 10 diciembre). *Sociologías*. Sobre La vida de los peces. Recuperado 3 de julio de 2022, de <<http://mastor.cl/blog/2011/12/sobre-la-vida-de-los-peces/>>

Augustyn, A. (s. f.). *Richard Linklater*. Encyclopedia Britannica. <<https://www.britannica.com/art/Golden-Globe-Award>>

*Before Sunrise* (1995). (s. f.). IMDb. <[https://www.imdb.com/title/tt0112471/?ref\\_=nm\\_flmg\\_dr\\_27](https://www.imdb.com/title/tt0112471/?ref_=nm_flmg_dr_27)>

*Benjamín Rojo*. (s. f.). Retina Latina. <<https://www.retinalatina.org/person/benjamin-rojo/>>

*Benjamin Rojo*. (s. f.). IMDb. <[https://www.imdb.com/name/nm6353344/?ref\\_=tt\\_ov\\_dr](https://www.imdb.com/name/nm6353344/?ref_=tt_ov_dr)>

*Blue Valentine*. (s. f.). MUBI. <https://mubi.com/es/films/blue-valentine>

- Blue Valentine* (2010). (s. f.). FilmAffinity.  
<<https://www.filmaffinity.com/es/film358071.html>>
- Blue Valentine* (2010). (2011, 17 marzo). IMDb.  
<[https://www.imdb.com/title/tt1120985/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1120985/?ref_=fn_al_tt_1)>
- Cine Chile. (s. f.). Benjamín Rojo. Cinechile.  
<<https://cinechile.cl/persona/benjamin-rojo/>>
- Cine Chile. (s. f.). *La vida de los peces*. Cinechile.  
<<https://cinechile.cl/pelicula/la-vida-de-los-peces/>>
- Cine Chile. (2019, enero 29). *Matías Pinochet*. Cinechile.  
<<https://cinechile.cl/persona/matias-pinochet/>>
- Cine Chile. (2019b, diciembre 30). *Un día cualquiera*. Cinechile.  
<<https://cinechile.cl/pelicula/un-dia-cualquiera/>>
- Cine Chile. (2020, 5 abril). *Matías Bize*. Cinechile.  
<<https://cinechile.cl/persona/matias-bize/>>
- Costa, J. (2013, 22 febrero). Esa cosa llamada amor. *El País*. Recuperado 3 de julio de 2022, de  
<[https://elpais.com/cultura/2013/02/21/actualidad/1361467772\\_341942.html](https://elpais.com/cultura/2013/02/21/actualidad/1361467772_341942.html)>
- Derek Cianfrance - *Biografía de Derek Cianfrance*. (s. f.). Biografias.es.  
<<https://www.biografias.es/famosos/derek-cianfrance.html>>
- Ebert, R. (1995, 27 enero). *Before Sunrise*. Roger Ebert. Recuperado 3 de julio de 2022, de <<https://www.rogerebert.com/reviews/before-sunrise-1995>>
- Ebert, R. (2011, 5 enero). *The train has left the station*. RogerEbert. Recuperado 3 de julio de 2022, de  
<<https://www.rogerebert.com/reviews/blue-valentine-2011>>
- Estévez, A. (2010, 13 mayo). *La Vida de los Peces, de Matías Bize*. CineChile. Recuperado 3 de julio de 2022, de  
<<https://cinechile.cl/la-vida-de-los-peces-de-matias-bize/>>
- Hornaday, A. (2011, 3 enero). Movie review: Gosling, Williams stand out in 'Blue Valentine'. *The Washington Post*. Recuperado 3 de julio de 2022, de  
<[https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/movie-review-gosling-williams-stand-out-in-blue-valentine/2011/01/03/ABXYVGJ\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/movie-review-gosling-williams-stand-out-in-blue-valentine/2011/01/03/ABXYVGJ_story.html)>
- Iribarren, J. (2018, 14 septiembre). "Todos Juntos": la película que estrenará TVN inspirada en música de Los Jaivas. *Página 7*.  
<https://www.pagina7.cl/notas/tv-y-espectaculos/novedades/2018/09/15/todos>

[-juntos-la-pelicula-que-estrenara-tvn-inspirada-en-musica-de-los-jaivas.shtml](#)

*La Vida de los Peces (2010)*. (2011, 12 mayo). IMDb.  
<<https://www.imdb.com/title/tt1672078/>>

Maslin, J. (1995, 27 enero). FILM REVIEW; Strangers on a Train and Soul Mates for a Night. *The New York Times*. Recuperado 3 de julio de 2022, de  
<<https://www.nytimes.com/1995/01/27/movies/film-review-strangers-on-a-train-and-soul-mates-for-a-night.html>>

Montero Plata, L. (2011, 1 abril). *La vida de los peces*. FilaSite. Recuperado 3 de julio de 2022, de <<https://filasiete.com/critica-pelicula/la-vida-de-los-peces/>>

*Richard Linklater*. (s. f.). IMDb. <<https://www.imdb.com/name/nm0000500/>>

Suazo, J. T. (2018, 16 septiembre). “*Todos juntos*”: *La película que rinde homenaje a Los Jaivas* [Comunicado de prensa].  
<<https://www.adnradio.cl/tiempo-libre/2018/09/15/todos-juntos-la-pelicula-que-rinde-homenaje-a-los-jaivas-3799916.html>>

*Todos juntos – Road Movie inspirada en la música de Los Jaivas* | Consejo Nacional de Televisión. (2018, 20 septiembre). [Vídeo]. CNTV.  
<<https://www.cntv.cl/2018/09/todos-juntos-road-movie-inspirada-en-la-musica-de-los-jaivas/>>

*Todos Juntos (2018)*. (s. f.). IMDb. <<https://www.imdb.com/title/tt7757746/>>

“*Todos juntos*”: *El telefilm musical inspirado en Los Jaivas*. (2018, 22 agosto). Mundo Películas.  
<<https://www.mundopeliculas.tv/2018/08/22/todos-juntos-el-telefilm-musical-inspirado-en-los-jaivas/>>

*Todos Juntos (Película)* | Programación de TV en Chile. (s. f.). mi.tv.  
<<https://mi.tv/cl/programas/todos-juntos-2017>>

Westbrook, C. (2000, 1 enero). *Before Sunrise Review*. Empire. Recuperado 3 de julio de 2022, de  
<<https://www.empireonline.com/movies/reviews/sunrise-review/>>

## **Filmografía**

Bize, Matías. (2010). *La Vida de los Peces*. Chile/Francia. Ceneca Producciones/Canal Arte. 83 min.

Cianfrance, Derek. (2010). *Blue Valentine*. EEUU. Incentive Filmed Entertainment/Silverwood Films/Hunting Lane Films. 112 min.

Linklater, Richard (1995). *Before Sunrise*. EEUU/Austria. Castle Rock Entertainment/Detour Filmproduction/Filmhaus Wien Universa Filmproduktions. 101 min.

Pinochet, Matías & Rojo, Benjamín. (2018). *Todos Juntos*. Chile. Canal Publico/CComunica. 60 min.