



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Cuba por los ojos de niños
sus realidades de la vida y visiones de futuro

verfasst von | submitted by

Iris Reichartzeder BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 510 529 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Geographie und wirtschaftliche Bildung
Unterrichtsfach Spanisch

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Kathrin Saringen

Abstract

El presente trabajo consiste en un análisis cinematográfico detallado de las tres películas cubanas *Viva Cuba* (2005), *Conducta* (2014) y *Esteban* (2016). Todas las películas tienen como protagonistas a niños, que representan el centro de atención y se someten metódicamente a un análisis profundo como seres ficticios, artefactos, símbolos y síntomas. El fin del trabajo consiste en llegar a saber qué realidades de la vida en Cuba escenifican las películas. Por un lado, la atención se centra en los problemas y retos que enfrentan los personajes cubanos de las películas y, por otro lado, en las oportunidades y visiones de futuro que pueden identificarse. Asimismo, otra pregunta de investigación se dedica al potencial utópico de las películas. Por lo demás, se investiga a través de qué estrategias y medios estilísticos se realizó la escenificación de los factores mencionados y qué papel desempeñan los personajes y sus constelaciones. Tras un análisis exhaustivo, las realidades de vida se pudieron resumir en ocho categorías y se relacionaron con los respectivos problemas, retos y posibilidades identificados, como por ejemplo en relación con aspectos de la situación económica de las familias, la escuela o el país y su infraestructura. Además, se pudieron encontrar diversos componentes utópicos a nivel global y concreto. En este sentido, se puede mencionar, por ejemplo, la representación esperanzadora de situaciones difíciles en todas las películas o la identificación de diversos elementos utópicos individuales en cada una de ellas. En general, la tesis de máster permitió conocer en profundidad la Cuba que se muestra en las películas desde un punto de vista infantil y proporcionó la conclusión fundamental de que, en las películas, los problemas y retos escenificados están estrechamente relacionados con las posibilidades, las visiones de futuro y los componentes utópicos.

Die vorliegende Arbeit besteht aus einer tiefgreifenden Filmanalyse der drei kubanischen Filme *Viva Cuba* (2005), *Conducta* (2014) und *Esteban* (2016). Alle drei Filme haben Kinder als Protagonisten, die im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen und methodisch einer eingehenden Analyse als fiktives Wesen, Artefakte, Symbole und Symptome unterzogen werden. Das Ziel der Arbeit ist es, herauszuarbeiten, welche Lebensrealitäten in den Filmen dargestellt werden. Einerseits werden dabei die inszenierten Probleme und Herausforderungen untersucht, andererseits liegt ein Fokus auf dargestellte Möglichkeiten und Zukunftsvisionen. Weiters widmet sich eine Forschungsfrage den utopischen Potentialen der Filme. Darüber hinaus wird erforscht, durch welche Strategien und stilistischen Mittel die Inszenierung der eben genannten Faktoren gelingt und welche Rolle dabei die Personen und ihre Konstellationen spielen. Nach der eingehenden Analyse konnten die dargestellten Lebensrealitäten in acht Kategorien zusammengefasst werden und wurden mit den jeweiligen identifizierten Problemen und Herausforderungen bzw. Möglichkeiten verknüpft, wie beispielsweise in Bezug auf Aspekte der ökonomischen Situation der Familien, der Schule oder dem Land und seiner Infrastruktur. Ebenso wurden auf globaler und konkreter Ebene diverse utopische Komponenten herausgearbeitet. So können diesbezüglich zum Beispiel allgemein eine hoffnungsvolle Darstellung schwieriger Situationen in allen Filmen oder auch die Identifizierung diverser individueller utopischer Elemente in den einzelnen Filmen genannt werden. Insgesamt ermöglichte die Masterarbeit eine eingehende Erforschung des in den Filmen dargestellten Kubas durch einen infantilen Blickwinkel und lieferte die grundlegende Erkenntnis, dass in den Filmen die jeweiligen inszenierten Probleme und Herausforderungen in einem sehr engen Verhältnis mit den Möglichkeiten, Zukunftsvisionen und utopischen Komponenten stehen.

Índice

1. Introducción	1
2. Contexto histórico de Cuba	3
2.1 La era de Fidel Castro, el socialismo y el “periodo especial”	3
2.2. La situación del país bajo Raúl Castro hasta 2015.....	6
3. Metodología	7
4. Paralelismos y sinopsis de las películas	11
4.1 <i>Viva Cuba</i> (2005)	11
4.2 <i>Conducta</i> (2014)	12
4.3 <i>Esteban</i> (2016).....	13
5. Análisis de las películas	14
5.1 Los personajes y constelaciones de personajes	14
5.1.1 Aspectos introductorios y generales	14
5.1.2 Procedimiento del análisis de los personajes	15
5.1.3 <i>Viva Cuba</i> (2005)	15
5.1.4 <i>Conducta</i> (2014)	19
5.1.5 <i>Esteban</i> (2016).....	22
5.1.6 Evaluación del análisis de los personajes	25
5.2 Realidades de la vida de los niños	28
5.2.1 La escuela	28
5.2.2 Situación económica	32
5.2.3 El país y su infraestructura	34
5.2.4 Burocracia y normas gubernamentales.....	35
5.2.5 Situación familiar y roles de género	36
5.2.6 Violencia	38
5.2.7 La religión católica y diferencias ideológicas.....	40
5.2.8 Emigración de Cuba o permanencia en Cuba	42
5.2.9 Sinopsis de las realidades de la vida	45
5.3 El componente utópico	48
5.3.1 Generalidades sobre los componentes utópicos de las películas.....	48
5.3.2 <i>Viva Cuba</i> (2005)	52
5.3.3 <i>Conducta</i> (2014)	56
5.3.4 <i>Esteban</i> (2016).....	62
5.3.5 Resumen del potencial utópico de las respectivas películas	69
5.4 Análisis de secuencias seleccionadas	72

5.4.1 Viva Cuba (2005)	72
5.4.1.1 Análisis técnico	72
5.4.1.1.1 Cámara	72
5.4.1.1.2 Ambiente, luz y colores	75
5.4.1.1.3 Ruido y música	76
5.4.1.2 Análisis de personajes	77
5.4.2 Conducta (2014)	79
5.4.2.1 Análisis técnico	80
5.4.2.1.1 Cámara	80
5.4.2.1.2 Ambiente, luz y colores	81
5.4.2.1.3 Ruido y música	83
5.4.2.2 Análisis de personajes	85
5.4.3 Esteban (2016).....	87
5.4.3.1 Análisis técnico	87
5.4.3.1.1 Cámara	87
5.4.3.1.2 Ambiente, luz y colores	91
5.4.3.1.3 Sonido y música.....	92
5.4.3.2 Análisis de personajes	92
5.4.4 Resumen	95
6. Conclusión	98
7. Referencias	101
7.1 Filmografía.....	101
7.2 Bibliografía.....	101

Tabla de ilustraciones

Imagen 1: Malu y Jorgito como protagonistas (Viva Cuba, 2005, 00:11:32).....	16
Imagen 2: Malu y su carácter dominante (Viva Cuba, 2005, 00:02:56)	17
Imagen 3: Las madres se acercan (Viva Cuba, 2005, 00:45:45)	18
Imagen 4: El protagonista Chala (Conducta, 2014, 00:25:05)	19
Imagen 5: Un momento cariñoso entre Chala y su madre (Conducta, 2014, 1:36:06).....	21
Imagen 6: El protagonista Esteban (Esteban, 2016, 00:02:32)	23
Imagen 7: La relación entre Esteban y Hugo (Esteban, 2016, 1:05:17)	24
Imagen 8: Lema de la OPJM (Conducta, 2014, 00:42:01)	30
Imagen 9: Lema de la OPJM (Viva Cuba, 2005, 00:08:33)	30
Imagen 10: Esteban no puede vivir su infancia despreocupadamente (Esteban, 2016, 00:28:50)	33
Imagen 11: Chala en las calles de su barrio (Conducta, 2014, 00:19:29)	34
Imagen 12: contraste de géneros – chicos (Conducta, 2014, 00:08:08)	37
Imagen 13: contraste de géneros - chicas (Conducta, 2014, 00:07:42)	37
Imagen 14: cartel en la puerta de casa de Malu (Viva Cuba, 2005, 00:25:41).....	40
Imagen 15: cartel en la puerta de casa de Jorgito (Viva Cuba, 2005, 00:25:43)	40
Imagen 16: estampita de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en la clase (Conducta, 2014, 00:47:29)	41
Imagen 17: Carmela se despide de su hija y su nieto, emigración de Cuba (Viva Cuba, 2005, 00:13:13)	43
Imagen 18: visión general de los componentes utópicos	52
Imagen 19: Malu y Jorgito entierran una caja para 2030 (Viva Cuba, 2005, 00:11:20)	53
Imagen 20: Recopilación de imágenes en cuanto al poder de imaginación de los niños (Viva Cuba, 2005, 00:34:55/00:16:18/00:48:01).....	54
Imagen 21: Las madres superan su rechazo mutuo (Viva Cuba, 2005, 00:46:07)	55
Imagen 22: Chala leyendo un libro en el techo (Conducta, 2014, 1:19:58)	58
Imagen 23: Chala y las palomas (Conducta, 2014, 00:13:44)	60
Imagen 24: Esteban cruzando la gran calle (Esteban, 2016, 00:15:57).....	66
Imagen 25: Esteban se sienta por primera vez al gran piano (Esteban, 2016, 1:08:26)	67
Imagen 26: Esteban salta el portal del jardín cerrado (Esteban, 2016, 00:19:04)	67
Imagen 27: El portal del jardín cerrado entre Hugo y Esteban (Esteban, 2016, 00:16:29).....	68
Imagen 28: La luz al final de la calle (Esteban, 2016, 1:24:20).....	69
Imagen 29: Malu y Jorgito están sentados en un techo; análisis de la cámara (Viva Cuba, 2005, 00:19:57)	73
Imagen 30: Movimiento de la cámara (Viva Cuba, 2005, 00:21:19)	74
Imagen 31: Los niños deciden emprender su viaje; análisis de la cámara (Viva Cuba, 2005, 00:22:23)	75
Imagen 32: Los niños tienen un plan; análisis del ambiente, de la luz y los colores (Viva Cuba, 2005, 00:22:09)	76
Imagen 33: Los chicos entrenan los perros; análisis de la cámara (Conducta, 2014, 1:07:54) 80	
Imagen 34: Yeni y su padre en bicicleta; análisis de la cámara (Conducta 2014, 1:07:58)	81
Imagen 35: Chala y su amigo corriendo; análisis del ambiente, la luz y los colores (Conducta, 2014, 1:07:40)	82
Imagen 36: Yeni mira sonriendo por la ventana; análisis del ambiente, la luz y los colores (Conducta, 2014, 1:08:13)	82

Imagen 37: Las chicas cantan en la iglesia; análisis del ruido y la música (Conducta, 2014, 1:08:06)	83
Imagen 38: Yeni bailando; análisis de personajes (Conducta, 2014, 1:07:41)	86
Imagen 39: Esteban abraza a Hugo; análisis de la cámara (Esteban, 2016, 1:05:16)	88
Imagen 40: Hugo y Esteban hablando sobre la obra “Diego”, análisis de la cámara (Esteban, 2016, 1:07:32)	90
Imagen 41: Esteban y el gran piano; análisis del ambiente, la luz y los colores (Esteban, 2016, 1:08:27)	91
Tabla 1: Las tres generaciones en las películas	14
Tabla 2: Sinopsis de las realidades de la vida y los problemas, retos y las oportunidades relacionados	47

1. Introducción

Sin duda, la reflexión sobre las realidades de la vida y las visiones de futuro de niños y jóvenes puede resultar sumamente relevador en relación con la situación actual de un país y su futuro, o sea, como es el caso en la presente tesis de máster, en relación con un análisis de películas exhaustivo. Es precisamente esta postura, que concede gran importancia a las percepciones de niños, de la que surge el profundo interés por adoptar en el siguiente análisis cinematográfico de tres películas cubanas las perspectivas de los niños. Las tres películas que constituyen el objeto de estudio de la tesis se titulan *Viva Cuba* (2005), *Conducta* (2014) y *Esteban* (2016) y tienen en común que presentan niños como protagonistas.

El fin del trabajo consiste en llegar a saber qué realidades de la vida en Cuba escenifican las películas. El análisis se centra en las perspectivas de los niños como protagonistas, sin embargo, también pretende identificar comprensiones generales e intergeneracionales. Por un lado, la atención se focaliza en los problemas y retos que enfrentan los personajes de las películas y, por otro lado, en las oportunidades y visiones de futuro que pueden identificarse. Por consiguiente, también se pretende averiguar si las películas tienen potencial utópico. Además, se investiga a través de qué estrategias y medios estilísticos se realizó la escenificación de los factores mencionados y qué papel desempeñan los personajes y sus constelaciones.

Por consiguiente, el presente trabajo plantea cuatro preguntas de investigación relacionadas:

1. ¿Qué realidades de la vida escenifican las películas y qué problemas, retos y oportunidades muestran?
2. ¿Tienen también potencial utópico y pueden identificarse visiones de futuro?
3. ¿A través de qué medios estilísticos y estrategias lo realizan?
4. ¿Qué papel desempeñan los personajes y sus constelaciones?

Antes de sumergirse en el análisis en cuanto a las preguntas de investigación concretas, el segundo capítulo establece una base de conocimiento exponiendo el contexto histórico de Cuba. A continuación, en el capítulo tres, se describe la metodología del trabajo y el capítulo cuatro ofrece una primera introducción concreta a las tres películas seleccionadas. En este se elabora paralelismos fundamentales y las sinopsis de cada película ofrecen una primera visión general de su trama.

El capítulo 5 “Análisis de las películas” constituye la parte principal de la tesis de máster, en la que se encuentran diferentes enfoques analíticos. Estos permiten responder de forma exhaustiva a las preguntas de investigación. El capítulo 5.1 “Los personajes y constelaciones

de personajes” introduce el análisis examinando los diversos personajes detalladamente y presentando su papel esencial en relación con las otras preguntas de investigación. A continuación, se dedica a analizar y destacar las diferentes realidades de la vida representadas en las películas en el capítulo 5.2. En sus ocho subcapítulos se explican profundamente hasta que una sinopsis resume en forma de tabla los conocimientos fundamentales. En el marco del capítulo 5.3 se hace referencia específica a la identificación de componentes utópicos y visiones de futuro mencionados en la segunda pregunta de investigación. Primero, se expone algunas generalidades válidas para las tres películas, tras lo cual se describen los componentes utópicos de cada una de ellas. El análisis cinematográfico profundo se completa con el análisis de secuencias seleccionadas en el capítulo 5.4. En este se somete una secuencia de cada película tanto a un análisis de personajes detallado como a un análisis técnico, tratando los aspectos de la cámara, la luz, los colores y el ambiente, así como, el ruido y la música. Basándose en estos capítulos, la conclusión del capítulo 6 vuelve a referirse a todas las preguntas de investigación y las responde de forma coherente.

2. Contexto histórico de Cuba

2.1 La era de Fidel Castro, el socialismo y el “periodo especial”

A mediados de los años 50, el entonces presidente Batista tenía cada vez menos influencia. Mientras tanto, los rebeldes y comunistas se organizaban cada vez mejor bajo el liderazgo de Fidel Castro y encontraban más y más partidarios (MacGaffey & Barnett, 1965, p. 160). Al final, en enero de 1959 la revolución tuvo éxito y Fidel y Raúl Castro, Che Guevara y Camilo Cienfuegos triunfaron (Hoffmann, 2002, p. 62).

Poco después, Fidel Castro asumió el cargo de primer ministro e impulsó reformas radicales, que causaron gran enfado entre la burguesía cubana. Las reformas consistieron, por ejemplo, en la drástica reducción de los alquileres para la clase baja, el aumento de los salarios de los trabajadores de la caña de azúcar o la expropiación de los latifundistas (Hoffmann, 2002, p. 67 s.). Hasta finales del año 1960 se produjeron expropiaciones a gran escala en la economía y otros sectores hasta que casi todo pasó a manos del Estado (Hoffmann, 2002, p. 72).

Además, en busca de aliados poderosos, Cuba comenzó a establecer contactos con la Unión Soviética. Esto empeoró aún más las relaciones entre Cuba y Estados Unidos (Hoffmann, 2002, p. 70). Al final, los Estados Unidos ordenaron un embargo comercial contra la isla y cortaron las relaciones diplomáticas con los cubanos (Hoffmann, 2002, p. 72). Aparte de esto, los planes de invasión en Cuba por parte de los Estados Unidos siguieron concretándose y se realizaron finalmente en abril 1962 con la invasión de la Playa Girón en la costa sur de Cuba, o sea, la invasión de Bahía de Cochinos, como se dice en los Estados Unidos. Sin embargo, en sólo unos días, el ejército cubano salió victorioso y se logró un triunfo muy significativo en la historia de Cuba (Rojas, 2015, p. 132).

En el año 1962 siguió en Cuba la crisis de los misiles entre la Unión Soviética y Estados Unidos. La Unión Soviética instaló misiles nucleares en Cuba que podían alcanzar Estados Unidos. La situación era precaria, sin embargo, al final, la Unión Soviética y Estados Unidos llegaron a un acuerdo. Kennedy y Jrushov acordaron que la Unión Soviética retiraría sus misiles de Cuba y que los Estados Unidos no volverían a invadir la isla en el futuro. Los cubanos se sintieron traicionados por haber sido excluidos de este pacto (Rojas, 2015, p. 61).

Sin embargo, Cuba se encontraba ahora en una posición de poder estable, una buena condición previa para crear un nuevo Estado socialista. El gobierno consiguió imponerse a las revueltas internas y muchas personas de las clases altas y medias abandonaron Cuba (Hoffmann, 2002, p. 77). En 1961 se declaró oficialmente el sistema económico socialista como principio rector de las decisiones del gobierno cubano (Mesa-Lago, 2003, p. 15). Poco después, en marzo de 1962, Fidel implantó las “libretas de abastecimiento”. A través de estas reguló la

distribución de alimentos en cantidades limitadas y los subvencionó. Sin embargo, las cantidades proporcionadas por la libreta para un mes no fueron suficientes para el abastecimiento. Quienes no podían permitirse comprar alimentos en el “mercado de oferta” pasaban hambre (Castro García, 2019).

Con el tiempo, también aumentó la institucionalización política en la isla. En 1965 se fundó el Partido Comunista Cubano (Lievesley, 2004, p. 93). La atención se centró en las reformas en los ámbitos de la educación, la salud y la economía. La educación se consideraba un instrumento social, pero también político. Hasta el nuevo siglo, las clases se caracterizaban mucho por la transmisión de convicciones ideológicas y los alumnos debían ser educados para ser leales a la Revolución. Además, se enseñaban estereotipos específicos de género y se descuidaba el desarrollo de la capacidad de pensamiento crítico (Lievesley, 2004, p. 95.).

Gracias a las numerosas medidas socialistas, también hicieron importantes progresos contra la pobreza y por una mayor igualdad en el país (Lievesley, 2004, p. 99). Por ejemplo, crearon estructuras de apoyo a las madres y se pusieron en marcha una iniciativa para el empleo de mujeres (Lievesley, 2004, p. 102).

Sin embargo, cuando los precios mundiales del azúcar cayeron masivamente a finales de la década de 1970, gran parte de los avances económicos y sociales conseguidos cayeron en el olvido y se cancelaron iniciativas políticas. Además, entre otras cosas, las tasas de crecimiento registradas también se debieron a los préstamos soviéticos pedidos. Así pues, la realidad económica de Cuba seguía caracterizándose por grandes dependencias internacionales. La corrupción también crecía en la isla, las disparidades de renta aumentaban y la burocracia se hacía cada vez más fuerte (Lievesley, 2004, p. 102). No obstante, en resumen, se puede constatar que hasta finales de los años ochenta Cuba tenía una de las economías y sociedades más igualitarias de América Latina (Mesa-Lago, 2003, p. 76). Sin embargo, Mesa-Lago (2003) también explica que “el excesivo empujón a la igualdad tuvo efectos adversos, tales como la erosión en el valor del dinero, la falta de incentivo para trabajar, el incremento del ausentismo laboral y la disminución de la productividad del trabajo” (p. 76).

Más tarde, con el colapso de la Unión Soviética el país perdió importantes subsidios, que formaban la base de la economía cubana. El estado se encontró en una situación precaria. Por ello, a mediados de 1990 se puso en marcha un programa de emergencia denominado *periodo especial en tiempos de paz*. Se asemejaba a una economía de guerra, con control estatal total y racionamiento de bienes (Burchardt, 2001, p. 313).

La primera fase de esta reforma tuvo lugar entre 1990 y 1993. A pesar de las numerosas medidas adoptadas, el PIB cayó un 54 por ciento durante este periodo. Por un lado, se intentó revitalizar la economía exterior y, por otro lado, se frenó fuertemente el consumo privado poniendo en marcha el así llamado *plan alimentario*, que controló fuertemente la distribución

de los pocos alimentos que había. A pesar de la precaria situación, se mantuvo una política social. Sin embargo, esto provocó un enorme déficit del tesoro público y el mercado negro floreció (Burchardt, 2001, p. 316 s.). Al final de la primera etapa de la reforma, se permitió el dólar estadounidense como segunda moneda oficial. Desde entonces, los cubanos residentes en el extranjero han enviado regularmente dinero a la isla (Burchardt, 2001, p. 317).

En el año 1993 siguió la segunda fase de reforma (Burchardt, 2001, p. 319). Unas de las primeras medidas a finales del año fue autorizar la gestión de empresas familiares privadas y diversas desestatizaciones en el sector agrícola (Staten, 2015, p. 139 ss.). Asimismo, desde 1994 se adoptan medidas de política monetaria y fiscal en la isla. No obstante, en ese mismo año se produjo una drástica escasez de alimentos y disturbios sociales desestabilizaron el país aún más. Como consecuencia, 40.000 personas abandonaron Cuba. Sin embargo, estos sucesos dramáticos fomentaron el proceso de reformas en la isla. Otra medida drástica en el sistema económico cubano consistió en ampliar el sector privado aún más (Burchardt, 2001, p. 319 ss.). También se permitía la inversión extranjera (Staten, 2015, p. 137). En el año 1996 las tasas de crecimiento de la economía en Cuba comenzaron otra vez de subir y ya en 1998 el nivel de la vida de los cubanos volvía a ser aproximadamente el mismo que antes del final de la guerra fría. Sin embargo, las numerosas reformas cambiaron el país de forma permanente y trajeron consigo consecuencias inesperadas (Staten, 2015, p. 140). Por ejemplo, como Staten (2015) describe “in particular, the dual existence of the dollar and the peso economies was beginning to bring about a visible gap between the rich or the privileged and the poor” (p. 140) y también Mesa-Lago (2003) indica el fuerte aumento de las disparidades sociales y económicas debido a las reformas de los años noventa (p. 76).

A principios del siglo XXI, la situación socioeconómica de Cuba seguía siendo difícil. Todavía había falta de un concepto político y económico coherente en el país. La magnitud de problemas causó gran debate y representó un riesgo potencial para Castro. En 2003, Castro destituyó a varios ministros y la represión aumentó con numerosos encarcelamientos y violaciones de los derechos humanos (Mesa-Lago, 2003, p. 176 s.).

En 2004, una importante reforma monetaria trajo algo de optimismo al país (García Molina, 2005, p. 36). Al mismo tiempo, sin embargo, también se adoptó un paquete de reformas más estricto contra el creciente liberalismo en el país. Se trataba de la recentralización de las decisiones económicas, nuevas restricciones en el sector privado y una política de desdolarización (Mesa-Lago & Pérez-López, 2013, p. 21).

2.2. La situación del país bajo Raúl Castro hasta 2015

A mediados de 2006 se produjo un cambio grande en Cuba. Debido al mal estado de salud de Fidel Castro, su hermano Raúl Castro, que había sido Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias durante varias décadas, asumió su cargo. En aquel momento se dijo que se trataba de una solución temporal, pero en los años siguientes Fidel apenas estuvo presente (Farber, 2007, p. 80). Al fin y al cabo, en el año 2008, Raúl Castro fue elegido jefe de gobierno y Estado. (Hernández, 2015, p. 34).

Sin embargo, tampoco el presidente nuevo prestó atención al deseo de un creciente número de habitantes que se refiere a acabar con el autoritarismo. Raúl se mantuvo fiel al viejo sistema y, sobre todo, solamente introdujo reformas para fortalecer la debilitada economía. Estas reformas también tuvieron un impacto social y, por tanto, la desigualdad social en el país aumentó aún más (Hernández, 2015, p. 45 s.). En cuanto a la pobreza en la isla Blanco (2012) también declara: “La situación es grave si se tiene en cuenta que el Banco Mundial (bm) considera que los ingresos por debajo de 70 dólares mensuales son indicadores de pobreza, y el promedio de los cubanos no alcanza esa cifra.” (p. 63)

Además, las “libretas de abastecimiento”, implantadas por Fidel, resultaron insoportables e ineficaces para el gobierno de Raúl Castro. Han fomentado el comercio ilegal de alimentos y no han mejorado el desabastecimiento extendido entre la población. En 2011, se formaron la idea en el VI Congreso del Partido Comunista dar subvenciones a las personas con bajos ingresos en lugar de aplicarlas a los alimentos. Los productos comenzaron a eliminarse gradualmente de la libreta. Sin embargo, la crisis económica que afectó a Cuba, sobre todo a partir de 2016, provocó un aumento de la escasez de alimentos básicos en la isla. Por lo tanto, la eliminación gradual de la libreta tuvo que detenerse, de lo contrario el hambre ya existente en la isla se habría agravado aún más (Castro García, 2019).

Aparte de eso, la represión seguía siendo un grave problema en el país. Por ejemplo, Human Right Watch informa que “Cuba sigue siendo el único país de América Latina donde se reprimen casi todas las formas de disenso político” (World Report 2012: Cuba, 2012).

Hernández (2015) también explica que el gobierno tiene pleno control sobre los medios de comunicación. Es difícil obtener información del extranjero. Asimismo, declara que, el acceso a Internet está limitado por una normativa gubernamental (p. 36).

3. Metodología

El método del trabajo representa un análisis cinematográfico detallado de las tres películas seleccionadas. Para organizar el análisis sistemáticamente, el trabajo se orienta principalmente en el procedimiento que Faulstich describe en su libro “Grundkurs Filmanalyse” y, en adición, a la obra “Die Figur im Film” de Eder.

Cabe mencionar que el fin del análisis cinematográfico no consiste en, solamente, repetir lo que pasó en la película, sino enterarse de algo que antes no se sabía (Faulstich, 2002, p. 9). Este interés de comprensión se refleja en las preguntas de investigación, expuesto en el capítulo 1. Con el objetivo de encontrar repuestas a estas preguntas el análisis cinematográfico pone a disposición cuatro diferentes perspectivas para analizar una película:

- El análisis de acción que pregunta en primer lugar qué ocurre en la película y en qué orden.
- El análisis de personajes que pregunta en primer lugar qué personajes hay en la película.
- El análisis técnico que se refiere a detalles técnicos como el montaje o las perspectivas de cámara.
- El análisis de las normas y valores en la película y su mensaje.

(Faulstich, 2002, p. 25 s.)

Claramente, estas cuatro perspectivas engranan y representan partes esenciales para obtener un análisis cinematográfico completo y coherente (Faulstich, 2002, p. 26). Por tanto, estas cuatro perspectivas de análisis también representan partes esenciales en los análisis cinematográficos del presente trabajo.

El punto de partida fundamental de cada análisis cinematográfico consiste en un protocolo de secuencias, que se elabora para cada una de las tres películas. De esta manera se subdivide la película en diferentes secuencias (Faulstich, 2002, p. 73), que resulta especialmente revelador para el análisis de acción y apoya la identificación de las realidades de la vida y las visiones de futuro de los niños. Las secuencias también pueden describirse como unidades relativas. En cuanto a estas unidades se puede referirse a distintas características. Se distingue la unidad del lugar, la unidad del tiempo, la unidad de las constelaciones de personajes, la unidad de un hilo argumental y la unidad del estilo (Faulstich, 2002, p. 74).

Además, es esencial organizar y agrupar las secuencias en el protocolo y marcar estas, que son especialmente centrales en el desarrollo de la trama (Faulstich, 2002, p. 76). De este modo, pueden reconocerse las conexiones y el significado subyacente entre las diferentes escenas de una película (Faulstich, 2002, p. 82).

Además, el trabajo concede gran importancia al análisis de personajes. Aparte del análisis de los personajes individuales, el estudio de la constelación de personajes también desempeña un papel esencial. Como mencionado antes, se basa en este ámbito en la obra “Die Figur im Film” (2014) de Eder, en adición a Faulstich.

Eder describe que en el marco del análisis de personajes se centra en caracteres concretas o ciertos tipos de personajes (2014, p. 23). Este enfoque se dirige en el trabajo presente a los niños y protagonistas en las tres películas.

Por norma general, un análisis de personajes pretende elaborar descripciones densas, como las dilucidan también Gilbert Ryle o Geertz. Descripciones densas implican describir tanto los aspectos físicos y visibles desde el exterior como los aspectos psíquicos y sociales de un personaje. Esto significa que, por ejemplo, también se tome en consideración las intenciones individuales de un personaje o los contextos culturales e históricos (Eder, 2014, p. 25). Si desea analizar personajes tan detalladamente, es aconsejable utilizar categorías y procedimientos sistemáticos (Eder, 2014, p. 707). Un modelo heurístico y flexible en su uso describe Eder en su libro (Eder, 2014, p. 710 ss.). Se llama “Uhr der Figur” y propone analizar personajes a lo largo de cuatro aspectos y preguntas básicas:

1) El personaje como ser ficticio:

Se trata de saber qué es el personaje y qué características, relaciones y comportamientos tiene (Eder, 2014, p. 710).

2) El personaje como símbolo:

Se trata de averiguar qué representa la figura y qué significados indirectos tiene (Eder, 2014, p. 710).

3) El personaje como síntoma:

Se pregunta por qué el personaje es como es y qué efectos tiene (Eder, 2014, p. 712).

4) El personaje como artefacto:

Se pregunta cómo y a través de qué medios se representa el personaje.
(Eder, 2014, p. 710)

Eder (2014) subraya que “die Aufmerksamkeit zwischen diesen vier Aspekten der Figur [kann] hin- und herwechseln und sich auf einen oder mehrere von ihnen verlagern” (p. 712). Esta aplicación flexible del modelo “Uhr der Figur” es el caso en este trabajo.

En el capítulo 5.1 se discute especialmente el aspecto del personaje como ser ficticio. Esto significa que se analizan específicamente el aspecto físico, social y psíquico del personaje (Eder, 2014, p. 714). Esto va acompañado también de un análisis de las constelaciones de los personajes. Asimismo, en el capítulo 5.3 se analiza hasta qué punto los personajes pueden describirse como un síntoma o símbolo.

En cambio, este capítulo no se dedica explícitamente al análisis del personaje como artefacto. Especial atención en cuanto a la utilización de medios y procedimientos fílmicos en la representación de los personajes se presta en los análisis de secuencias concretas del capítulo 6. Estos detalles técnicos desempeñan un papel importante en relación con el análisis de la socialidad y la psique de los personajes. Aunque estos dos aspectos suelen deducirse en gran medida de las características externas, por ejemplo, el comportamiento, el entorno, el lenguaje, etc. (compárese con la figura como ser ficticio), también aspectos técnicos como la música o la perspectiva de la cámara representan detalles determinantes (Eder, 2014, p. 716).

Un análisis técnico detallado, tratando los factores de la cámara, del ambiente, la luz y de los colores, así como, del ruido y de la música, se hace solamente para secuencias seleccionadas de las películas.

En cuanto al aspecto de la cámara, se analiza en primer lugar los tamaños del plano, la posición de la cámara, así como, el montaje. Los tamaños del plano se suelen subdividir en ocho categorías.

- El plano detalle (*extreme close-up*) muestra, por ejemplo, la nariz.
 - El primerísimo primer plano (*close-up*) muestra, por ejemplo, el rostro de un personaje.
 - El primer plano (*close shot*) muestra la cabeza y la parte superior del cuerpo hasta la cintura.
 - El plano americano (*medium shot*) muestra la cabeza hasta los muslos.
 - En el plano medio corto (*full shot*) se ve la persona entera.
 - El plano medio largo (*medium long shot*) muestra, por ejemplo, una habitación con varias personas.
 - El plano general (*long shot*) muestra la toda la habitación.
 - El gran plano general (*extreme long shot*), por ejemplo, un paisaje amplio.
- (Faulstich, 2002, p. 115 s.).

Otro factor determinante es la posición de la cámara. En el trabajo se distingue entre el ángulo normal, el ángulo nadir (se ve el objeto desde el suelo), el ángulo contrapicado (se ve el objeto desde abajo), el ángulo picado (se ve el objeto desde arriba) y el ángulo aéreo (se ve el objeto verticalmente desde arriba) (Faulstich, 2002, p. 118 s.) Además, Faulstich explica que las diferentes posiciones de la cámara también se eligen intencionadamente para caracterizar a los personajes. El cambio de posición de la cámara también permite visualizar constelaciones de personajes o desarrollos de la personalidad (Faulstich, 2002, p. 120).

También se analiza el montaje de las secuencias seleccionadas. Por regla general, el montaje une diferentes planos. Ahora bien, también existe el montaje dentro de un plano. En este caso,

se habla de una *Mise-en-scène*. Existen diferentes tipos de montajes. El más común es el corte duro, también conocido como corte estándar (Faulstich, 2002, p. 122 s.).

Otros aspectos importantes del análisis son el ruido y la música en la película. Los sonidos son funcionales y completan la información transmitida visualmente (Faulstich, 2002, p. 136). La música tiene a menudo un efecto subconsciente y sirve para emocionar al espectador/a la espectadora. Debe ayudar a empatizar con las personas o las situaciones (Faulstich, 2002, 138 s.). Además, se diferencia entre música del *off* o del *on*. En cuanto a la música del *on*, la música forma parte de la acción y, por ejemplo, de hecho, se ve cantar a un cantante. En cambio, si se trata de música del *off*, la fuente de sonido no es visible en la imagen (Faulstich, 2002, p. 137).

En relación con la luz de la película, se pueden realizar análisis sobre la cantidad de luz, la dirección de la luz o los contrastes. También puede analizarse la elección o la temperatura de los colores (Faulstich, 2002, p. 146 s.). Asimismo, el ambiente que se muestra en la película puede ser una categoría de análisis útil. El ambiente puede analizarse en relación con lo que se ve en el primer plano, en el plano medio y en el fondo o puede aportar información como espacio social. Además, el ambiente puede servir para caracterizar un personaje o visualizar constelaciones de personajes. Por ejemplo, una relación distanciada entre dos personas puede acentuarse mediante una distancia espacial (Faulstich, 2002, p. 143 ss.).

4. Paralelismos y sinopsis de las películas

En primer lugar, cabe señalar el paralelismo más significativo de las tres películas para este trabajo, a saber, que todos tienen a niños como protagonistas. Además, todos los/las actores y actrices mencionados a continuación, así como, los directores son cubanos. Asimismo, *Viva Cuba*, *Conducta* y *Esteban* están ambientadas principalmente en La Habana.

Como puede leerse a menudo, muchos espectadores opinan que las películas también reflejan diferentes dimensiones de la verdadera realidad cubana. Por ejemplo, Mora (2017) describe esa circunstancia en cuanto a la película *Conducta* y, a continuación, también explica que “su director, Ernesto Daranas, tenía un interés casi documental en mostrar, de manera verosímil, algunas experiencias que la mayoría de los cubanos ha vivido carne propia o al menos conoce” (p. 233). Por poner otro ejemplo, puede mencionar Bobes (2016) que comenta la película *Esteban* y escribe que “[...] la Cuba que se nos muestra en el filme es real en sus sutiles alusiones a las desigualdades sociales entre los niños [...]”.

4.1 *Viva Cuba* (2005)

La película *Viva Cuba*, estrenada en 2005 en Cuba, es de los directores Juan Carlos Cremata Malberti y Iraida Malberti Cabrera. Hay cuatro personajes principales en la película. Por un lado, los protagonistas Malu y Jorgito, interpretado por Malú Tarrau Broche y Jorge Milo. Por otro lado, las madres de los dos niños, que representan Luisa María Jiménez Rodríguez (madre de Jorgito) y Larisa Vega Alamar (madre de Malu). La película está clasificada en los géneros de comedia y drama y tiene una duración de aproximadamente 1 hora y 15 minutos. Además, fue nominado en el *Festival de Cine de Mar del Plata* y en el *Festival de Cine de Comedia de Montecarlo* (*Viva Cuba*, s. f.).

Viva Cuba es una película que se centra en el deseo muy fuerte de dos niños de vivir y pasar su vida juntos en Cuba. Los niños se llaman Malu, así como, Jorgito y pertenecen a dos familias con ideologías muy diferentes. No obstante, para desagrado de sus madres, son amigos inseparables. Cuando la madre de Malu quiere abandonar la isla con su hija tras la muerte de la abuela, Malu y Jorge están decididos a impedirlo. Deciden escaparse de la casa y buscar al padre de Malu, que vive en la Punta Maisí, y convencerle de que no firme los papeles para la salida de Malu. El/la espectador/a acompañan al chico y a la chica en un viaje por carretera a través de Cuba, que comienza en La Habana y termina en el otro extremo de la isla. Durante su viaje se encuentran a diferentes personas de Cuba y viven experiencias emocionantes. Mientras tanto, sus familias los buscan desesperadamente con la ayuda de la policía. Al final,

los niños llegan hasta la Punta Maisí y encuentran el padre de Malu. Sin embargo, sus padres ya han descubierto su plan y los esperan allí. El padre de Malu ya ha firmado los papeles. La película termina con un reencuentro lleno de emoción.

4.2 Conducta (2014)

Conducta se estrenó en Cuba en 2014 la primera vez y es una película muy premiada internacionalmente. La película, su director o sus actores/actrices han obtenido varios premios y han triunfado en numerosos festivales (p. e. *Havana Film Festival* o *Lucas - International Festival of Films for Children and Young People*), con un total de 21 victorias. Ernesto Daranas dirigió la película y Armando Valdés Freire interpreta el protagonista Chala. El importante papel de la maestra de Chala representa Alina Rodríguez y el de la madre de Chala la actriz Yuliet Cruz. Cabe mencionar que ella también interpreta el papel de la madre en la película *Esteban*, que también se analizará en este trabajo. Aunque Cruz interpreta a la madre en ambas películas, estos dos papeles son muy diferentes. Además, la película puede clasificarse como un drama y dura 1 hora y 48 minutos (*Conducta*, s. f.).

La película *Conducta* pone en el centro a un chico de once años que crece en circunstancias muy difíciles. Se llama Chala y vive con su madre, que es alcohólica y drogadicta, en un piso destartalado en La Habana. Así que en lugar de que su madre cuide de él, él cuida de ella y, más allá de eso, cocina, limpia e intenta ganar algo de dinero ayudando criar perros de pelea. La escuela o, mejor dicho, especialmente su profesora Carmela es una constante fiable y muy importante en su vida. En la escuela, Chala llama la atención por su comportamiento malo, por lo que debe ir a una escuela de conducta. No obstante, Carmela se opone rotundamente de ese plan y, en general, se entrega en cuerpo y alma para ayudarlo y mejorar su vida. También tiene un gran corazón para sus otros alumnos. Por ejemplo, intenta ayudar a Yeni, una alumna ejemplar que vive ilegalmente con su padre en La Habana. Sin embargo, con sus convicciones y su compromiso imparable, choca con diversas colegas y a veces sobrepasa sus propios límites y los institucionales. Al final, Carmela es prejubilada a causa de los incidentes. Sin embargo, el final de la película sugiere que sigue cuidando de Chala con la ayuda de un hombre llamado Ignacio.

4.3 Esteban (2016)

La película *Esteban*, estrenada en 2016, se puede clasificar como un melodrama y tiene una duración de 1 hora y 30 minutos. La película fue dirigida por Jonal Cosculluela y el guión escrito por Amilcar Salatti. La música es de Chucho Valdés. El protagonista de la película, el niño Esteban, es interpretado por Reynaldo Guanche. El papel de su madre representa Yuliet Cruz y el profesor de piano Manuel Porto. Además, la película también recibió tres premios y una nominación. Fue el ganador en el *Huelva Latin American Film Festival* y ganó en el *Platino Award for Iberoamerican Cinema*, así como, el premio de la ACE (*Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina*) (*Esteban*, s. f.).

La película *Esteban* cuenta de un chico del mismo nombre que sueña con aprender a tocar el piano. Sin embargo, esto resulta muy difícil, ya que su madre, Miriam, ya está luchando por reunir suficiente dinero para la comida y otros gastos fijos. Miriam es madre soltera y gana su dinero vendiendo diferentes productos en la calle. A menudo, también Esteban la ayuda yendo de casa por casa e intentando vender los distintos champús y cremas de su madre. Un día, mientras vende, conoce a un profesor de piano llamado Hugo. Al principio reacciona de forma muy despectiva hacia él, pero Esteban es persistente y pronto el profesor queda fascinado por el talento musical del chico. Empieza a tomar clases de piano en secreto, lo que disgusta a su madre cuando se entera. Pero al final se lo permite y Hugo le da las clases sin cobrar dinero. Entre Esteban y Hugo surge una amistad especial y Miriam también empieza a llevarse muy bien con él. Poco antes de que Esteban participa en una prueba de nivelación en la escuela de música, Hugo tiene que ir al hospital debido a su mala salud. De esta manera, Esteban y Miriam se enteran de su drama familiar y comienzan a comprender aún mejor algunas cosas. Al final, Hugo regala a Esteban su piano.

5. Análisis de las películas

5.1 Los personajes y constelaciones de personajes

5.1.1 Aspectos introductorios y generales

Lo especial en el análisis de personajes en estas tres películas consiste en el hecho de que cada una tiene niños como protagonistas. Asimismo, en cada película desempeña la representación de la relación hijo/a-madre un papel importante. Más allá de eso, en las tres películas también otra generación es de gran importancia. *Esteban* y *Conducta* escenifican la relación muy especial entre un niño a una persona mayor, que podría ser su abuelo/a en cuanto a edad y comportamiento. La película *Viva Cuba* de hecho muestra la abuela de uno de los protagonistas, aunque no se la ve con frecuencia. No obstante, su muerte al principio de la película constituye un acontecimiento clave en la trama. La tabla 1 ofrece una visión general de las tres generaciones de cada película:

	<i>Viva Cuba</i> (2005)	<i>Conducta</i> (2014)	<i>Esteban</i> (2016)
Generación III (protagonistas, niños)	Malu y Jorgito	Chala	Esteban
Generación II (sus madres)	nombres desconocidos	Sonia	Miriam
Generación I	abuela de Malu	Carmela, profesora de Chala	Hugo, Profesor de piano

Tabla 1: Las tres generaciones en las películas

Otra cosa que tienen en común es que los tres personajes de primera generación de la película son económicamente acomodados. En cambio, en cuanto a las otras generaciones, los niños y sus madres, existe una clara disparidad entre las situaciones económicas de las familias. Mientras que ninguno de los personajes de las tres generaciones en la película *Viva Cuba* tiene problemas económicos, éstos son muy evidentes para las madres y sus hijos en las películas *Conducta* y *Esteban*. En qué aspectos esto se manifiesta, se dilucida en los siguientes capítulos.

Además, Malu tiene una relación muy cercana con su abuela, Chala con Carmela y Esteban con Hugo. Esto representa otro paralelismo entre las tres películas. Sin embargo, se puede constatar una relación madre-hijo/a relativamente diferente en las tres películas.

Otro aspecto general que cabe mencionar es que todos los niños tienen entre 9 y 11 años. Su fuerza de voluntad puede destacarse como una gran similitud, pero también difieren en algunos aspectos. Más detalles al respecto se tratarán en los capítulos siguientes.

5.1.2 Procedimiento del análisis de los personajes

En los tres subcapítulos siguientes, en primer lugar, se determinan los protagonistas y se los analizan en profundidad como seres ficticios, centrándose en el aspecto físico, social y psíquico de la/s protagonista/s (véase capítulo 3).

Después, se describe y analiza la primera aparición del protagonista con el fin de caracterizar los niños aún más detalladamente e introducir a otros personajes. Faulstich (2002) declara que los directores ponen, por norma general, especial énfasis en la creación de la primera aparición del protagonista, con el fin de crear la credibilidad necesaria del personaje desde el principio. Esto significa que la primera aparición suele desempeñar un papel importante en la caracterización del personaje (p. 97).

A continuación, se dedica al análisis de las constelaciones de personajes. Eder (2014) explica que la constelación de personajes representa el sistema general de todos los personajes y sus relaciones entre sí (p. 721). En esta sección de las constelaciones de personajes también se describen brevemente algunos de los demás personajes de las películas. Sin embargo, se presta especial atención en el análisis de las relaciones que los respectivos protagonistas de la película tienen con otros personajes, como por ejemplo con su madre o profesor.

Por último, el capítulo 5.1.6 resume y evalúa los aspectos y conclusiones presentados.

5.1.3 *Viva Cuba* (2005)

Faulstich (2002) resume que “in der Regel ist der Protagonist das Wahrnehmungszentrum im Film, die Schlüsselfigur, die Klammer, die alles zusammenhält” (p. 95). En el caso de la película *Viva Cuba* no es posible reducirse a un/a protagonista. Los dos niños, Malu y Jorgito, son igualmente el centro de atención y, por tanto, cabe considerarlos ambos como protagonistas. El análisis de ambos como seres ficticios revela numerosas similitudes, pero también algunas diferencias grandes.

Las similitudes incluyen el hecho de que el niño y la niña tienen aproximadamente la misma edad, 10 y 11 años, tienen el pelo castaño y son delgados. Además, ambos proceden de una familia en la que la madre se ocupa principalmente de ellos. Como puede ver a partir del minuto 00:04:00, son vecinos y en su casa no les falta de nada. Los niños tienen su propia habitación, un cuarto de baño limpio y las madres les preparan comidas copiosas en una cocina

bien equipada. Sus prendas también son similares y parecen casual, pero bien cuidados. Esto demuestra que los niños son de familias económicamente acomodadas.



Imagen 1: Malu y Jorgito como protagonistas (Viva Cuba, 2005, 00:11:32)

Malu y Jorgito pueden describirse como deportistas, llenos de energía y seguros de sí mismos. Esto se nota, por ejemplo, en las discusiones que mantienen en el colegio o entre ellos. Expresan sus opiniones en voz alta y Jorgito incluso se mete una vez en peleas con compañeros. Asimismo, tienen sentido del humor. En un pasaje, Jorgito hace reír a toda la clase (00:09:42) y también se divierten mucho entre ellos. Sin embargo, también tienen un lado reflexivo y sensible. Por ejemplo, Malu llora por su abuela fallecida y Jorgito la consuela y le lleva flores al cementerio (00:13:20-00:14:00).

Parte del análisis de los personajes como ser ficticios es también el análisis de la psique. Como Eder (2014) menciona, hay que analizar en cuanto a esta dimensión, por ejemplo, los aspectos de la percepción, los sentimientos y los pensamientos del personaje (p. 714). El hecho de que Malu y Jorgito se lleven tan bien demuestra que las percepciones de los niños son muy diferentes de las de los adultos. Lo mismo ocurre con sus sentimientos y pensamientos, que en la película se centran en el deseo de que Malu no abandone Cuba. Aun así, una discusión hacia el final de la película (a partir de 00:59:00) también muestra que los pensamientos de los niños, en parte, son influidos por sus madres. Se critican mutuamente y mencionan puntos similares a las palabras de sus madres al principio de la película. Esta escena inicial entre las madres e hijos se expondrá y analizará con más detalle en los siguientes apartados.

Las características de los dos niños, que ya se han expuesto brevemente, coinciden también con su representación en la primera aparición de los dos protagonistas. Esta primera aparición de Malu y Jorgito juntos comienza en el minuto 00:02:50. Malu es filmada desde el ángulo nadir, explicando claramente a Jorgito, con las manos en la cadera, que quiere cambiar el juego (están simulando la batalla de los cubanos contra los españoles) y ser la reina de España, los

otros pueden ser sus esclavos preparándole café. Jorgito contesta y dice a Malu que le molesta mucho que ella siempre sea tan mandona. El lenguaje corporal de Malu, lo que dice y la perspectiva de la cámara dejan clara de inmediato su carácter dominante. Sin embargo, el comportamiento de Jorgito también demuestra que no es una persona que se subordina. Por ejemplo, estas características de los dos también quedan evidente en otro conflicto, ya mencionado arriba, hacia el final de la película (a partir de 00:59:00).

Poco después, Malu y Jorgito son interrumpidos en su disputa sobre el juego por parte de sus madres, que les llaman a gritos. Los niños van a casa y sus madres les reprenden que no deban jugar más juntos. La madre de Jorgito dice que la madre de Malu es una burguesa y cree que es mejor. La madre de Malu dice que la familia de Jorgito no tiene nivel y que “son unas chusmas” (00:04:20-00:05:10).

Además, ya en esta escena inicial se insinúa una cierta diferencia ideológica entre los niños y madres, que se manifiesta más adelante en la película. Mientras Malu parece simpatizar con los españoles, a Jorgito le fascina la lucha de los cubanos por la independencia. Más sobre este aspecto de la realidad de la vida de los personajes de la película se expone en el capítulo 5.2.7.



Imagen 2: Malu y su carácter dominante (Viva Cuba, 2005, 00:02:56)

De esta manera, ya en los primeros cinco minutos de la película, importantes constelaciones de personajes se manifiestan.

La relación más escenificada y muy significativa de la película es la amistad entre Malu y Jorgito. A pesar de sus pequeñas disputas, existe un gran afecto entre ellas. Durante un periodo largo en la película, lo contrario es el caso entre sus madres. Se puede analizar que esto se debe principalmente a diferencias ideológicas y posiblemente también a diferentes orígenes sociales. Sin embargo, este tema se tratará con más detalle en el próximo capítulo.

No obstante, mientras la policía busca a sus hijos por todo el país, las madres se acercan debido a su desesperación compartida. A este respecto, hay dos puntos importantes en el análisis de las personalidades de las madres. En primer lugar, las diferencias entre las madres al principio de la película son una parte muy importante de su personalidad retratada. En segundo lugar, este cambio y su acercamiento muestran un gran desarrollo en su carácter. En estos puntos se

basa en Eder (2014), que explica “Figuren werden meist im Vergleich zu anderen Charakteren wahrgenommen, und dieser Vergleich betont ihre Merkmale und Entwicklungen” (p. 721).



Imagen 3: Las madres se acercan (Viva Cuba, 2005, 00:45:45)

Asimismo, en los primeros minutos se presenta los otros miembros de las dos familias. (a partir de 00:04:40).

El padre de Jorgito vive en la misma casa, pero parece desinteresado en la escena al principio de la película, ya que hace pocos comentarios y principalmente lee el periódico o se ocupa del trabajo durante una llamada telefónica, lo que molesta mucho a la madre de Jorgito. Su relación ni con Jorgito ni con su mujer se presenta como cercana. Sólo empieza a preocuparse más cuando Jorgito ha desaparecido. Pero cuando lo encuentran de nuevo, vuelve a su lado duro.

En cambio, Malu y su madre viven en una casa con la abuela. Es muy mayor y va en silla de ruedas. Pero Malu quiere mucho a su abuela, como ella dice abrazándola en el minuto 00:07:00. A su padre ni Malu ni su madre tienen contacto, ella tiene un novio nuevo que vive en EE. UU. Él le transfiere dólares con regularidad y ella habla a menudo con él por teléfono, pero nunca se le ve en la película. El padre de Malu vive en el otro lado de la isla, en un faro. Hay otro personaje clave que aparece al final del viaje de los dos niños, a partir del minuto 1:01:00. Se trata de un espeleólogo al que conocen en el bosque mientras discuten. El espeleólogo es un joven de pelo castaño hasta los hombros y con barba. Con su camisa a rayas y su sonrisa, parece amable. También escucha bien, elige cuidadosamente sus palabras y, cuando habla, lo hace con mucha moral. Esto le hace parecer tranquilo y sabio. El espeleólogo les da una lección en cuanto a la amistad y honestidad y los lleva a su destino en moto. Sin él, no habrían llegado al faro.

Otros personajes que aparecen en la película son profesores, conductores, campesinos, enfermeras o policías – muchos diferentes grupos de población en Cuba.

5.1.4 Conducta (2014)

La protagonista de la película es un niño llamado Chala, que tiene 11 años y vive en La Habana. Sin embargo, para su edad, parece más maduro en la película por varias razones. Esto se debe, entre otras cosas, a su aspecto físico y su vestimenta. Tiene una figura atlética, su postura y sus gestos no parecen infantiles, así como, durante gran parte de la película sus expresiones faciales son sobre todo serias. Como la escuela es un lugar importante en la película, a menudo se le ve con uniforme escolar. A veces también lo lleva en casa, en ese caso suele llevar la camisa del uniforme escolar abierta de manera informal (véase imagen 4). Por lo demás, lleva ropa de colores muy oscuros que no parecen infantiles ni en su corte ni en su diseño.



Imagen 4: El protagonista Chala (Conducta, 2014, 00:25:05)

Chala vive con su madre en un piso destartado, que también puede verse en la imagen 4. La mayor parte del tiempo no es un lugar feliz para él. A menudo hay discusiones y escenas desagradables con su madre u otras personas. Las tomas de la película allí se caracterizan por la poca luz y los colores sombríos.

En cuanto a la dimensión psíquico también debe analizar la percepción, los sentimientos y los pensamientos de Chala. En la escuela, Chala suele mostrar un lado duro, descarado e impulsivo. A menudo se mete en líos con diferentes profesoras o con algunos compañeros, por lo que muchos piensan que estaría mejor en una escuela de conducta. Sin embargo, el detallado retrato de su vida privada lleva al espectador/a la espectadora a suponer que sólo ha adquirido este lado duro debido a sus difíciles circunstancias de vida. También se muestra a menudo pensativo o triste, sobre todo después de peleas.

Además, en relación con su vida interior, cabe mencionar que ciertamente también la pubertad le caracteriza. En los grupos de chicos, a menudo se ve a Chala y a los demás intentando imponerse. Chala es bastante popular en clase y a veces hace bromas que hacen reír a sus compañeros (00:04:35). También le gusta mucho su compañera Yeni. A veces se comporta de forma machista con ella, pero también actúa simpático y empático.

En el trato con su madre puede ser cuidadoso y sensible. Asimismo, Chala muestra su lado servicial y amable una y otra vez en la película, por ejemplo, en interacción con su profesora Carmela. Muchos de estos rasgos de personalidad descritos ya se ven en la primera aparición de Chala y la primera secuencia de la película, que se describe a continuación.

Como protagonista se ve Chala en minuto 00:00:50 la primera vez. Se encuentra en el techo de la casa, donde tiene un piso con su madre. Atrapa una paloma y la mete en una jaula, así como, da de beber a tres perros con cadena. Según los movimientos rutinarios de sus manos, parece que ésta es su rutina matutina antes de ir al colegio. Más tarde en la película se entera de que así gana dinero para él y su madre. Después Chala ve a su maestra Carmela en la calle desde el techo. Llama "Carmela" y la saluda con la mano. Ella le devuelve el saludo y señala enérgicamente su reloj. Chala se da prisa para no llegar tarde. Coge su mochila y su corbata del piso y corre hacia abajo. En las escaleras se encuentra con su madre, que parece estar muy borracha. Abruptamente, ambos se detienen y se miran. Entonces Chala dice "te dejo café en la concina" y sigue caminando. Una vez en la calle, se apresura a alcanzar a Carmela, que sigue su camino a la escuela. Le saluda con un beso en la mejilla y ella le dice "Buenos días" en tono severo, pero con una sonrisa en la cara. Intercambian unas palabras y Chala le sobrelleva las dos capetas que tiene en las manos.

Esta secuencia sólo dura unos dos minutos, pero ya revela mucho sobre Chala y dos otros personajes muy importantes, a saber, Carmela, la profesora, y Sonia, la madre del niño. Esto ya conduce al siguiente punto de análisis, las constelaciones de personajes.

La primera secuencia ya deja claro que su profesora desempeña un papel educativo más importante en la vida de Chala que su madre. Mientras que ella llega a casa por la mañana tambaleándose en tacones altos, su profesora le advierte que no llegue tarde al colegio. En la interacción entre Chala y Carmela, también queda claro rápidamente que no existe una relación profesora-alumno distante entre ellos. Que lo contrario es el caso, pronto se hace evidente a medida que avanza la película.

Lo mucho que Carmela se preocupa por Chala demuestra, especialmente, la secuencia, en la que saca Chala de la escuela de conducta para llevarle de vuelta a su entorno familiar. Ya antes, pero sobre todo a partir de ese momento, defiende a Chala sin importarle las consecuencias. La escena en el taxi muestra que su relación incluso puede ser confundida con la de una abuela con su nieto. En esta, el conductor cree que Carmela es la abuela de Chala (00:36:50).

Pero Carmela asume cada vez más este papel. Cuando la madre de Chala está en el hospital, el niño pregunta a Carmela si puede acostarse con ella una noche. Ella asiente y le coge en brazos (a partir de 1:22:40). Cuando le despierta por la mañana y le pone el desayuno en la

mesa, es un gran acto de cuidado. Suele ser él quien pone el despertador y prepara la comida, como se ve a menudo en la película.

Esto nos lleva a otra constelación de personajes, a saber, Chala y su madre, Sonia. Como se acaba de mencionar, Chala tiene que cuidar de sí mismo y de su madre la mayor parte del tiempo, dado que Sonia es alcohólica y drogadicta. Chala limpia, cocina y gana dinero. También es el que le vacía el alcohol y las drogas (1:36:24) o, por ejemplo, la ayuda a acostarse cuando llega a casa borracha y con un ojo morado (00:48:45). Sin embargo, son precisamente estas situaciones las que suelen caracterizarse por el amor que Chala muestra a su madre. Dos veces en la película, le acaricia o le besa la cara mientras ella se duerme embriagada (00:48:45 y 1:36:06). El tamaño del plano *close-up* permite una representación precisa del momento cariñoso y de la emoción, véase imagen 5.



Imagen 5: Un momento cariñoso entre Chala y su madre (Conducta, 2014, 1:36:06)

Al principio de la película, hay muy pocas escenas, pero dos en las que Sonia asume su papel de madre, al menos en parte. A saber, cuando firma los papeles para la escuela de conducta en el colegio y cuando prepara con Chala su mochila para su salida. Pero hacia el final de la película, Sonia es absolutamente incapaz de actuar como madre.

Cuando Carmela quiere hablar con Sonia sobre los nuevos problemas de comportamiento de Chala, Sonia simplemente se marcha del piso. Al final de la película, Carmela dice a Ignacio: “Yo pensé entre tú y yo, podríamos ocuparnos de él” (1:25:40). Aunque Ignacio rechaza este tema durante la película, finalmente este es el caso.

En general la constelación de personajes Chala-Ignacio, implica una relación que se desarrolla mucho en el transcurso de la película. Al principio, casi solamente se trata de una relación laboral. A cambio de dinero, Chala ayuda a Ignacio a cuidar de sus perros de pelea y a entrenarlos. Sólo intercambian ásperas palabras y se produce una discusión cuando el perro favorito de Chala muere en una pelea. No obstante, Ignacio está muy presente en la vida cotidiana de Chala y también queda claro que Sonia e Ignacio tienen o tuvieron cierta conexión íntima. Cuando Sonia acaba en el hospital, Ignacio acepta ayudar a Carmela con el chico. La relación entre ambos sigue siendo tensa, pero Chala e Ignacio se acercan al final de la película.

Ignacio insinúa a Chala, que ahora la escuela de conducta es él. Más tarde Chala pregunta, si Ignacio es en verdad su padre y Ignacio responde “te juro, no lo sé” (Conducta, 2014, 1:38:23).

También surgen otras constelaciones de caracteres entre Chala y chicos de la misma edad. Tiene dos buenos amigos y está enamorado de una chica de su clase llamada Yeni. Al principio, el comportamiento de Chala hacia Yeni es machista. Yeni no se interesa por él y no aprueba su comportamiento descarado en la escuela. Pero Chala empieza a ser encantador con ella. Al final, los dos se caen muy bien, pero tienen que despedirse porque Yeni debe irse de la ciudad con su padre.

Entre Carmela y sus colegas y superiores se producen constelaciones de personajes que sólo implican indirectamente a Chala. Muchos respetan a Carmela por ser una profesora mayor y experimentada y buscan el consenso. Algunos también pueden comprender sus opiniones y decisiones. Sin embargo, Raquel, una especialista de niños con problemas de conducta del Municipio, y Carmela entran en muchos enfrentamientos.

5.1.5 Esteban (2016)

La tercera película *Esteban* incluso tiene el nombre del protagonista como título. Esteban es un niño de nueve años y tiene el pelo muy corto y es delgado. A menudo lleva su uniforme escolar, dado que hay regularmente escenas situadas en la escuela. Aparte de eso, a menudo lleva ropa gastada, algunas de las cuales ya están un poco rotas o parecen demasiado pequeñas. Se esfuerza por estar muy bien arreglado para las clases de piano. Elige su mejor ropa o viene con el uniforme escolar. Al principio de la película su expresión facial es muy seria. Pero a medida que avanza la película, se le ve sonreír más y parecer más feliz. Por ejemplo, cuando se hace más cercana su relación con su profesor de piano o cuando se hace amigo de un chico del colegio. A pesar de esa amistad, Esteban no parece ser un chico muy popular en la escuela, dado que muchas veces está solo en el patio de recreo. Tampoco se le ve en su tiempo libre mucho con amigos. Esteban vive con su madre soltera en un piso sencillo que solamente tiene un dormitorio. Sin embargo, el piso parece muy bien cuidado, siempre está muy limpio y está decorado con cariño. Aunque la madre no tiene mucho dinero, ha creado un hogar bonito para su hijo.

En cuanto a su personalidad cabe describir Esteban como un niño tranquilo, pensativo y algo tímido. Sin embargo, también es muy trabajador, decidido y persistente a la hora de perseguir su sueño. También tiene espíritu emprendedor y elabora inteligentemente un plan para ganar más dinero. Al mismo tiempo, es un chico enfático que puede mostrar emociones. También se nota que Esteban pronto llega a la etapa de la pubertad y empieza a sentirse avergonzado por

diversas cosas. Por ejemplo, por la cara de confusión de su madre, se ve que es algo nuevo que a Esteban le resulta embarazoso que ganen dinero vendiendo productos en la calle. A menudo también parece deprimido por las preocupaciones económicas de su madre y porque no pueden permitirse tanto como otras familias.



Imagen 6: El protagonista Esteban (Esteban, 2016, 00:02:32)

Esteban también se muestra muy serio y callado en su primera aparición. Llama la atención que no hable en toda la primera secuencia. Se dirige al colegio con su madre y ella se despide cariñosamente de él. En la escuela observa a los otros niños en el patio. Muchos se divierten, juegan y están charlando, en cambio, Esteban está solo, callado y tiene una cara seria. De vuelta a su piso, vuelve a estar solo. Mira en la nevera, pero no hay mucha comida. Se quita con cuidado la camiseta del uniforme escolar. Coge rutinariamente una bolsa y abre un cajón que contiene unos cuantos papeles. Coge uno y lo utiliza para coger un panecillo, que se come; ya se ha comido el mismo en el colegio. De vuelta a casa, tiene la primera conversación con su madre. Esteban le responde con frases cortas y con una cara malhumorada. Tiene que ayudarla a vender productos (00:01:19-00:05:00).

En apenas unos minutos, esta secuencia establece de nuevo muy claramente el punto de partida de la película y caracteriza los personajes, así como, la constelación de personajes Esteban-madre. En la afectuosa despedida de la madre se ve que trata a Esteban con mucho cariño y lo cuida mucho. La primera secuencia también muestra que gana su dinero vendiendo productos en la calle. Más adelante en la película, se entera que la madre se llama Miriam y debe hacerse cargo sola de los ingresos y del niño. Está especialmente agobiada por las preocupaciones económicas y le dice repetidamente a su hijo "hay que trabajar duro" (minuto 9:30). Esto también afecta a su relación madre-hijo. Esteban tiene que ayudarla a vender, cosa que a él le apetece poco. Sin embargo, la ayuda de todos modos, sin discutir. Como puede verse, los dos forman un equipo muy unido. Ahora bien, el deseo de Esteban de tomar clases de piano molesta a su madre. Ella se encuentra en una situación en la que ya está luchando por comprar suficiente comida para los dos. Esteban no se siente escuchado ni comprendido. La relación entre ellos es distante y él elabora un plan para tomar clases de piano en secreto. Esteban vende los productos a un precio más alto y pide dinero a su padre. Sin decírselo a su

madre, toma una clase de piano. Cuando se entera, Miriam se siente muy decepcionada y enfadada. Esteban llora e intenta arreglar las cosas. Pero gracias al poder de persuasión del profesor de piano y tras un concierto, Miriam permite a Esteban tomar clases de piano, que el profesor ahora ofrece gratuitamente. A partir de ese momento, Esteban y su madre vuelven a estar más unidos. Miriam apoya a su hijo y le motiva. Ambos parecen mucho menos preocupados que al principio de la película. Especialmente cuando el profesor de piano está en el hospital, Miriam es un gran apoyo y ayuda a Esteban a realizar su sueño.

La relación entre el profesor de piano llamado Hugo y Esteban se desarrolla mucho en el transcurso de la película. Los dos primeros encuentros entre ambos se caracterizan por un gran rechazo por parte de Hugo hacia Esteban. El chico está fascinado y quiere clases de piano. Hugo se niega, se muestra antipático y dice despectivamente que, de todos modos, Esteban no tiene el aspecto y la elegancia necesaria para tocar sus pianos. La próxima vez, Esteban se va en el uniforme del colegio a la casa de Hugo y se sienta insolentemente sin preguntar frente al piano de Hugo. El profesor está enojado, pero también impresionado de que Hugo toque tan bien sin haber recibido clases de piano antes. Acepta darle clases, los dos se presentan y se dan la mano. Este fue un momento decisivo en la relación entre Esteban y Hugo. Desde que se han dado las manos, sus vidas se cruzan. Esteban regularmente va a sus clases de piano. Hugo siempre es estricto en ellas, pero se va relajando con el tiempo. Se ve cómo enseña mucho al chico y cómo éste progresa rápidamente. Cuando Miriam prohíbe a Esteban que siga recibiendo clases, es Hugo quien se empeña en convencerla del contrario – con éxito. Más adelante en la película, Hugo da a Esteban una pieza que Hugo mismo ha compuesto y que lleva el nombre de su nieto fallecido, Diego (1:06:36). Es otro momento crucial de la película. La relación entre Esteban y Hugo es cada vez más estrecha, lo que se ve claramente en su comportamiento mutuo. Por ejemplo, se abrazan, bailan juntos o Esteban esconde los cigarrillos a Hugo con el fin de que no dañe más su salud (1:02:27-1:05:27).



Imagen 7: La relación entre Esteban y Hugo (Esteban, 2016, 1:05:17)

Cuando Hugo tiene que estar en el hospital, los médicos incluso creen que Esteban y Miriam son miembros de la familia de Hugo. Le visitan muy a menudo y Hugo le da a Esteban las llaves de la casa para que pueda seguir practicando la pieza y tocarlo en la prueba de nivelación, Hugo muere al final de la película. Sin embargo, antes de morir, hace que trasladen su piano al salón de Esteban. Todos estos gestos en la última parte de la película ilustran una vez más lo unidos que estaban realmente Esteban y Hugo.

Además de su especial amistad con Hugo, Esteban también tiene un amigo de su misma edad en el colegio. Ambos son muy diferentes, tanto por su aspecto físico como por la situación social y económica de sus familias. Pero se llevan muy bien y se apoyan mutuamente. Desde que Esteban ha entablado esta amistad, parece menos solo y más feliz, así como, empieza a interactuar más con otros niños también.

5.1.6 Evaluación del análisis de los personajes

Las descripciones detalladas del análisis de los personajes y sus constelaciones anteriores ofrecen una buena visión de conjunto de las películas y constituyen una base importante para comprender las elaboraciones posteriores sobre las realidades de la vida y el potencial utópico (capítulos 5.2 y 5.3). Al mismo tiempo, este análisis de los personajes, que se enfoca especialmente en los personajes como seres ficticios, ya revela muchos puntos en cuanto a estas dos categorías. Por lo tanto, hay que mencionar ya algunos puntos fundamentales con relación a las realidades de la vida y el potencial utópico, si bien también se explorarán en profundidad en los capítulos siguientes.

En el capítulo 5.1.1, describiendo algunos aspectos introductorias y generales, se encuentra una visión general de las tres generaciones que se encuentran en cada una de las tres películas. Este hecho permite analizar las realidades de la vida de una muestra representativa de la población en relación con la edad.

Sin embargo, cabe mencionar que la selección de las películas no permite un análisis de una muestra representativa de la población en cuanto a clases sociales que pueden formarse en función de la situación económica de las personas. En las generaciones de niños y padres que se muestran sí hay cierta diversidad a este respecto. Las descripciones anteriores de los recursos materiales, las actividades profesionales, etc. muestran que las familias de la película *Viva Cuba* tienen una buena situación económica. Que en las películas *Conducta* y *Esteban* exactamente lo contrario es el caso, se deduce claramente de las descripciones en los capítulos 5.1.3 y 5.1.4. Ya en la primera aparición del protagonista Chala destaca que debe ser muy

independiente, tiene que trabajar y vive en un piso destartado. La primera aparición de Esteban es similar. El chico llega a casa y encuentra una nevera vacía, más tarde tiene que ayudar a su madre a vender productos y ganar dinero. El hecho de que esto ya se revele en la primera aparición demuestra que es un aspecto fundamental del personaje al que también se da un papel importante en la película. Por tanto, en cuanto a las generaciones 2 y 3 de las películas hay una cierta diversidad, pero todas las personas mayores, es decir, de la primera generación, son bastante adineradas. Por consiguiente, ya se puede resumir que el análisis comparativo no permite mostrar posibles realidades de la vida representadas en películas para las personas mayores que disponen de pocos recursos económicos. Generalmente, se puede analizar las realidades de la vida de la generación 3 especialmente bien, ya que los niños representan los protagonistas en cada una de las películas.

Analizando y comparando los protagonistas y las constelaciones de personajes hijos-padres en las tres películas, se ve lo diferentes que son las realidades de la vida escenificadas de los niños y sus familias en Cuba. Estas diferencias existen, entre otras cosas, respecto a la situación económica o las convicciones ideológicas. Además, por ejemplo, para Chala es una realidad de la vida cuidar de su madre drogadicta y alcohólica. En cambio, Jorgito y Malu tienen que lidiar con el tema de la emigración de Cuba, que, como se explica en el capítulo 2, es muy dominante en la historia de Cuba. Esteban, por su parte, lucha por salir de su clase social y aprender a tocar el piano, algo que en realidad se le negaría a un niño de sus círculos sociales.

Al mismo tiempo, se puede identificar muchos aspectos de las realidades de la vida que, a pesar de todas las diferencias, son los mismos para cada uno de los personajes en las películas. Este tema de las realidades escenificadas de la vida en las películas se aborda en profundidad en el siguiente capítulo 5.2. En este, entre otras cosas, se combinan las conclusiones del análisis de personajes y del análisis de acción.

Si se comparan las características de los niños, también queda claro que en realidad tienen mucho en común. Tienen un carácter fuerte, son decididos, persistentes y seguros de sí mismos. Especialmente en las películas *Viva Cuba* y *Esteban*, los protagonistas persiguen sus sueños con tanta determinación que acaban alcanzando sus ambiciosas metas, a saber, viajar al Punto Maisi y aprender a tocar el piano. Chala es retratado como un niño con un complejo mundo emocional y mental, que se refleja en su comportamiento. Que se concede a este aspecto un papel importante en la película queda claro desde el principio, al fin y al cabo, la película también se titula "Conducta". Como el análisis del personaje muestra, Chala tiene circunstancias de la vida muy difíciles. Por lo tanto, no resulta sorprendente que a menudo destaque por su mal comportamiento, que podría interpretarse en parte como un grito de socorro. No obstante, en la película predominan las escenas en las que Chala muestra un lado

positivo y empático. Como muestran las descripciones anteriores, su empatía, solicitud y calidez son especialmente evidentes en situaciones con las constelaciones de personajes Chala-Carmela o una y otra vez también las con Chala-Sonia.

No cabe duda de que los niños son el futuro de una sociedad y que forman un país. El hecho de que todos los niños de las películas se caractericen por una extraordinaria variedad de rasgos de carácter positivos puede considerarse una señal de que las películas quieren sugerir un futuro positivo para Cuba. Aunque los niños tienen circunstancias vitales difíciles o se enfrentan a muchos retos, mantienen su lado positivo y superan las situaciones difíciles. Este es un componente de esperanza en la película y quizás también significa que el/la espectador/a puede tener esperanza para el futuro del país, que igualmente tiene un pasado difícil y se enfrenta a muchos retos.

Asimismo, podría interpretarse que las cualidades que encarnan los niños son también cualidades importantes para formar un futuro positivo para Cuba. Por lo tanto, ya ahora se puede constatar que las películas tienen potencial utópico y que los niños como protagonistas con su carácter y sus acciones desempeñan un papel clave a este respecto.

Además, el análisis de las constelaciones de personajes proporciona una imagen clara de las relaciones entre la generación 1 y 3. En cada una de las tres películas, los personajes mayores son un pilar indispensable para los niños y les aportan estabilidad, valores básicos y una perspectiva para su vida. Si se ve a los niños como un símbolo del futuro de Cuba, la película también sugiere que la generación más joven sigue necesitando a personas mayores que les den estabilidad y les indiquen la dirección correcta cuando surgen problemas.

No obstante, la primera y la segunda generación en la película también aprenden de los niños y aprovechan de sus percepciones nuevas y diferentes. Esto podría significar que un intercambio entre generaciones es necesario para un buen futuro en Cuba. Ahora bien, este aspecto de los componentes utópicos en la película se trata en más detalle en el capítulo 5.3. Para ello, entre otras cosas, se hará referencia a los aspectos del análisis de personajes que ya se han descrito y se profundizará esta aún más analizando los personajes como símbolo y síntoma.

5.2 Realidades de la vida de los niños

El análisis de las películas ha permitido elaborar varias realidades de la vida escenificadas. Para ello, cada película se ha analizado por separado a partir de los protocolos de secuencias en el marco del análisis de la acción y, a continuación, se han comparado entre sí. Asimismo, se han incorporado las conclusiones al respecto del análisis de personajes. Al final, las realidades de la vida se han resumido en las siguiente ocho categorías:

- 1) La escuela
- 2) Situación económica
- 3) El país y su infraestructura
- 4) Burocracia y normas gubernamentales
- 5) Situación familiar y roles de género
- 6) Violencia
- 7) La religión católica y diferencias ideológicas
- 8) Emigración de Cuba o permanencia en Cuba

Estas categorías de realidades de la vida desempeñan un papel esencial en las tres películas. En los capítulos siguientes se explica en qué medida estos aspectos son relevantes en cada una de las películas. También se evalúan las realidades de la vida en su conjunto o se presentan otras reflexiones al respecto. En el último párrafo de cada subcapítulo se resumen y se evalúan brevemente. Las descripciones y conclusiones de las distintas categorías se resumen finalmente en una sinopsis en la sección 5.2.9.

5.2.1 La escuela

Una parte muy importante de la realidad de la vida escenificada de los niños en cada película es la escuela. Chala, Esteban, Malu y Jorgito asisten a la escuela primaria. En Cuba, los niños entre 6 y 11 años asisten a este nivel escolar (*Primaria*, s. f.), a este rango de edad también corresponden los cuatro protagonistas.

Para Chala en la película *Conducta* la escuela es la única constante en su vida y el único lugar, donde no tiene que hacerse cargo de tareas, de las cuales normalmente adultos se encargan. Esta circunstancia se explica posteriormente con más detalle como una de las circunstancias problemáticas. En todo caso, es muy bueno para Chala ir a la escuela donde hay rutinas y recibe apoyo. Por un lado, hay que mencionar que Carmela, la profesora de Chala, le proporciona un apoyo especial que va mucho más allá del papel de profesora. Por otra parte, también hay otras personas designadas por el Estado para apoyar a los alumnos/as. Por ejemplo, en la película aparece también una empleada del Municipio que se ocupa de los

niños/as con problemas de conducta o se ve un profesor de la escuela de conducta que trata el caso de Chala. Al mismo tiempo, la película muestra que todos estos personajes no están de acuerdo sobre qué medida de intervención es adecuada para Chala y qué es la mejor manera de ayudarlo. Se ve que las realidades de la vida de los diferentes alumnos son muy diferentes y es difícil llegar a un consenso.

En la película *Esteban*, la escuela también es un lugar muy presente y recurrente a lo largo de la película. Sin embargo, las partes más esenciales de la trama tienen lugar fuera de la escuela. No obstante, queda claro que la escuela es muy importante en la vida de Esteban, aunque a menudo el niño también tiene que ayudar a Miriam ganar dinero. La madre tiene preocupaciones de dinero y trabaja mucho, aun así, siempre se asegura de que haga los deberes y vaya bien arreglado al colegio. Varias veces vemos a Esteban y Miriam sentados a la mesa, la madre preparando algo para vender y Esteban haciendo los deberes. Algo parecido es el caso con Chala. Tiene muchas cosas de las que se tiene que ocupar en casa, pero también se le ve varias veces haciendo los deberes, a pesar de que su madre nunca le anima a hacerlos. Sin embargo, Carmela a veces le estimula a aprender y es muy probable que la buena relación alumno-profesora genere cierta motivación en la escuela.

En la película *Viva Cuba* ambas madres se aseguran de que a sus hijos les vaya bien en la escuela. Por tanto, Malu y Jorgito también reciben apoyo en casa en cuanto a su educación. Por ejemplo, puedes ver cómo la madre de Jorgito se da cuenta de que se ha olvidado unos libros del colegio y se los vuelve a empaquetar (*Viva Cuba*, 2005, 00:25:18). En general, se puede resumir que la educación es una prioridad para la gran parte de los padres e hijos en las películas, independientemente de su clase social.

Además, se puede analizar la escuela en cuanto a su organización. Un aspecto muy llamativo es que los alumnos/as llevan uniforme escolar. En las tres películas, este uniforme consiste en una camisa blanca con una pañoleta rojo alrededor del cuello. Las chicas llevan faldas rojas, los chicos pantalones rojos. No cabe duda de que las tres películas, de hecho, reflejan la realidad cubana en este aspecto. El uniforme descrito en las películas corresponde al uniforme escolar oficial de los alumnos/as de la escuela primaria, como puede comprobarse en la página web del Ministerio de Educación de la República de Cuba (*Nuevos Uniformes Escolares En Cuba*, 2021).

La pañoleta del uniforme escolar es un atributo y símbolo fundamental de la Organización de Pioneros “José Martí” (OPJM). La organización representa la organización juvenil que agrupa a los niños y adolescentes cubanos. Tiene sus orígenes en la antigua organización juvenil del Partido Comunista de Cuba (PCC). Como se ve, tiene una gran influencia en la vida escolar cotidiana. El objetivo de la OPJM es: “Contribuir a la educación integral de los pioneros, formarlos en los altos principios del comunismo, con cualidades y actitudes que les permitan

cumplir dignamente el papel como relevo de la juventud comunista del mañana.”
(*Organización Pioneril*, s. f.)

Además, en las películas *Viva Cuba* y *Conducta* se ve otro símbolo de la OPJM. Se trata del lema “Pioneros por el Comunismo, ¡Seremos como el Che!” (*Organización Pioneril*, s. f.). Las siguientes imágenes 8 y 9 muestra bien cómo los niños empiezan así la mañana todos los días.



Imagen 8: Lema de la OPJM (*Conducta*, 2014, 00:42:01)



Imagen 9: Lema de la OPJM (*Viva Cuba*, 2005, 00:08:33)

En Cuba se considera la educación como un instrumento político. Se transmiten convicciones ideológicas y se educa los alumnos para ser leales a la Revolución (Lievesley, 2004, p. 93 ss.). Como se puede ver en los aspectos que se acaba de mencionar, esto también se refleja en las películas.

Por otro lado, Lievesley (2004), explica que la educación también representa un instrumento social (p. 93 ss.). La educación de los niños es una de las prioridades del Estado, que queda bien ilustrado en el siguiente párrafo del perfil educativo de Cuba elaborado del SITEAL (Sistema de Información de Tendencias Educativas en América Latina):

“La política educativa está conformada por un conjunto de bienes, servicios y transferencias que los Estados movilizan para garantizar el derecho a la educación. El acceso, la permanencia, la adquisición de aprendizajes y culminación del tramo escolar de los estudiantes, dependen en gran medida de los recursos que los Estados orientan para garantizarlos.” («Perfil de País - Cuba», s. f., p. 6)

Este componente social de la escuela también se aprecia en las películas. También puede verse en las películas que el Estado proporciona los uniformes escolares y los libros de texto. En la película *Viva Cuba*, una profesora advierte a Malu que tenga cuidado con los libros de texto, que en definitiva pertenecen al Estado. La profesora dice a Malu: “Malu, mi amor. Los libros no se escriben, ni se ensucian, ni se rompen.” (*Viva Cuba*, 2005, 00:09:10)

En cuanto a las uniformes escolares, en cada una de las tres películas, el contraste entre las muy diferentes vidas privadas de los niños, pero su apariencia completamente idéntica en la

escuela llama la atención. Las películas insinúan que en la escuela todos son iguales y tienen las mismas oportunidades, independientemente de sus diferencias ideológicas o económicas. Se ve que depende de los niños si quieren o pueden aprovechar estas oportunidades. Por ejemplo, el personaje de Yeni, en la película *Conducta*, cuenta con circunstancias privadas precarias, pero es una estudiante modelo y saca muy buenas notas.

Ahora bien, particularmente en la película *Esteban* se puede ver que los alumnos de la escuela aun así se diferencian entre sí. Aunque todos llevan la misma ropa, se puede ver cómo otros niños, que proceden de familias económicamente privilegiadas, cuchichean y miran a Esteban por no tener tantos recursos. Por lo tanto, se puede ver en las películas que la escuela, a la que le gustaría sugerir igualdad, no lo consigue en su totalidad.

Además, la escuela también refuerza partes de la identidad cubana. Por ejemplo, en las películas *Viva Cuba* y *Conducta*, los protagonistas reciben clases de bailes típicos de Cuba (p. e. *Viva Cuba*, 2005, 00:10:14/*Conducta*, 2014, 00:08:03) o en *Viva Cuba* los niños leen poemas sobre la caña de azúcar (00:08:40), que siempre ha desempeñado un papel importante en la economía cubana, como, por ejemplo, describe Hoffmann (2000, p. 30) o Staten (2015, p. 70).

A partir del análisis precedente, hay que resumir que la escuela aparece repetidamente en las películas y se presenta como un lugar muy importante en la realidad de la vida de los niños, donde tienen rutinas y se reúnen con sus amigos. Asimismo, se puede constatar que, en las películas, como en la realidad de Cuba, la escuela es un instrumento político y social e intenta transmitir valores centrales de la identidad nacional cubana.

Por lo demás, llama la atención la contradicción entre la igualdad deseada y las diferencias existentes en las escuelas, que se hacen muy evidentes en el transcurso de la trama. Se puede ver que los niños están agrupados en sus clases sociales y tienen realidades de la vida muy diferentes. Sin embargo, hay que subrayar que en la escuela también se rompen las fronteras sociales e ideológicas como se observa a través de las diversas amistades que se forman. Queda claro que la escuela es un lugar importante para traspasar estas fronteras.

También se puede ver en las películas que hay muchas instituciones y actores en el ámbito de la educación que intentan prestar apoyo. Si bien, cabe mencionar que a veces les resulta difícil prestar el apoyo adecuado. En el entorno personal, sin embargo, se ve que las familias se quedan solas con sus dificultades y problemas. Carmela tiene que compensar el hecho de que el Estado no preste apoyo en el entorno familiar personal.

5.2.2 Situación económica

Otro aspecto que caracteriza la realidad de la vida de los niños es la situación económica en la que se encuentran sus familias. En el marco del análisis comparativo de las tres películas destaca el contraste entre los personajes de entornos pobres con preocupaciones de dinero y personajes adinerados. Al examinar las películas individualmente, se nota que viendo *Esteban* y *Conducta* el/la espectador/a se fija más en la situación económica de los protagonistas que en el caso de la película *Viva Cuba*, en la que hay menos contrastes en relación con este tema. Esto demuestra una vez más que los contrastes refuerzan la atención en un aspecto.

En la película *Viva Cuba* los protagonistas dan por sentado que sus familias tienen dinero suficiente para una vida confortable. Como ya se ha visto en el análisis de los personajes, Malu y Jorgito viven en pisos bien equipados y decorados con cariño y sus madres les sirven comidas copiosas. Por tanto, las preocupaciones económicas no son un problema en la realidad de las vidas de Jorgito y Malu.

Lo contrario ocurre con Esteban y Chala en las otras dos películas. Esteban tiene que ser muy cuidadoso con sus pertenencias. Mientras el amigo de Esteban vacía su botella aún llena, Esteban termina su bebida hasta el último sorbo (Esteban, 2016, 00:02:34-00:03:13). Otro ejemplo es que la madre de su amigo quiere que adelgace, pero Miriam tiene que asegurarse de ganar lo suficiente para que haya algo que comer todos los días. Además, a menudo se ve a Esteban vendiendo productos con su madre o por su cuenta. El hecho de que se avergüence de ello delante de sus compañeros de colegio queda patente varias veces, por ejemplo, en la escena en la que, sin querer, llama al timbre de la casa de una compañera durante su gira de ventas y oculta que está vendiendo algo (Esteban, 2016, 00:07:10). Además, Esteban a menudo lleva ropa desgastada o un poco pequeña y sus zapatos están bastante rotos. Por eso, Esteban también sufre discriminación por parte de Hugo. Cuando explica al principio que ya no da clases de piano, dice que, aunque lo hiciera, Esteban no recibiría ninguna clase porque "para sentarse delante de un piano y tocarlo [...] necesita tener aspecto y elegancia [...]" (Esteban, 2016, 00:16:46).

Como Esteban, Chala también tiene que trabajar. El trabajo caracteriza infancia de los chicos, que no pueden vivir tan despreocupadamente como Malu y Jorgito u otros niños. Como ilustra, por ejemplo, la imagen 10, en que Esteban va de camino a casa después de vender unos productos y observa a algunos chicos de su edad jugando al fútbol.



*Imagen 10: Esteban no puede vivir su infancia despreocupadamente
(Esteban, 2016, 00:28:50)*

El trabajo de Chala, en particular, no es apta para niños. Aparte de palomas, el joven también cuida perros entrenados para peleas. Pero es necesario que trabaje. Una y otra vez en la película se ve a Chala trabajando para ganar algo de dinero con el fin de que él y su madre tengan suficiente para vivir.

Asimismo, cabe mencionar que en la película *Viva Cuba* la madre de Malu recibe regularmente dólares de su novio en Estados Unidos, como también es habitual en la vida real en Cuba, que ya se ha descrito en el capítulo 2.1. Por teléfono, la madre se queja de la situación económica en el país y critica la disponibilidad de bienes en Cuba, dice: “Cuando hay esto, no hay lo otro y casi todo ilegal.” (*Viva Cuba*, 2005, 00:05:50) La madre de Malu esboza aquí un problema que existe realmente en la isla, como se explica en el capítulo 2.2 sobre el contexto histórico.

Se puede resumir que la situación económica de las familias de Esteban y Chala les plantea numerosos retos y problemas que forman parte integrante de la realidad de sus vidas. Se caracterizan la infancia de Chala y Esteban, que no pueden vivir despreocupadamente. También tienen que trabajar para que la familia pueda llegar a fin de mes. Para ellos, o sea, sus familias el objetivo principal es tener dinero para pagar los gastos fijos y poder pagar alimentos suficientes, pero que alimentos son, parece ser de menos importancia.

Por el contrario, en la película *Viva Cuba* las familias disponen de suficiente dinero y no se ven afectados por tales problemas existenciales. Sin embargo, la madre de Malu se enfrenta al problema de que la disponibilidad de muchos productos es limitada o inexistente. Cuando los hay, el acceso a ellos suele ser difícil o los productos sólo pueden obtenerse a través del mercado informal.

5.2.3 El país y su infraestructura

Por supuesto, el entorno en el que alguien crece también influye de manera decisiva en la realidad de su vida. Las tres películas están ambientadas principalmente en La Habana. Muy a menudo también se puede ver el paisaje urbano. Los lugares bien cuidados y típicamente turísticos de la capital no aparecen en ninguna de las películas. Parece que es el fin mostrar los lugares donde los personajes de la película viven y pasan su vida cotidiana.

En la película *Esteban* y, particularmente, en la película *Conducta*, a menudo se ven barrios de la ciudad en mal estado. Muchas veces se trata de calles grises y tristes en entornos visiblemente más desfavorecidos. Chala y sus amigos pasan mucho tiempo cerca de la estación de tren, donde también vive su novia Yeni, en un edificio ruinoso de la estación. Como se puede ver en la imagen 11, allí suele haber suciedad, escombros y basura en las calles. Por lo visto, las infraestructuras de mantenimiento y recogida de basura están poco desarrolladas aquí.



Imagen 11: Chala en las calles de su barrio (*Conducta*, 2014, 00:19:29)

Sin embargo, también se pueden ver entornos mejor cuidados. En la película *Esteban*, se nota que el niño va a barrios que están en mejores condiciones cuando cruza la gran calle y vende sus productos o toma sus clases de piano. Aquí también es más verde, hay más casas unifamiliares y, por eso, evidentemente, vive gente más acaudalada.

Las viviendas de los protagonistas son muy diferentes. Mientras Jorgito y Malu viven en casas, Esteban y Chala tienen pisos pequeños. Ahora bien, en el caso de Esteban, es un piso pequeño, pero muy limpio y en buen estado. El edificio de viviendas de Chala está en muy malas condiciones. Se nota en la escalera, en su piso y en el desván, donde también pasa mucho tiempo.

En cuanto a la infraestructura de la movilidad en las películas, llama la atención que los personajes se desplacen, principalmente, a pie y se vea pocos transportes públicos. El viaje por carretera de Malu y Jorgito en la película *Viva Cuba* es, por supuesto, una excepción.

Utilizan diversos medios de transporte, un barco, trenes, coches y autobuses. Incluso van en moto y en carruaje. En el carruaje, hacen creer a un hombre mayor que su padre les espera en el próximo pueblo y explican “la guagua se rompió” (Viva Cuba, 2005, 00:40:28). El hombre viejo inmediatamente les cree, insinúa que el transporte público no es muy fiable.

Asimismo, en cada de las tres películas hay escenas en el hospital. Son modernos, están bien equipados y se ve a parte del personal. No hay diferencia en la atención médica a la indigente Sonia en la película *Viva Cuba* y al adinerado Hugo en la película *Esteban*.

Los edificios escolares, como otra parte de la infraestructura, están en buenas condiciones en todas las películas.

El último punto que cabe mencionar es el paisaje y la naturaleza de Cuba. Se ven únicamente en la película *Viva Cuba*, pero en esta en especial medida. Hay al menos una escena en casi todos los tipos de paisaje que existen en Cuba. Los niños disfrutan de la hermosa playa y el mar, pasean por zonas áridas, regiones boscosas y cultivadas y por la selva tropical.

En resumen, la película *Viva Cuba* muestra las hermosas facetas de Cuba a través de la puesta en escena del país. Lo retrata como un país en el que vale la pena vivir o lo que merece visitar. Las películas *Esteban* y *Conducta* transmiten una imagen completamente diferente de Cuba. Señalan situaciones penosas, por ejemplo, en relación con la vivienda o el mantenimiento, que caracterizan la realidad de la vida de los personajes. No obstante, en todas las películas se reconocen también aspectos positivos de las infraestructuras, como la asistencia sanitaria o las escuelas.

5.2.4 Burocracia y normas gubernamentales

Por supuesto, son sobre todo los personajes adultos los que se enfrentan a la burocracia y las normas gubernamentales. No obstante, a través de ellos, también los niños perciben estas. El análisis de las películas muestra, que los reglamentos estatales a menudo hacen la vida más difícil o complicada a los personajes.

En la película *Esteban*, la madre no tiene licencia de vender, pero no ve otra forma de ganar dinero para ella y su hijo. Cuando un inspector le pide la licencia de vender, ella reacciona desesperada y enfadada diciendo “todo el mundo tiene el derecho de vivir” (Esteban, 2016, 00:18:28). Esto acentúa sus preocupaciones existenciales. Pero Miriam recibe una multa y no sabe cómo pagarla. Desesperadamente, se pregunta a sí misma en casa: “Dios mío, ¿cómo voy a pagar los zapatos, la comida, la multa?” (Esteban, 2016, 00:22:57) Como se ve al principio de la película, la familia usa las libretas de abastecimiento. Sin embargo, esta escena y varias otras

muestran que no son una gran ayuda para la madre soltera. Sigue teniendo problemas para alimentarse a sí misma y a su hijo y al intentar ganar dinero para cubrir sus necesidades básicas el Estado la penaliza. Las libretas de abastecimiento y sus consecuencias problemáticas también se mencionan en el contexto histórico. Las escenas de la película son coherentes con estas explicaciones en el capítulo 2.2.

Yeni y su padre, en la película *Conducta*, viven ilegalmente en La Habana. Son migrantes internos y no tienen autorización para permanecer en la capital. Sin dirección, Yeni no puede matricularse en la escuela. Pero Carmela matricula ilegalmente a la alumna trabajadora. La película muestra repetidamente cómo el padre tiene que afrontar a la policía a causa de su estancia. Para Yeni, forma parte de la realidad de la vida preocuparse por si podrá continuar su vida cotidiana en la escuela y en La Habana debido a la falta de permisos.

En la película *Viva Cuba*, los padres se enfrentan a menos obstáculos burocráticos. Ahora bien, la película muestra cómo se regula burocráticamente la emigración de Cuba. El padre de Malu tiene que firmar un permiso de salida, que los niños intentan evitar a toda costa.

En vistas de todo lo expuesto, cabe resumir que los personajes en las películas enfrentan a muchos problemas y retos a causa de la burocracia y las normas gubernamentales en Cuba. La falta de varias licencias y autorizaciones causan problemas, sobre todo a las personas con ingresos bajos que ya se enfrentan a obstáculos existenciales.

5.2.5 Situación familiar y roles de género

Aunque las tres películas muestran a menudo muchos contrastes, existe una gran característica común en cuanto a las situaciones familiares. El análisis de personajes y de acción muestran que sólo o principalmente las madres desempeñan un papel para los protagonistas en la realidad de sus vidas familiares. Los padres de los niños no están presentes, o sólo marginalmente.

En la película *Viva Cuba*, Malu no ha visto a su padre desde que tenía 6 años y él vive en el otro extremo de la isla. Los padres de Malu están separados y su padre sólo recibe visitas para formalidades. El padre de Jorgito es el más presente de todas las películas, pero sólo desempeña un papel subordinado en el hogar y la crianza y, normalmente, da prioridad al trabajo. Esta circunstancia subraya bien las rabiosas palabras de la madre de Jorgito a su padre: “Eres un desconsiderado, un abusador y un machista [...] yo me paso a la tierra trabajando aquí [en la casa] [...] ¡Yo no soy tu criada ni la madre que te parió!” (*Viva Cuba*, 2005, 00:06:33-00:07:00)

La madre de Esteban, Miriam, cría sola a su hijo. El padre de Esteban llama Augustin y trabaja en un bar. De vez en cuando Esteban le ve por la calle o le visita en el bar. Ahora bien, Augustin no cuida de su hijo. De vez en cuando Esteban recibe algo de dinero de él, pero con frecuencia lo rechaza y no asume la responsabilidad. Miriam tiene que soportar la enorme carga de mantener a Esteban y a sí misma sin un trabajo fijo. Sin embargo, encarna su papel de madre con mucho amor y perseverancia.

En el caso de Chala en la película *Conducta*, no se sabe con certeza quién es su padre, pero existe la posibilidad de que sea Ignacio, como ya se ha mencionado en el análisis de personaje. Asimismo, ya se ha expuesto en el capítulo 5.1.4 la situación problemática de Sonia, la madre de Chala. Ella es adicta a las drogas y al alcohol. Chala asume el papel de un adulto en la casa y cuida de Sonia, por ejemplo, cuando ella regresa del hospital o llega a casa con un ojo morado.

En el marco del análisis comparativo se puede constatar que existe el contraste entre las madres que se ocupan mucho del niño, en el caso de Malu, Jorgito y Esteban, y las madres que no asumen su papel parental, como la madre de Chala.

La película también muestra muchas imágenes estereotipadas de género. Si bien no es el caso en cada película, es, en primer lugar, la mujer que cuida de los hijos. En la película *Viva Cuba*, Malu y Jorgito se educan claramente según el cliché de las chicas y los chicos típicos, aun así, una y otra vez se alejan de este. Por ejemplo, la madre de Malu le explica “las niñas juegan a las muñecas”, el padre de Jorgito añade “y los varones ...” y Jorgito termina la frase diciendo “... a la pelota” (*Viva Cuba*, 2005, 00:05:13). Esto hace evidente en qué nivel los padres se esfuerzan por reforzar los roles de género.

También en la película *Conducta* se nota diversos estereotipos de género. Al principio, el comportamiento de Chala hacia Yeni es bastante machista. Además, en la escuela una y otra vez se ve a los chicos causando molestias, en cambio, las chicas son trabajadoras y esforzadas. Los clichés son especialmente obvios en cada escena, donde vemos alternativamente a Yeni con su amiga y a Chala con sus amigos en su tiempo libre. Mientras las chicas están en la iglesia con el coro y luego se van corriendo a las clases de baile, los chicos andan por la calle haciendo payasadas (véase imágenes 12 y 13).



Imagen 13: contraste de géneros - chicas (*Conducta*, 2014, 00:07:42)



Imagen 12: contraste de géneros – chicos (*Conducta*, 2014, 00:08:08)

De todo lo expuesto se concluye que en ninguna de las películas hay una estructura familiar intacta y sin problemas. La realidad de la vida de los niños también se caracteriza por los problemas familiares o de los padres. A menudo se ve que por eso los chicos carecen de despreocupación. En resumen, las películas escenifican el problema de las madres que tienen soportar una pesada carga, los padres que no desempeñan un papel activo y los niños que tienen que asumir más responsabilidades de las que idealmente deberían.

Además, analizando las películas se pueden encontrar muchos roles de género clásicos. Los niños se enfrentan al reto de que sus padres les sirven de modelo en cuanto a estos roles y los transmitan en la escuela, pero también quieren romper con ellos.

5.2.6 Violencia

El análisis de las películas, lamentablemente, también muestra que el aspecto de la violencia pertenece a la realidad de la vida de los personajes. Cabe mencionar que se hace referencia principalmente a la violencia física. Sin embargo, la presencia de este aspecto varía. Mientras que los componentes violentos aparecen repetidamente en la película *Conducta*, sólo es un tema ocasional en la película *Viva Cuba* y no está presente en la película *Esteban*.

En la película *Viva Cuba*, la violencia física es un tema en la relación padre-hijo, o sea, sus interacciones. En un momento íntimo de su viaje, Jorgito le pregunta a Malu si su madre le pega, pero ella lo niega. A lo cual, Jorgito responde lo siguiente: “Mi mamá no me pega, pero mi papá. Si yo no hago lo que él me dice, siempre me pega. No sé por qué, pero me da y me da duro. Y después cuando toma ron se pone a llorar y dice que me quiere mucho.” (Viva Cuba, 2005, 00:37:45)

De forma reflexiva, Jorgito aborda algunas contradicciones en su descripción. La contradicción entre la violencia que sufre y el afecto que expresa su padre cuando está borracho, así como la experiencia de la violencia y su confusión sobre la causa por qué su padre actúa así.

Sólo un poco más adelante en la película, se ve al padre de Jorgito, que al principio abraza triste y desesperadamente a su mujer y luego arremete rabiosamente contra el comportamiento del niño, diciendo: “¡Va a saber lo que es bueno cuando yo le pongo la mano encima!” (Viva Cuba, 2005, 00:40:10)

También queda claro en la penúltima secuencia que lo dice en serio. Los hijos y los padres se encuentran en la Punta Maisi. Cuando el padre de Jorgito se acerca a su hijo está muy enojado. Le regaña y quiere pegar a Jorgito, pero la madre y el policía intentan detenerle.

Asimismo, hay una escena en la que Sonia da una bofetada a su hijo en la película *Conducta*. También lo hace por no saber cómo reprender a Chala. Lo mismo ocurre en una situación entre

Chala y Carmela en la que Carmela le abofetea. Ahora bien, a diferencia de Sonia y del padre de Jorgito, Carmela se disculpa. Además, Sonia llega a las manos cuando cree que Chala ha escondido sus drogas y su alcohol.

Sonia también sufre violencia. Una noche, mientras Chala hace los deberes, llega a casa completamente borracha, con unas grandes gafas de sol, y se cae. Chala la ayuda y ve que tiene un ojo morado. Chala parece preocupado, pero no sorprendido, como si esto ya hubiera ocurrido antes. Por consiguiente, se puede deducir que la violencia no sólo forma parte de la realidad de Chala y Jorgito, sino también de la de Sonia.

Dado que se trata de un tema muy presente en la película *Conducta*, también hay que mencionar otro elemento violento, aunque no se trata de violencia física hacia uno de los personajes. Las peleas de perros desempeñan un papel importante una y otra vez en la película. Chala cuida de un perro de pelea y una pelea también se muestra en una escena. Aparte de eso, las peleas de perros también se mencionan y comentan repetidamente en la película. Yeni y Carmela, por ejemplo, expresan claramente su rechazo, pero para Ignacio, son su trabajo.

En suma, se puede concluir que el elemento de la violencia física en las películas *Conducta* y *Viva Cuba*, principalmente, aparece en la constelación de personajes padre/madre-hijo. Tanto Sonia como el padre de Jorgito pegan a sus hijos porque están completamente desbordados por la situación, el niño o su comportamiento. En el caso del padre de Jorgito, incluso podría decirse que ve la violencia como un método de educación, o sea, como medida disciplinaria, y es obvio que su personaje se caracteriza por un problema de agresividad.

Además, el tema de la violencia contra las mujeres también se aborda en la película *Conducta*. Que Sonia no llega a casa la primera vez con una herida, se puede notar en la reacción de Chala. A esto hay que añadir el violento ambiente de las peleas de perros en la vida de Chala. En conjunto, puede decirse que, en particular, la película *Conducta* contiene muchos elementos violentos. Esto significa que, especialmente, el protagonista Chala se enfrenta a mucha violencia de diferentes formas en la realidad de su vida. Sin embargo, no se debe subordinar el problema del método de disciplina violento habitual que también sufre Jorgito.

En este sentido, las películas reflejan circunstancias reales en Cuba. Por ejemplo, un estudio a gran escala de UNICEF del año 2019 reveló que el 34,7 % de los niños de 1 a 14 años encuestados experimentan castigo físico (Dirección de Registros Médicos y Estadísticas de Salud y UNICEF Cuba, 2020, p. 198).

5.2.7 La religión católica y diferencias ideológicas

Otro aspecto que forma parte de la vida cotidiana de muchos de los personajes de las tres películas es la religión católica. Más allá de eso, especialmente en la película *Viva Cuba* se aborda el choque de ideologías diferentes.

En *Viva Cuba*, la ideología de los padres de Jorgito y la de la madre de Malu chocan. En el marco del análisis de personajes, se ha analizado la primera aparición de los protagonistas, en la que ya se insinúan diferencias ideológicas entre Malu y Jorgito, dado que Malu quiere ser la reina de España y Jorgito está fascinado por la lucha independentista de los cubanos. Que los niños, por supuesto, tienen sus convicciones de sus padres, queda claro más tarde en la película. Ahora bien, ya tras la primera secuencia con Malu y Jorgito los comentarios de las madres (mencionados en el capítulo 5.1.3) hacen evidente que ellas no se caen bien en absoluto y no quieren que los niños jueguen juntos.

El diferente posicionamiento ideológico de las dos familias queda especialmente claro a partir del minuto 25:30. Las dos familias viven una enfrente de la otra, lo que se corresponde bien con la contraposición de sus dos ideologías. Las madres se despiden de sus hijos y luego se lanzan miradas despectivas la una a la otra. Luego vuelven y cierran la puerta principal. Primero la madre de Malu, que tiene un cartel colgado dentro de la puerta (véase imagen 14). En un *close-up* se ve muy bien que el cartel dice “Señor, esta es tu casa” (*Viva Cuba*, 2005, 00:25:41). Inmediatamente posterior, la madre de Jorgito cierra la puerta y ella también tiene un cartel colgado en la puerta dentro de la casa (véase imagen 15). Aquí también es muy fácil para el/la espectador/a leer que dice „Esta es tu casa, Fidel” (*Viva Cuba*, 2005, 00:25:43).



Imagen 14: cartel en la puerta de casa de Malu (*Viva Cuba*, 2005, 00:25:41)



Imagen 15: cartel en la puerta de casa de Jorgito (*Viva Cuba*, 2005, 00:25:43)

Las puertas cerradas, en las que se ve claramente la cerradura, también pueden verse como un símbolo de separación entre unos y otros. Además, se puede deducir de la secuencia que el claro posicionamiento ideológico es algo que se hace dentro de casa, es decir, en una compañía íntima. En la película, las madres nunca discuten directamente sus diferencias ideológicas. Sin embargo, incluso con esta falta de posicionamiento abierto, las madres, como

vecinas, se conocen bien, o al menos eso creen. Ahora bien, con su desesperación creciente sobre el desaparecer de sus hijos, las madres comienzan a acercarse. Superan su aversión mutua y se apoyan en su búsqueda. Una descripción más detallada de esta superación de las diferencias ideológicas puede encontrarse en el capítulo 5.3 de los componentes utópicos. En cuanto a Malu y Jorgito, cabe destacar que las diferentes ideologías y la distancia entre sus madres no les impiden hacerse amigos. Independientemente de estos aspectos, se mantienen muy unidos. Sólo una vez, hacia el final del viaje, discuten por agotamiento. Esta discusión también pone de manifiesto las opiniones y las diferentes ideologías de sus padres. Pero los dos amigos vuelven a reconciliarse.

Asimismo, la fe católica forma parte de la película *Conducta* y existe un contraste entre creyentes y no creyentes o, mejor dicho, el sistema educativo neutral y la fe católica. En la película se subraya claramente que los signos religiosos están prohibidos en la escuela. Se trata de la estampita de “Nuestra Señora de la Caridad del Cobre” que puede verse en la imagen 16. Yeni la cuelga en clase cuando se enteran de que Carmelo ha muerto. Carmelo se la regaló porque Yeni se sentía excluida por sus orígenes y Carmelo le explicó que es la patrona de todos los cubanos. Por eso Carmela permite que la estampita permanezca colgada, pero se enfrenta a resistencia del personal del colegio y del estado, que le explica que no está permitido. También llama la atención que la estampita esté colocada junto a una cita de José Martí, un heroico luchador por la independencia de Cuba (Gonzalez & Vilaboy, 2015, p. 54). Sin embargo, Martí y la Señora de la Caridad del Cobre no son totalmente opuestos, más bien hay que mencionar que la Señora de la Caridad también es la patrona de los luchadores por la independencia y símbolo de la nacionalidad cubana en la lucha por la independencia de Cuba contra el poder colonial español (Báez-Jorge, 2003, p. 118). En 1916, el papa la declaró patrona de Cuba (Báez-Jorge, 2003, p. 119).



Imagen 16: estampita de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en la clase (*Conducta*, 2014, 00:47:29)

La película *Conducta* también muestra a Yeni y a otros niños yendo a la iglesia una y otra vez. Además, Carmela también es religiosa. Tiene un pequeño altar en casa y, por ejemplo, enciende una vela allí antes de ir a su último discurso antes de jubilarse.

Miriam, la madre del protagonista en la película *Esteban*, también es muy creyente. Todos los días, antes de acostarse, reza una breve oración en silencio ante el altar de su casa y se persigna. Por tanto, la fe católica aparece con gran regularidad en la película. De ello se deduce que desempeña un papel fundamental para Miriam y, consiguientemente, se atribuye a la religión católica un significado importante en la película.

En suma, se puede constatar que las películas *Viva Cuba* y *Conducta* muestran una distancia entre los creyentes católicos y las personas cercanas al comunismo, o sea, a los convencimientos de Fidel Castro o José Martí. Se escenifica esta distancia y choque a través de personajes representativas de estas ideologías o creencias. En la película *Viva Cuba*, estos dos lados se hacen particularmente visibles a través del posicionamiento de las dos familias. En la película *Conducta*, por ejemplo, Carmela también defiende la estampita católica de Yeni en la clase y los empleados más cercanos al gobierno se posicionan en contra. Para todos estos personajes, vivir su religión o ideología forma parte de la realidad de sus vidas, o incluso podría decirse que les da pautas concretas sobre cómo vivir sus vidas. Sin embargo, esto también significa que se enfrentan al reto de toparse con personajes que tienen puntos de vista diferentes y chocar con ellos. Si bien también se observa que a veces no se habla abiertamente de las diferencias ideológicas, lo que resulta especialmente evidente en el análisis de la acción de la película *Viva Cuba*, por ejemplo. Sin embargo, especialmente esta película también muestra la posibilidad de que estas diferencias ideológicas puedan superarse. Este tema se vuelve a describir con detalle en el capítulo 5.3.

En el caso de la película *Esteban*, no se escenifica un choque directo de ideologías. Sin embargo, la fe católica y la esperanza y el apoyo que le da a Miriam, que vive como madre soltera con grandes preocupaciones económicas, desempeñan un papel fundamental en su realidad de vida. Por lo tanto, se podría hacer la siguiente interpretación de un contraste que implícito la película: Allí donde las medidas estatales y comunistas fracasan y la población vive con preocupaciones, la religión gana en importancia.

5.2.8 Emigración de Cuba o permanencia en Cuba

El contraste de emigrar o permanecer en Cuba también podría identificarse como parte de la realidad de la vida de muchas de los personajes de las películas. En dos de las películas, la emigración de Cuba aparece como un elemento temático activamente escenificado. En la película *Viva Cuba*, incluso podría describirse como el elemento que mantiene unida toda la trama de la película. En la película *Esteban*, el tema de la emigración de Cuba no se aborda activamente. Sin embargo, el posible significado de la ausencia del tema también puede examinarse en el análisis comparativo.

Como ya se ha mencionado, la emigración es el gran tema de la trama de *Viva Cuba*. El conflicto se ilustra especialmente bien a través de los personajes de la madre de Malu y Malu. La madre de Malu no lo aguanta más en Cuba y simplemente quiere emigrar a EE. UU. Esto queda claro ya en el minuto 00:06:00 de la película. Habla por teléfono con su novio en Estados Unidos y le dice: “Estoy muy loca por poder irme de este puñetero país, no puedo más. ¡Yo soy un ser humano y estoy cansada!” (Viva Cuba, 2005, 00:06:00) Cuando la abuela muere, la madre está dedicada a abandonar el país.

Esto es una pesadilla para Malu, no quiere salir de Cuba de ningún modo. El grupo de personajes que quieren vivir en Cuba, representado por Malu, se ve reforzado por Jorgito y su familia y también el padre de Malu parece disfrutar de su vida en el remoto faro. A la mencionada declaración de la madre de Malu le sigue inmediatamente una secuencia con el padre de Jorgito, que deja claro en una llamada telefónica de trabajo que haría cualquier cosa por su país. En la película predominan definitivamente las personas que piensan que merece la pena vivir en Cuba, que describen Cuba como su patria y que quieren quedarse aquí.

A partir del análisis precedente, se puede constatar que la emigración de Cuba representa para Malu un gran problema y para su madre una oportunidad digna de esfuerzo.

En la película *Conducta*, la emigración del país no es un tema tan presente. No obstante, se lo escenifica también al principio de la película.

A partir del minuto 00:11:55 se ve Carmela con su familia o, mejor dicho, con su hija, su yerno y su nieto, en un coche de camino al aeropuerto. Carmela está en el coche con ellos para despedirse. Sin embargo, en un instante, se decide a hacerlo en un punto muy bonito del campo y no en el aeropuerto. Se nota en las palabras de su nieto que dirige a Carmela que el chico se siente muy unido a Cuba. Quiere volver cuando termine el curso. Como se ve en la imagen 17, es un momento muy emotivo.



Imagen 17: Carmela se despide de su hija y su nieto, emigración de Cuba (Viva Cuba, 2005, 00:13:13)

Tras el abrazo, se muestran alternando dos acciones paralelas (00:13:13-00:14:05):

- Chala tiene una cara seria y está en el techo de su bloque de apartamentos.
- Sonia está sentada en el suelo del piso, bebiendo y fumando.
- Carmela con una cara triste va a pie por la calle.
- Chala mira la ciudad y sujeta por las patas a una paloma que bate violentamente las alas e intenta salir volando.
- Carmela sufre un infarto en la calle.
- se ve la paloma que Chala aún sujeta en un *close-up*.
- Carmela está tumbada en la calle.
- cierre en negro

El hecho de que Carmela sufra un infarto es, por supuesto, muy adecuado para la trama y su estado emocional. Cabe suponer que esto indica que le duele en el corazón ver a su hija marcharse del país con su familia. Carmela tiene un trabajo que ama en Cuba y, en general, se tiene la sensación de que el país es importante para ella y que disfruta viviendo aquí. Esto es evidente, por ejemplo, cuando se despide de su nieto mientras mira al campo y comenta que aquí es un lugar muy bonito.

Además, analizar la imagen de Chala sujetando por las patas a una paloma en el contexto del tema de la emigración de Cuba resulta muy interesante. La paloma quiere volar y salir de este techo, pero no lo logra porque está siendo sostenida por alguien que es más fuerte que ella. Se podría interpretar que Chala también está retenida en la isla, aunque quiera marcharse. Un niño que crece en circunstancias tan difíciles, probablemente, tenga pocas posibilidades de emigrar de Cuba. También podría interpretarse que Chala intenta con todas sus fuerzas seguir adelante con su vida, crecer e independizarse (es decir, “conseguir alas”), pero sus circunstancias le dificultan avanzar.

Además, en la película *Conducta* hay una escena en la que Carmela discute con los alumnos el significado del término “patria”. Un alumno explica su punto de vista diciendo: “Yo creo que patria es una zona donde yo nací, donde vivo, son los amigos, el barrio, las personas, es todo, profe. Por ejemplo, yo tengo un tío en EE. UU. que dice que nunca va a olvidar ese barrio porque de verdad es en su corazón.” (Conducta, 2014, 00:45:35)

Esto demuestra que incluso los niños se enfrentan al significado del concepto de la patria y el tema de la emigración de Cuba en el aula.

Se puede concluir que, en cualquier caso, dos de las películas se presentan la emigración de Cuba como un tema muy presente en Cuba. Ahora bien, destaca que emigrar activamente del país, solamente, pertenece a la realidad de la vida de los personajes adinerados. En la película

Viva Cuba, así como, *Conducta* ni la familia de Malu ni la familia de Carmela tienen problemas económicos. En las escenas con Miriam y Esteban o Chala y Sonia, el tema de la emigración de Cuba no se escenifica como parte activa de sus pensamientos. Para ellos, parece claro que su lugar de residencia es y seguirá siendo Cuba. De ello se podría deducir que para los personajes de clase social baja la emigración de Cuba ni siquiera es posible o digno de ser tenido en cuenta, por ejemplo, por motivos financieros.

Por lo demás, cabe resumir que la emigración de Cuba es retratada, por un lado, como gran sueño y una oportunidad de unos y, por otro lado, como pesadilla y problema para otros. Asimismo, dos de las películas muestran que para algunos la aflicción por la emigración de personajes cercanos pertenece a su realidad de vida. Además, una y otra vez las películas escenifican discusiones sobre la calidad de la vida en Cuba. Analizando las películas, se podría destacar que la calidad de vida en la isla es mayor o menor dependiendo de los aspectos que se miren (naturaleza, economía, etc.) o de la clase social a la que se pertenezca.

5.2.9 Sinopsis de las realidades de la vida

Después de que en los capítulos anteriores se han explicado detalladamente los ocho aspectos, ahora una sinopsis ofrece una visión breve y concisa de las realidades de la vida ya descritos. En este capítulo, se ha hecho hincapié en exponer con claridad los problemas, los retos y las oportunidades relacionados a las realidades de la vida, como se puede ver en la tabla 2. Los aspectos descritos anteriormente en detalle se resumen ahora en palabras clave. Las realidades de la vida de las tres películas no se presentan por separado, los siguientes puntos clave se aplican en su mayoría al menos a dos o a todas las películas. Sólo algunos aspectos solamente pueden atribuirse a una película concreta. Sin embargo, esta distribución específica de puntos ya se ha descrito detalladamente en los capítulos anteriores.

Aspectos de las realidades de la vida escenificadas	Problemas y retos relacionados	Oportunidades relacionadas
escuela	contradicción entre la igualdad deseada y las diferencias existentes (ideológicas, sociales, etc.) en las escuelas	la escuela como lugar donde se superan las fronteras sociales e ideológicas
	dificultad de saber cómo ayudar a los alumnos de mejor manera	niños reciben apoyo en la escuela
		la escuela como lugar seguro con rutinas importantes

	educación como un instrumento político – falta de neutralidad política	importancia que las familias conceden a la educación,
situación económica	preocupaciones de dinero, familias que a veces no pueden cubrir sus necesidades básicas trabajo infantil necesario para algunas familias para cubrir sus gastos fijos disponibilidad limitada de productos en Cuba, mercado informal	una buena situación económica permite a las familias vivir libremente hasta cierto punto y cumplir posibles deseos
el país y su infraestructura	mantenimiento deficiente de casas y carreteras en los barrios residenciales	la naturaleza y el encanto de Cuba como elementos por los que merece la pena vivir en el país asistencia sanitaria moderna para todos educación para todos
burocracia y normas gubernamentales	medidas estatales de apoyo que no son de gran ayuda para las madres solteras dificultad para obtener permisos de residencia para los inmigrantes internos o para obtener licencias de vender sanciones impuestas por el Estado por carecer de estas licencias y permisos	-
situación familiar y roles de género	la crianza de los hijos y las tareas domésticas como tarea exclusiva de las mujeres ausencia de los padres en el contexto familiar y comportamiento machista de hombres dificultades de las madres solteras	valores y confianza en sí mismos que los niños adquieren de las madres cariñosas y atentas

	dificultades en la vida de un niño con padres que sufren adicción niños carecen de despreocupación debido a la falta de relaciones familiares intactas enseñanza temprana de estereotipos de género	
violencia	violencia como una medida disciplinaria en el ámbito familiar violencia contra las mujeres entorno violento de peleas de perros – inadecuado para los niños	-
la religión católica y diferencias ideológicas	choque de ideologías diferentes rechazo entre personas de ideologías diferentes (distancia entre los creyentes católicos y las personas cercanas al comunismo) falta de intercambio abierto sobre ideologías diferentes	encontrar esperanza y apoyo en la religión
emigración de Cuba o permanencia en Cuba	la emigración como sueño para algunos, o pesadilla para otros la emigración no parece ser una opción asequible para todos aflicción por la emigración de personas queridas	la emigración combinada con la esperanza de tener mejores condiciones de vida

Tabla 2: Sinopsis de las realidades de la vida y los problemas, retos y las oportunidades relacionados

5.3 El componente utópico

A continuación, se centra en la pregunta si las tres películas tienen potencial utópico y si incluyen visiones de futuro. Al analizar los personajes y sus constelaciones, así como, sus realidades de la vida detalladamente en los capítulos anteriores, ya se ha constatado que esta pregunta puede responderse afirmativamente. Por qué tienen componentes utópicos y cuáles, se explicará en los siguientes capítulos exhaustivamente. Asimismo, se analizará a través de qué medios estilísticos y estrategias lo realizan. Por lo demás, en el marco de análisis otra vez los personajes y sus constelaciones desempeñan un papel esencial.

Analizando comparativamente las películas, fue posible extraer algunas conclusiones generales sobre el potencial utópico y los respectivos componentes que se refieren a las tres películas a gran escala. Después de exponer estas generalidades en el siguiente capítulo, se explican, a continuación, los componentes utópicos de cada una de las películas.

5.3.1 Generalidades sobre los componentes utópicos de las películas

La forma en que la película muestra los problemas y los retos deja claro que las tres películas tienen potencial utópico. Aunque las películas escenifican muchas situaciones problemáticas, éstas a menudo están vinculadas a elementos positivos y posibilidades. Esta combinación de la escenificación de problemas/retos y posibilidades/elementos positivos va acompañado de potencial utópico y sugerencias de visiones de futuro. Por ejemplo, varias veces se muestran salidas de las condiciones de vida precarias y estancadas en Cuba, como se declara con más detalle más adelante en el capítulo. Por lo tanto, se puede resumir que las películas cuentan con diferentes componentes utópicos.

Además, la puesta en escena esperanzadora de situaciones problemáticas también, muy probablemente, inspire al espectador/a la espectadora a pensamientos utópicos cuando reflexione sobre las películas. Puede dar impulsos nuevos y ayudar a encontrar sus propias visiones de futuro y posibilidades para mejorar la situación del país.

El segundo punto, estrechamente relacionado con el potencial utópico, es el hecho de que todas las películas tienen a niños como protagonistas. En consecuencia, resulta interesante analizar los personajes, en este caso los niños, como símbolo y síntoma. Según Eder (2014), esto representa un elemento clave del análisis de personajes. Como ya se ha mencionado en el capítulo 3, en cuanto al personaje como símbolo se trata de averiguar qué representa la figura y qué significados indirectos tiene (Eder, 2014, p. 710). Analizando los personajes como

síntoma se pregunta por qué el personaje es como es y qué efectos tiene (Eder, 2014, p. 712). Por supuesto, se puede analizar el/la protagonista en cada película individualmente como símbolo o síntoma y, de esta manera, ciertamente, se obtendrá resultados muy concretos. Ahora bien, las películas cuentan con tantas características comunes que también resulta interesante analizar los niños como símbolo y síntoma en general formándose una visión de conjunto. Este será el caso a continuación, aunque los personajes individuales se tratarán con más detalle en los siguientes subcapítulos.

Los niños como símbolo

Los niños de la película tienen entre 9 y 11 años. Mirando al futuro desde su perspectiva, está claro que dentro de 20 años estarán en el centro de su vida. Entonces serán ellos quienes mantengan los sistemas básicos intactos, ya sea trabajando en la sanidad, en el mantenimiento o en el supermercado. Son ellos quienes pueden transmitir sus valores y creencias en el sistema educativo o a sus propios hijos. Son ellos quienes dan forma a la sociedad con sus acciones o quienes incluso pueden desempeñar un papel activo en la configuración del presente o del futuro como políticos. Esta lista podría continuar durante mucho tiempo, pero en el fondo sólo pretende subrayar una cosa, a saber, que los niños representan el futuro de Cuba y pueden decidir cómo sea.

Este aspecto también se ha abordado brevemente en el capítulo 5.1, al igual que el análisis de los personajes pone de relieve que los protagonistas tienen diversos rasgos de carácter positivos, a pesar de sus realidades de vida a veces difíciles, y superan muchas dificultades. Por un lado, esto se ha interpretado como un elemento que da esperanza, de modo que también se puede declarar que los niños representan la esperanza, un aspecto que, sin lugar a duda, tiene gran potencial utópico. Por otro lado, también se podría decir que los niños representan precisamente estas características positivas, es decir, que a través de los niños se ha querido poner en el centro de atención estos rasgos de carácter positivos. Combinado con la suposición de que los niños representan el futuro de Cuba, se podría extraer el significado indirecto de que son precisamente estas características las que son importantes para un futuro positivo para Cuba. A modo de resumir estos rasgos característicos centrales, cabe mencionar que Malu, Jorgito, Chala y Esteban son muy decididos, así como, enérgicos. Los cuatro salen de la fila y no se dejan doblegar por nada. Además, los niños una y otra vez en las películas superan límites de distinta naturaleza, por ejemplo, Esteban rompe con las clases sociales y Malu y Jorgito superan diferencias ideológicas. Tener el valor de soñar y perseguir sus sueños con ambición, son otros rasgos característicos centrales de los niños. Por último, hay que destacar su sensibilidad social. Los niños se preocupan por sus amigos y miembros de familia, muestran una gran voluntad de ayudar y pueden reflexionar sobre su comportamiento y lo que ha provocado en los demás.

Los niños como síntoma

Se acaban de detallar los muchos rasgos de carácter positivos de los niños que aparecen en la película. Por lo tanto, ya está claro en gran medida cómo son los niños y qué les caracteriza. Al analizar a los niños como síntoma, la cuestión ahora es por qué son como son y qué efectos podría tener esto en el/la espectador/a. Estas numerosas características positivas se basan sin duda en las buenas relaciones que los niños mantienen en su vida. En otras palabras, las tienen porque reciben apoyo y cariño de adultos y amigos. Esteban tiene una relación muy estrecha y buena con su madre. Malu y Jorgito también cuentan con una madre cuidadosa y cariñosa. Aunque la relación de Chala con su madre es compleja, el chico cuenta con el apoyo y cuidado de Carmela.

Esto puede tener el efecto de hacer que el/la espectador/a se dé cuenta de lo importantes que son las relaciones interpersonales afectuosas. Además, de esta manera, se ve que de ellas pueden derivarse muchas cosas positivas y que ponen de relieve lo bueno de los personajes. Consiguientemente, el/la espectador/a podría verlo como un llamamiento a cultivar sus relaciones, ser conscientes en su trato con los demás para fortalecer lo bueno de las personas y, de esta manera, crear un futuro positivo en cuanto a su vida social.

Aparte de las muchas buenas cualidades, los niños de las películas también muestran repetidamente malos comportamientos o características, por ejemplo, son insolentes o no siempre honestos. Malu y Jorgito simplemente ignoran las posibles preocupaciones de sus padres y desaparecen sin decirles nada. Esteban se mete en propiedades ajenas y esconde a su madre recogiendo dinero. Chala suele llamar la atención por su mal comportamiento en el colegio.

Si se pregunta por qué los niños muestran estos malos comportamientos o características, queda claro que lo hacen porque tienen preocupaciones o se enfrentan muchos problemas y retos en su vida cotidiana.

Estas circunstancias, naturalmente, también tienen un efecto en el/la espectador/a. Ciertamente, una y otra vez el mal comportamiento de los niños llama su atención. Al mismo tiempo, las películas muestran que los niños actúan así porque existen unos problemas, retos o preocupaciones, de modo que, éstas también están pasando al centro de atención. Esto significa que, por un lado, a través de los niños se enfoca situaciones penosas. Por otro lado, Si se mira un poco más allá, también se destaca que intentan hacer frente a sus problemas y dominar los retos mediante este comportamiento. Es muy probable que esto tenga el efecto en el/la espectador/a de ver el mal comportamiento como un grito de ayuda o parte de la solución al problema en lugar de simplemente como un mal hábito o intención. Además, se puede inspirar a la gente a tener valor y a salir de situaciones difíciles o dominarlas. Aunque

esto, previamente, también pueda suponer cierta incomodidad, o sea, acciones inusuales o un comportamiento que no es bien visto por la sociedad.

Si se analizan ahora los niños en todas sus facetas y rasgos de carácter escenificados, se puede dar una razón más de por qué son como son, y es que todos tienen un sueño. Esteban persigue su gran sueño de aprender a tocar el piano con ambición, inteligencia y creatividad. Malu y Jorgito sueñan con un futuro juntos en la isla y están decididos a impedir que Malu se vaya de Cuba. El sueño de Chala es un poco menos preciso en la película. Pero básicamente se sabe que se esfuerza por encontrar su lugar, quiere estabilidad y que la situación de su madre mejore. Una y otra vez busca la calidez y claridad de Carmela. Intenta ayudar a su madre con su vida cotidiana y su adicción y quiere saber quién es su padre.

Por consiguiente, los niños son como son porque tienen un sueño e intentan con todas sus fuerzas hacerlo realidad. Esto también puede inspirar al espectador/a la espectadora a tener el valor de soñar y perseguir sus sueños. Si se refiere a los espectadores cubanos, también puede indicar explícitamente que estos sueños se refieren a un futuro en Cuba. Al menos este es el modelo que dan los niños, cuyos sueños se sitúan todos en Cuba.

Resumiendo, se puede destacar que los niños simbolizan el futuro de Cuba, esperanza y rasgos positivos de carácter. Esto significa que los niños con sus características forman el futuro y que representan rasgos de carácter que son importante para crear un futuro mejor. Además, analizándolos como síntoma, se puede resumir que los niños son como son porque tienen un adulto en su vida que los quiere y apoya, porque enfrentan problemas y retos y porque tienen un sueño. Esto tiene diferentes efectos en el/la espectador/a, como tener el valor de soñar o de salir de situaciones difíciles o dominarlas.

En general, las películas suelen presentar muchos problemas y retos, pero siempre van unidos a componentes positivos y oportunidades. Así pues, estos son ya muchos elementos fundamentales que ponen de relieve el potencial utópico de las películas. Estos puntos se resumen a grandes rasgos en la imagen 18. Además, ya puede verse aquí un tercer componente utópico, a saber, los elementos específicos que muestran el potencial utópico individual de las películas. Estos elementos se tratarán en los siguientes subcapítulos detalladamente. En repetidas ocasiones, también hará referencia al posible efecto que los componentes utópicos y las visiones del futuro escenificadas podrían tener en el espectador.

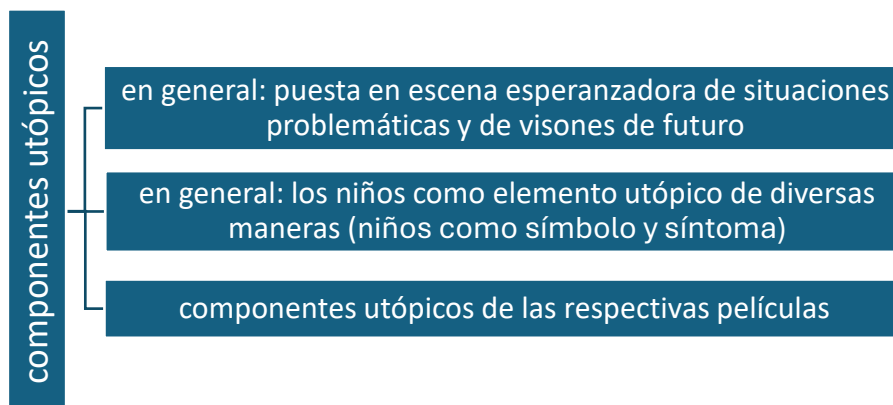


Imagen 18: visión general de los componentes utópicos

5.3.2 Viva Cuba (2005)

Para empezar, hay que analizar brevemente la impresión general de la película en relación con su potencial utópico. En este sentido, puede decirse que la película representa a Cuba como un país en el que merece la pena vivir y en el que se espera un futuro positivo. Ya el título de la película “Viva Cuba” pretende despertar las ganas en el/la espectador/a de vivir en o conocer a Cuba.

Malu y Jorgito en cuanto al potencial utópico

Malu y Jorgito quieren un futuro feliz juntos en Cuba y hacen todo lo posible a fin de que esto sea posible. También imaginan su futuro en la isla como amigos, a pesar de que, al principio, sus familias les prohíben claramente pasar tiempo juntos. Si se analiza los personajes Malu y Jorgito en este contexto como símbolo, se puede constatar que representan la superación de fronteras ideológicas y un futuro positivo en Cuba. Esto significa que la película insinúa la utopía de que en el futuro el pueblo de Cuba será capaz de superar antipatías ideológicas y trabajar juntos para crear un buen futuro para Cuba.

En vista de que se trata de una *road movie*, la película muestra como los niños emprenden un viaje por carretera hacia su gran utopía. Debido a su visión de futuro, emprenden el viaje con las fuerzas unidas, decididos a llegar a su destino. Malu y Jorgito superan obstáculos, cumplen otro pequeño sueño por el camino, disfrutan de la naturaleza del país y demuestran perseverancia. Este comportamiento impresionante y esta intención ambiciosa tienen naturalmente un efecto en el público (análisis de los niños como síntoma). Puede inspirar al/a la espectador/a a emprender su propio/a viaje y perseguir sus sueños con determinación.

Una escena al principio de la película ilustra muy bien este deseo de los niños de tener un futuro juntos en Cuba. Malu y Jorgito meten cada uno un trozo de papel en una cajita y la entierran en un prado (véase imagen 19). No revelan lo que han escrito, pero parece tratarse de deseos o pensamientos actuales. Quieren volver a desenterrar la caja juntos en 2030 y subrayan que falta mucho tiempo hasta entonces. Esto implica que ambos deben estar en Cuba en el año 2030 y siguen ser amigos.

Llama la atención, como se puede ver en la imagen 19, que en esta escena se crea una atmósfera sombría. Se filman los niños tendencialmente desde el ángulo contrapicado en plano general. Esto significa que Malu y Jorgito son relativamente pequeños en la imagen y se puede ver gran parte de los alrededores. La mayor parte del cielo está cubierto por nubes, sólo se vislumbra una parte pequeña del cielo azul. El prado es marrón verde y parece seco. A la derecha de la imagen hay un pequeño árbol con algunas ramas, tampoco este insinúa mucha vivacidad. Sólo se ven muchas hojas pequeñas y verdes en dos ramas, el resto del árbol es bastante deshojado. El sol brilla ligeramente por la derecha, pero por lo demás la imagen es bastante oscura.



*Imagen 19: Malu y Jorgito entierran una caja para 2030
(Viva Cuba, 2005, 00:11:20)*

Evidentemente, esta puesta en escena de la trama contiene contrastes. El plan de Malu y Jorgito parece esperanzador y orientado al futuro, pero en su mayor parte sombrío. Pero el entorno también insinúa no mucho, pero sí un poco de esperanza: hay algunas hojas verdes en el árbol deshojado, un poco de azul en el cielo nublado y el sol brilla ligeramente.

Este contraste se refleja también en la situación actual de Jorgito y Malu. Miran al futuro con esperanza, aunque las circunstancias actuales sean insatisfactorias para ellos. Sin embargo, se puede ver en la película que los niños tienen la imaginación necesaria para mirar por encima de los obstáculos. El gran poder de imaginación y la fantasía fuerte de Jorgito y Malu se escenifica múltiples veces a través de elementos fantásticos. Malu y Jorgito imaginan todo tipo de estrellas en el cielo nocturno, creen haber visto a güijes o Malu imagina la planta marchita con flores (véase imagen 20). Cada vez, las ideas de los niños también se ilustran en la película durante un breve espacio de tiempo, subrayando el gran poder de imaginación de los dos que,

ciertamente, tiene potencial utópico. Al igual que el hecho ya mencionado de que, a pesar de la insatisfactoria situación actual o las malas perspectivas de éxito, no pierden la esperanza.



*Imagen 20: Recopilación de imágenes en cuanto al poder de imaginación de los niños
(Viva Cuba, 2005, 00:34:55/00:16:18/00:48:01)*

Los niños también inspiran a disfrutar del camino hacia su destino o sueño. Por ejemplo, Malu y Jorgito disfrutaban en su viaje de las hermosas playas de Cuba. Alegrementemente, saltan al mar en ropa interior. La cámara capta la hermosa playa y el mar azul en plano general, acompañados de música típica cubana que crea un ambiente alegre (a partir de 00:29:45).

Asimismo, Malu también cumple un sueño durante el viaje y demuestra que lo defiende. Sube al escenario como cantante. Aunque corre el riesgo de ser descubierta, aprovecha la oportunidad. Malu explica a Jorgito: “Yo siempre quise hacerlo. Era el sueño de mi vida.” (Viva Cuba, 2005, 00:57:00) Además, continúa explicando que no ha querido perderse la oportunidad.

Ya un poco antes, Malu explica que le gustaría ser cantante algún día (00:37:58). Jorgito responde que su trabajo ideal consiste en ser jefe. No le importa en qué área, pero todos deben hacer lo que él diga. Malu dice que como jefa dejaría que la gente hiciera lo que quisiera. Jorgito dice que entonces no puede ser jefa y, inmediatamente después, a Jorgito le caen excrementos de pájaro en la frente. Casi parece un pequeño castigo para Jorgito, el punto de vista de Malu se presenta aquí como el más correcto. Los rasgos de carácter que se ven en esta escena de Malu tienen un gran potencial utópico. La chica tiene la mente abierta y mira más allá del horizonte. Aunque no

Las madres en cuanto al potencial utópico

Como ya se ha mencionado en el análisis de personajes (capítulo 5.1.3) y en el análisis de las realidades de la vida (capítulo 5.2.7), la madre de Malu y la madre de Jorgito tienen dos posturas ideológicas muy diferentes, sienten que pertenecen a un grupo de personas distinto y, por lo tanto, tienen una gran antipatía la una por la otra. La madre de Jorgito es cercana al comunismo y a Fidel Castro y la madre de Malu es cercana al catolicismo y se siente más atraída por el capitalismo de EE.UU.

Las madres repetidamente dicen a Malu y Jorgito que no jueguen juntos, pero los niños no obedecen. Una vez, una mujer en la calle cree que Jorgito es el hermano de Malu. Malu le

contesta riendo: “¡Mi hermanito, tú [jajaja]!” (Viva Cuba, 2005, 00:10:50) Ambos saben que son todo menos eso y proceden de familias muy diferentes. Sin embargo, la película da un giro inesperado cuando las dos madres empiezan a superar sus diferencias ideológicas y a llevarse bien. Incluso, hacia el final de la película, la madre de Malu compara a los dos niños con un hermano y una hermana (00:58:56). Antes era impensable que una de las madres hiciera esta comparación. Pero demuestra que las dos mujeres al final de la película se llevan muy bien.

Hacia el minuto 00:40:00 de la película, esto sigue siendo impensable, aunque el policía recomienda que la madre de Malu y las dos familias cooperen. El policía explica: “Yo pienso si las dos familias colaboran juntas, se apoyan, más fácil vamos a encontrar a los niños.” (Viva Cuba, 2005, 00:36:30) Ahora bien, la madre de Malu lo niega con vehemencia: “Mira, usted me perdona, pero yo no tengo nada que ver con esa gente, yo prefiero no mezclarme.” (Viva Cuba, 2005, 00:36:36)

Pero, cada vez más desesperada, la madre de Malu busca el contacto con la familia de Jorgito. En la siguiente escena, las madres rompen su rechazo.

La escena comienza con la madre de Malu delante de la puerta de la casa de Jorgito preguntando su madre por novedades. Aunque el encuentro es visiblemente difícil para las dos mientras están en el umbral, la madre de Malu toma asiento en la mesa de la madre de Jorgito. En cuanto se sientan juntas en la casa, su comportamiento hacia la otra cambia. La madre de Jorgito le ofrece casi cariñosamente un tranquilizador “té tilo”. Más tarde, como se puede ver en la imagen 21, la madre de Jorgito posa sus manos sobre las de la madre de Malu y expresa la esperanza de encontrar a los niños. Las mujeres literalmente se dan la mano, a pesar del rechazo previo y de sus diferencias ideológicas.



Imagen 21: Las madres superan su rechazo mutuo (Viva Cuba, 2005, 00:46:07)

Por consiguiente, se puede resumir que las madres de la película pasan por un desarrollo grande e importante. Las dos mujeres representan la superación de las diferencias ideológicas en el país y la película muestra que esto merece mucho la pena y va de la mano de muchas

cosas positivas. Sin lugar a duda, esto es un gran componente utópico en la película. Así pues, la película insinúa una visión de un futuro para Cuba en el que habrá menos rechazo entre la gente y entrarán en contacto personas de todos los puntos de vista ideológicos. El/la espectador/a puede darse cuenta de esto y sentirse inspirado. También puede reflexionar y darse cuenta de que aún no existe un intercambio abierto de ideologías entre las madres. Quizá esto también pueda ser un impulso para ese intercambio más abierto. Para que la gente también pueda comprender los trasfondos personales de por qué mantienen determinados puntos de vista. Esto contribuiría a una convivencia más pacífica.

5.3.3 Conducta (2014)

En cuanto a la impresión general de la película en relación con su potencial utópico el comportamiento de Chala desempeña un gran papel, pues no es casualidad que la película se titule “Conducta”. El comportamiento del chico varía mucho dependiendo de dónde se encuentre. En el colegio, Chala es rebelde, pero en casa suele ser muy independiente, trabajador y muchas veces también cariñoso con su madre.

Por supuesto, este contraste en su comportamiento es llamativo y está directamente relacionado con los problemas y retos en la vida de Chala. Por consiguiente, la conducta de Chala debe despertar sacudiendo a los espectadores y llama la atención sobre diferentes situaciones penosas. Al mismo tiempo, la película también muestra que es posible encontrar salidas a estas difíciles situaciones, si bien es cierto que no siempre resulta fácil. De este modo, la película, por un lado, conmueve al espectador/a la espectadora y, por otro lado, a partir de esta emoción, le/la motiva a actuar activamente contra situaciones problemáticas y ayudar de esta manera a otros. De este modo, se impulsa al espectador/a la espectadora al pensamiento utópico y se le anima a crear un futuro mejor.

En general, la película logra abordar muy bien el poder de juicio del espectador/de la espectadora. Muchas decisiones se presentan como controvertidas, a lo que contribuye la constelación de personajes. La mayoría de las veces es la opinión de Carmela frente a la de otros miembros del personal del entorno escolar, como Raquel o Mercedes. A través de estas decisiones tan discutidas, la película inspira al espectador/a la espectadora a reflexionar sobre los temas controvertidos de la película. Por ejemplo, podría preguntarse: ¿Es la vía oficial y legal siempre la mejor? ¿Saca lo mejor de la situación? ¿Es la escuela de conducta la decisión correcta o no? ¿Es lo correcto matricular a Yeni o no? ¿Está Carmela perdiéndose en algo o es una de las únicas que aún tiene una visión clara y humana del asunto?

De esta manera la película se acerca mucho al espectador/a la espectadora que, ciertamente, es un componente utópico fundamental de la película.

El personaje de Carmela y el humanitarismo en cuanto al potencial utópico

Analizando el personaje de Carmela como símbolo, cabe destacar que representa el humanitarismo. La película muestra que su trato benévolo brinda a Chala gran apoyo, así que se presenta la actitud de Carmela como muy valiosa.

Carmela intenta ayudar a Chala en su difícil entorno personal. Hasta qué punto lo hace queda claro una y otra vez a través de sus acciones: visita a Chala en su casa, habla con su madre e incluso acoge el chico en su casa cuando Sonia está en el hospital. Al final de la película, incluso consigue convencer a Ignacio de que él y ella asumirán el cuidado y la responsabilidad de Chala. Pero Carmela no sólo se comporta así con Chala, sino también con los demás niños, como Yeni. Matricula a Yeni ilegalmente para no quitarle la oportunidad de educarse. También visita a la alumna y a su padre cuando tienen problemas con la policía.

Por supuesto, sus colegas también ven esta actitud humanitaria. Ahora bien, muchas veces no la aprueban, puesto que sus acciones implican que se ignoran normas estatales. En una conversación seria entre Raquel y Carmela, estas opiniones opuestas quedan muy claras. Raquel vuelve a señalar a Carmela que se han violado las normas estatales y le explica que eso no le parece bien. Hablando de Yeni, Carmela le responde con énfasis: “Lo único que cuenta para mi es la oportunidad que le estamos dando a una niña como ella.” (Conducta, 2014, 00:54:03)

Sin embargo, la película también muestra cómo Carmela consigue que también otros comienzan a ayudar a niños desfavorecidos y actúen de forma humanitaria. La joven profesora, Marta, también empieza a abogar por Yeni, visitándola en casa con Carmela e intentando hablar con la policía. Asimismo, Ignacio se desarrolla en el transcurso de la película. Al principio, principalmente solo entra en contacto con Chala por trabajo, pero al final de la película acepta ocuparse de él junto con Carmela.

Por consiguiente, se puede resumir que la actitud humanitaria que representa Carmela tiene el significado indirecto de que las acciones bienintencionadas y enfáticas ayudan mucho a los niños de Cuba y hacen del país un lugar mejor. Este es el primer componente utópico. El segundo es que la acción humanitaria también puede inspirar a otros a convertirse ellos mismos en personas más enfáticas y mejorar el mundo, como es el caso de Marta e Ignacio.

Un pequeño aspecto que también hay que mencionar en el contexto de acciones humanitarias es el hecho de que, en el caso de Yeni y su padre, incluso la policía ignora a veces las normas. Cuando Yeni y su padre están juntos, la policía no los detiene. “Ya me conocen y saben que

estoy luchando”, explica el padre (Conducta, 2014, 00:45:11). Al menos en parte, incluso los policías encargados de hacer cumplir las normas tienen un comportamiento que muestra un lado humanitario. Esto da esperanza y revela un potencial utópico. Al mostrar que incluso los policías no están totalmente de acuerdo con las normas sobre los migrantes internos, la película lo presenta como un problema que, probablemente, sea cambiado por el gobierno en el futuro. Esto también genera esperanza.

El personaje de Chala en cuanto al potencial utópico

Chala es un chico con un carácter muy complejo, lo que se debe, por supuesto, a su realidad de vida difícil. A pesar de sus difíciles circunstancias, arregla su vida cotidiana sin perder su sentido del humor ni su bondad. Una y otra vez en la película Chala muestra que es en el fondo una buena persona y, realmente, quiere mejorarse y convertirse en un buen adulto. Por ejemplo, se le ve en la segunda mitad de la película leyendo un libro en el techo, que le ha dado Yeni y que, entre otras cosas, critica las peleas de perros (véase imagen 22). Sus amigos quieren distraerlo de la lectura, pero Chala sigue leyendo.

Esta escena puede describirse como esperanzadora y llena de potencial utópico. Aunque Chala está rodeada de muchas malas influencias, en su interior sigue deseando ser una buena persona.



Imagen 22: Chala leyendo un libro en el techo (Conducta, 2014, 1:19:58)

Además, en particular, Chala se caracteriza por su fuerza de voluntad y su gran capacidad de resistencia, o sea, resiliencia. Intenta superar sus obstáculos y nunca se rinde. Esto se ve especialmente bien en el hecho de que la película termina como ha empezado, con Chala llamando a Carmela y saludándola. A pesar de todo lo que ha pasado, no se deja vencer y sigue viviendo casi igual como antes, quizá incluso un poco mejor gracias al apoyo estable de Carmela e Ignacio en el futuro.

Analizando el personaje como símbolo, hay que señalar que representa la fuerza de voluntad y la capacidad de resistencia. Indirectamente, se presentan como cualidades muy admirables que son necesarias para dominar situaciones problemáticas. También se muestra que merece

la pena ser resistente y mostrar perseverancia, puesto que el fin de la película despierta la esperanza de que la vida de Chala mejore en el futuro. Por consiguiente, el análisis señala que esto también es el significado indirecto de Chala como símbolo. En resumen, estos fuertes rasgos de carácter de Chala y la esperanza que se despierta al fin de la película, puede destacarse como componentes utópicos centrales.

Si pensamos en el contexto histórico esbozado en el capítulo 2, las cualidades de resistencia y perseverancia fueron sin duda también cualidades muy importantes para los habitantes de Cuba en su historia. En la película se muestra que las crisis pueden superarse con estas cualidades, lo que posiblemente insinúa también la esperanza de un futuro mejor en Cuba.

La educación como componente utópico

En el marco del análisis de las realidades de la vida ya se ha constatado que las familias conceden gran importancia a la escuela, o sea, a la educación de los niños. En la película *Conducta* la importancia de este tema es especialmente llamativa. La película, en general, presenta la educación de los niños como destino fundamental de gran importancia. Además, esto, por supuesto, se ve reforzado por el hecho de que Carmela es una profesora con pasión. Así pues, ya en el coche de camino a casa desde la escuela de conducta, Carmela exige de Chala repasar todo lo que ha perdido en el colegio. La profesora ofrece a Chala organizándole alguien que le ayuda, pero Chala le dice que lo va a hacer solo. Por lo demás, en el caso de Yeni, la profesora explica a su padre cuando la alumna no ha estado en la escuela algunos días que “aquí lo único que no puede pasar es que Yeni falta en la escuela” (Conducta, 2014, 00:44:30). Al día siguiente, Yeni vuelve a la escuela.

A través de estas escenas queda claro que Carmela considera que la educación es una prioridad muy importante en la vida de los niños, especialmente en la de los niños desfavorecidos. Si se sigue analizando la película y se reflexiona sobre por qué Carmela piensa así, queda claro que la educación es una base muy importante, de manera que niños desfavorecidos, como Chala y Yeni, puedan salir de sus problemáticas condiciones de vida. Tanto Chala y Sonia como Yeni y su padre se encuentran en una situación económica muy difícil. Con las peleas de perros y los compañeros con los que Chala se pelea varias veces, Chala también se encuentra en un entorno que ejerce una mala influencia sobre él. Como ya se ha mencionado, obtener un título escolar, luego hacer un aprendizaje y conseguir un buen trabajo parece ser la única oportunidad para que los niños salgan de este entorno y de su difícil situación económica. Esto mejoraría mucho sus vidas. Por eso la educación representa un elemento utópico central en la película.

Las palomas como símbolo utópico

Las palomas están muy presentes en la película. En el techo, Chala tiene varias en jaulas y las cuida para ganarse dinero. Ya en la primera escena de la película, se ve cómo Chala sujeta una paloma y silba para atraer a otra paloma. La puede atrapar y los encierra ambos en la jaula. Más adelante en la película, se ve a Chala una y otra vez con las palomas. Por ejemplo, especialmente en momentos tristes o serios, se le ve sujetando una paloma (minuto 00:13:44, véase imagen 23) o dejándola volar (minuto 1:04:23). Esteban suele parecer triste y pensativo mientras lo hace. Además, estas dos secuencias están ambos acompañados por una música instrumental melancólica del *off* y se caracterizan por colores oscuros.



Imagen 23: Chala y las palomas (Conducta, 2014, 00:13:44)

Si se considera a las palomas como un símbolo de paz, se puede interpretar que Chala espera en estos momentos difíciles más paz y que sueña de una mejora en su vida. Al mismo tiempo, la paloma también podría verse como un símbolo de libertad (las palomas se van volando) o de encierro (las palomas están en su jaula). En el caso de Chala, a menudo se tiene la sensación de que está como encerrado en sus circunstancias de la vida difíciles. Poniendo las palomas en la jaula, sujetándolas o atrapándolas, Esteban podría expresar en la película su sensación de estar encerrado y de no saber qué hacer. En cambio, cuando, pensativo y triste, deja volar una paloma, el chico podría estar esperando más libertad y, con ello, una vida mejor.

Por lo tanto, la paloma puede estar relacionada con la esperanza de una vida mejor, por lo que puede declararse un elemento utópico.

La convivencia unida en Cuba y la paz como componentes utópicos

En vista de la larga historia de Cuba, cuya parte más reciente y más importante para el trabajo también se expone en el capítulo 2, la unión de los numerosos grupos de población cubanos y crear una convivencia pacífica es un tema de gran relevancia. Por supuesto, se trata también de aspectos que son esenciales para un futuro mejor y, por lo tanto, se pueden describirse como componentes utópicos.

La película muestra diversos elementos que pueden interpretarse como símbolos de la paz o la unión, a saber, las palomas, la estampita de la Señora de la Caridad del Cobre en el aula, la canción “Al Cobre con mi sombrero” a la Señora de la Caridad y, en cierto modo, las vías férreas.

En el capítulo 5.2.7 titulado “La religión católica y diferencias ideológicas” ya se ha mencionado que un alumno regaló la estampita de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre a Yeni porque la chica se sentía excluida por sus orígenes. El alumno le explicó que es la patrona de todos los cubanos. De hecho, también es patrona de Cuba en la vida real (Báez-Jorge, 2003, p. 119) y desempeñó un papel importante en las luchas por la independencia (Báez-Jorge, 2003, p. 118). Por ejemplo, Báez-Jorge (2003) explica: “Como se sabe, es a partir de la Guerra de los Diez Años cuando la imagen de la Caridad del Cobre se convierte en referente central de una ‘religión de unidad’”.

Asimismo, dos veces en la película se ve un coro de niños cantando la canción “Al Cobre con mi sombrero” (música de Juan Antonio Leyva y Magda Rosa Galbán) que se puede describir como una canción-plegaria a la Señora de la Caridad. Principalmente, se oye la canción del *off* y se muestran por turnos partes de las realidades de la vida de Chala y sus amigos, así como, Yeni y su amiga y padre (véase minuto 00:07:39-00:08:25 y 1:07:33-1:08:15). Además, una pieza de piano que se escucha del *off* cuando Yeni pasa la noche sola y al día siguiente va al colegio contiene una parte de la canción analizada (véase minuto 1:23:00-1:23:09).

La letra de la canción y una de las secuencias en las que aparece se analizan con más detalle en el análisis secuencial (capítulo 5.4). Sin embargo, ahora hay que destacar claramente que el texto apela a la paz y la unión de los diferentes grupos de población de Cuba. La puesta en escena de las secuencias mencionadas acompañadas de esta canción puede significar que los niños también deseen esto para sus realidades de la vida.

De este modo, se puede resumir que la canción y la estampita relacionado con la Señora de la Caridad representa una Cuba convivencia unida y la paz. Dos aspectos importantes para un futuro de Cuba pacífico, respetuoso y unido y, por lo tanto, para un pensamiento utópico.

Las vías férreas son otro elemento que aparecen una y otra vez en la película. Por un lado, porque Yeni vive con su padre en un edificio viejo al lado de la estación del tren. Por otro lado, en general, se ve a menudo los niños pasando su tiempo alrededor de las vías férreas.

Esta representación tan frecuente convierte las vías férreas en un objeto de análisis muy interesante. Se puede señalar que las vías representan una conexión de acceso público entre dos lugares diferentes. Este significado encaja perfectamente con la visión de futuro de una Cuba unida, libre y pacífica, así como, con el concepto de progresar de alguna manera – todos elementos que puede identificarse como componentes utópicos.

Para poder avanzar, sin embargo, resulta necesario que los trenes circulen. Ahora bien, se ve una y otra vez que los trenes o los vagones están parados, o ambos, como, por ejemplo, cuando Chala se despide de Yeni al final de la película. Aquí se ve un tren circulando al fondo, mientras que delante hay varios vagones parados (minuto 1:40:50). Esto refleja muy bien el hecho de que Yeni tiene que irse, pero Chala se queda. Se puede interpretar que cada vida sigue caminos, o sea, “vías” diferentes y que a veces no se puede elegir la dirección a su mismo. En este punto de la película, solo queda la esperanza de que ambos tengan una vida mejor, dondequiera que sea. Al menos en el caso de Chala, la película da esperanzas que mejore significativamente. Aparte de eso, los colores de esta secuencia de despedida triste son muy cálidos y claros. La suave luz del sol colora el entorno de un color amarillento y crea una atmósfera esperanzadora, si bien es cierto que la música es más bien melancólica y dramática.

5.3.4 Esteban (2016)

Si analizamos primero la impresión general de la película en cuanto a su potencial utópico, es obvio que los aspectos de sueño y esperanza desempeñan un papel central en la película. Esteban, en su personaje, representa ambos elementos y esto van acompañado con varios significados indirectos, que se declaran más tarde en el capítulo. Por tanto, se puede constatar que Esteban simboliza tener esperanza y soñar. Al dar a la película el nombre del protagonista, los directores de cine probablemente también quisieron centrarse en estos dos conceptos que Esteban representa.

En la película, en primer lugar, a Esteban le estimula la esperanza a perseguir su sueño. Si Esteban no tuviera la esperanza de que su sueño pudiera hacerse realidad, ni siquiera lo habría intentado. Sin embargo, esto no es el caso. El chico solamente pierde la esperanza durante un breve espacio de tiempo, pero en ese momento ya ha conseguido convencer a Hugo, que le ayuda. Hacia el final, la película también inspira esperanza en el/la espectador/a, ya que el sueño de Esteban acaba haciéndose realidad, aunque la perspectiva de éxito ha parecido muy mala al principio.

En resumen, la película transmite el mensaje de tener sueños y perseguirlos con esperanza, incluso si parezcan difíciles de alcanzar. Estos son precisamente los requisitos previos para que acciones y pensamientos utópicos sean posibles.

A continuación, se explican detalladamente los elementos a través de los cuales la película consigue transmitir este mensaje. También se abordan otros elementos con potencial utópico, que salen a la luz en el marco del análisis. No están directamente relacionados con el concepto del sueño, pero ofrecen oportunidades para un futuro mejor.

Esteban, su sueño y el potencial utópico del desarrollo personal de Hugo y Miriam

A partir del minuto 00:57:28, Esteban, Hugo y Miriam están los tres convencidos de que Esteban debe realizar su sueño y aprender a tocar bien el piano. Esteban incluso está practicando para la prueba en la escuela de música. El comienzo de la película parece muy diferente. Esteban está completamente solo con su sueño, pero también absolutamente convencido de perseguirlo. Sin embargo, se enfrenta a un gran rechazo. Cuando se presenta otra vez en casa de Hugo y le pide clases de piano, entre otras cosas, éste le dice amargamente: “¡El otro día dije que yo no doy clases de piano, coño, váyase!” (Esteban, 2016, 00:20:08) A pesar de estas airadas palabras, Esteban no cesa en su empeño. En un momento desapercibido, aprovecha la ocasión, entra en la casa, se sienta al piano y toca unos sonidos. Hugo vuelve inmediatamente y está molesto, pero al mismo tiempo también sorprendido por el talento del chico. Acepta darle clases y se presenta como “profesor Hugo” (Esteban, 2016, 00:22:08). Con su perseverancia, Esteban ha dado el primer paso. Pero incluso después, sigue enfrentándose a muchos obstáculos. Agustín se burla de él y su sueño y le dice: “Estudia maraca es más barata.” (Esteban, 2016, 00:26:33) Además, Miriam no puede creer lo que Esteban se atreve a desear. A ella ya le cuesta tener dinero suficiente para la vivienda, la comida y la ropa. Pagar clases de piano es imposible, por lo tanto, Miriam reacciona con rechazo absoluto. Poco después, cuando Esteban aun así decide perseguir su sueño, Miriam se siente muy decepcionada y dolida por la forma en la que el chicho lo ha hecho. Esteban lo lamenta muchísimo y renuncia a tomar clases de piano. Pero Hugo interviene. Consigue convencer a Miriam de que le permita dar clases de piano gratis a Esteban. A partir de ese momento, como ya se ha mencionado alrededor del minuto 00:57:00, los tres persiguen el sueño de Esteban. Hugo enseña a Esteban a tocar el piano con dedicación y Miriam apoya totalmente a su hijo. Hacia el final de la película, ni siquiera la enfermedad de Hugo le impidió enseñar a Esteban a tocar el piano y la pieza “Diego”.

Así, la película muestra que la perseverancia y el esfuerzo de Esteban hacen realidad un sueño aparentemente inalcanzable. La película también deja claro que, al perseguir con perseverancia su sueño, también puede apasionar a los demás. Finalmente, el niño consigue que Hugo pida que le dé clases de piano gratis y, por ejemplo, un día, incluso Miriam dice llena de entusiasmo: “¡Mi hijo va a ser un pianista famoso!” (Esteban, 2016, 1:08:57)

Esta evolución de los personajes de Miriam y Hugo deja huella en el/la espectadora. Cuando se produce tal cambio en el punto de vista de una persona, ya nada parece imposible. El desarrollo de los dos personajes es, por tanto, un elemento utópico inspirador y alentador.

Además, cabe mencionar otra comprensión del análisis. En la primera parte de la película, se ve muchas escenas que prestan atención a la mala situación económica de Esteban y su madre

y sus circunstancias de vida difíciles. A partir del momento, en el que la madre y Esteban empiezan juntos creer en su sueño, la situación económica de la familia ya no se escenifica como tema tan importante. Apenas se ven escenas en las que se muestre este aspecto. Ahora, la mayoría de las escenas giran de alguna manera en torno a tocar el piano. Así, los tres personajes parecen completamente fascinados por el sueño de Esteban.

Analizando esta circunstancia más a fondo, se llega a la conclusión de que las circunstancias difíciles en la vida de una persona pueden perder importancia o hacerse más llevaderas, si esa persona persigue una pasión o su sueño. Por consiguiente, se puede constatar una vez más que perseguir su sueño puede mejorar la vida y tiene gran potencial utópico.

La amistad y la superación de clases sociales como elementos utópicos

En el transcurso de la película, surgen dos nuevas amistades un poco inusuales. Lo que tienen en común es que ambas reúnen a personas bastante diferentes que, en otras circunstancias, a menudo no entrarían en contacto. Personajes de una clase social acomodada y personas de un entorno económico difícil se hacen amigos y empiezan a apreciarse mucho. También se dan cuenta de que pueden beneficiarse mucho el uno del otro de diferentes maneras y se ayudan mutuamente.

Por un lado, Esteban se hace amigo de un chico de su clase. Se conocen en la escuela y empiezan a llevarse bien. Comparten comida y sus zumos, intercambian ideas y se ayudan mutuamente. Así que, por ejemplo, el amigo de Esteban le recomienda que venda los champús a su madre a un precio más alto. Le asegura que ella va a comprarlo (a partir del minuto 00:43:23).

Por otro lado, Esteban y Hugo, así como, Miriam y Hugo se hacen amigos. Pronto la relación entre el chico y el hombre mayor va más allá de la relación alumno-profesor y desarrollan una amistad. Esteban y Miriam alegran la triste vida de Hugo. Al final, parece que incluso son casi los únicos que le visitan en el hospital. Hugo, por su parte, posibilita que Esteban realice su sueño y le enseña gratuitamente a tocar el piano. Al final, también le hace un regalo muy generoso.

Se puede concluir que la película destaca que amistades son muy enriquecedores. Hacen la vida más hermosa, abren nuevas posibilidades y ofrecen así una visión más positiva del futuro. Además, por ejemplo, a través de la ayuda que prestan Esteban y Miriam, los consejos de venta del amigo del colegio o las clases de piano gratuitas de Hugo, la película escenifica como los personajes crean, en pequeños pasos, más igualdad en la sociedad. De esta manera y escenificando amistades entre diferentes clases sociales en general, la película muestra que se debe estar abiertos a todos los grupos de población. Como elemento utópico adicional, motiva

a la gente a hacer buenas acciones y, de este modo, contribuir a un mejor equilibrio en la sociedad.

Creatividad como elemento utópico

Además, los personajes en la película una y otra vez tienen que ser creativos para salir adelante. Por ejemplo, en vista de que su madre no tiene mucho dinero y nadie ha querido ayudarle, Esteban trama un plan para poder obtener clases de piano. Consiguiendo vender los productos a un precio más alto y ahorrando parte del dinero, el niño puede reunir dinero suficiente para tocar el piano. Aunque este plan causa problemas entre él y su madre más adelante en la película, ha sido un paso muy importante para poder alcanzar su sueño.

Miriam, Hugo y Esteban también se ponen creativos hacia el final de la película. Hugo está en el hospital y ya no puede darle clases de piano al chico en su casa. Pero los tres no renuncian a su sueño de que Esteban mejore y aprenda una pieza importante para Hugo. Deciden grabar a Esteban tocando el piano, de forma que Hugo pueda darle consejos.

Analizando el significado indirecto de estas situaciones escenificadas, se puede afirmar que la vida siempre presenta momentos desafiantes en los que hay que volverse creativo para seguir adelante. Este es otro aspecto utópico inspira al espectador/a la espectadora a superar los retos de forma creativa para hacer realidad sus sueños, o sea, las visiones de un futuro mejor.

Símbolos utópicos

Además, en el marco del análisis se puede identificar diversos símbolos utópicos. Un elemento expuesto representa el sueño de Esteban (el piano). Por lo demás, se trata principalmente de determinados lugares u objetos que representan un cierto progreso realizado por Esteban en el camino hacia la realización de su sueño. Así que se los determina como elementos utópicos. Asimismo, siempre están vinculados a un aspecto temático específico.

La gran calle y escalera

En la película, se ve a menudo a Esteban cruzando decididamente la gran calle muy transitada y, seguidamente, subiendo las escaleras empinadas (como se ve en la imagen 24). Esta travesía siempre se escenifica durante un tiempo comparativamente largo. Puedes ver exactamente cómo Esteban espera primero un momento hasta que puede cruzar los dos primeros carriles de tráfico. Luego muchas veces espera de nuevo hasta llega a la acera en el otro lado. Finalmente, el niño sube las escaleras. El hecho de que esta travesía se muestre de forma tan detallada en la película y se escenifique también de forma pesada, le concede importancia y hace que sea muy interesante analizarla.



Imagen 24: Esteban cruzando la gran calle (Esteban, 2016, 00:15:57)

Se trata claramente de un barrio diferente en La Habana al que Esteban va una y otra vez. Parece que en este suele vivir gente más adinerada, pues también vende allí repetidamente sus productos. Además, lo que es aún más esencial, en este lado de la ciudad está su sueño, allí se encuentra la casa de Hugo donde recibe sus clases de piano.

Por lo tanto, cruzar esta calle también puede interpretarse como cruzar la frontera entre la vida cotidiana de Esteban y su sueño, o entre la clase social baja y la acomodada. La pared blanca que Esteban ve en la ida casi recuerda a un muro. Además, la imagen de las escaleras empinadas y el ascenso que hace Esteban al subirlas también encaja bien con la idea de “ascenso social” o “el ascenso al sueño”.

En conjunto, el muro, las escaleras y la gran calle casi parecen como un obstáculo, o sea, como un límite. Ahora bien, la película muestra, repetidamente, cómo Esteban supera este obstáculo con determinación. En un sentido más amplio, esto demuestra que Esteban no se deja distraer de su sueño y, decididamente, supera los obstáculos o cruza los límites.

Por lo demás, más tarde en la película, cuando Esteban ha convencido su madre de su sueño y cuenta con su apoyo, también se ve la madre y su hijo cruzando la calle juntos (p. ej. minuto 00:60:00). Miriam coge a su hijo de la mano y cruzan la calle más rápida que Esteban andando solo. Se puede interpretar que esto significa que ahora superan juntos los obstáculos y suelen cambiar juntos al “lado del sueño”, lo que también resulta más fácil.

El piano

El gran piano representa el sueño de Esteban y, por lo tanto, puede considerarse un símbolo utópico. Al fin y al cabo, el sueño del chico consiste en aprender a tocar el piano. Sin embargo, el piano caro parece inicialmente fuera del alcance para Esteban. Al principio, poseer y tocarlo sólo se presenta accesible para familias adineradas. Ahora bien, el niño cree en su sueño de aprender tocar el piano y, más tarde, también convence a Hugo y, después, a Miriam.

En la primera lección, Esteban aún no puede practicar en el piano y después sólo puede sentarse en el pequeño piano que está junto a la entrada. Esto también es un gran logro para Esteban. Cuando por fin se le permite tocar el piano grande de Hugo, a partir del minuto 1:07:58, es un momento especial. Como se puede ver en la imagen 25, el piano ocupa una gran parte de la habitación en esta escena. Al lado del gran piano, Esteban parece bastante pequeño. Respetuosamente está sentada en frente del piano y respira hondo. Los colores, en la casa normalmente oscura, parecen más claros y cálidos. El sol entra por la ventana e ilumina a Esteban y el piano.



Imagen 25: Esteban se sienta por primera vez al gran piano (Esteban, 2016, 1:08:26)

Al final de la película, Hugo muere y Esteban visita una última vez la casa de su profesor. Sin embargo, la casa está vacía y no hay pianos. Esteban va a casa y se ve en su pequeño y sencillo piso el gran piano de Hugo. En sentido figurado, suponiendo que el piano simboliza el sueño de Esteban, el sueño del niño ha llegado ahora a su casa y, con esto, su realidad de vida ha cambiado.

El portal del jardín de la casa de Hugo y la llave a su casa

Si alguien a toda costa quiere entrar en una casa, pero el portal del jardín está cerrado, hay que saltarla con determinación. Si el portal del jardín está abierto, se puede entrar sin más. Este mismo cambio se produce en la película con respecto al portal del jardín de Hugo. El niño sabe que en esa casa puede aprender a tocar el piano. Sin embargo, al principio el portal del jardín está cerrado, su sueño parece difícil de alcanzar. A pesar de ello, el niño salta el portal dos veces con determinación (véase imagen 26), aunque se encuentra un fuerte rechazo.



Imagen 26: Esteban salta el portal del jardín cerrado (Esteban, 2016, 00:19:04)

El portal del jardín, inicialmente cerrada, representa los grandes obstáculos iniciales que Esteban tiene que superar para alcanzar su sueño. Pero como salta el portal del jardín decididamente, consigue superar los obstáculos. Asimismo, al principio, parece como un límite. Por ejemplo, cuando Hugo ahuyenta al niño con palabras duras desde su jardín (véase imagen 27). Sin embargo, Esteban consigue que también este límite se disuelva.



Imagen 27: El portal del jardín cerrado entre Hugo y Esteban (Esteban, 2016, 00:16:29)

Desde el momento en que Esteban le convence a Hugo para que le diera clases, el portal del jardín queda abierto. Esteban entra en la casa con facilidad. El camino a su sueño parece libre. Solo al final de la película, cuando Hugo ya ha muerto, el portal del jardín vuelve a estar cerrado. Parece que se ha cerrado un capítulo para Esteban y, en cierto modo, así es. En vista del hecho de que Esteban ha aprendido tocar el piano y este ahora está en su piso, se podría decir que Esteban ha cumplido su sueño.

Al igual que el portal del jardín abierto, la llave de la casa de Hugo, que este le da a Esteban en el hospital (minuto 1:12:05), es un símbolo del acceso libre a su sueño. Es un gran gesto que demuestra confianza y apoyo. De este modo, el hombre mayor ayuda a Esteban a hacer realidad su sueño y Hugo consigue cumplir su última voluntad, es decir, que el niño aprenda a tocar la pieza de piano “Diego”. Además, Esteban ahora tiene libre acceso a un lugar que, al principio, ha parecido inaccesible para él. En este contexto, la llave es también un símbolo de tener esperanza, ya que incluso lo que parece imposible puede hacerse realidad.

Pared de la casa iluminada por el sol al final de la película

La película termina con la cámara desplazándose a la calle residencial de Esteban y Miriam. La calle está oscura, pero la pared de una casa al final, una casa que ya parece pertenecer a otra calle está brillantemente iluminada (véase imagen 28). Por un lado, la calle iluminada puede significar que Esteban y Miriam ahora están tomando un nuevo camino. Por otro lado, la luz se puede ver como un símbolo de esperanza, como una señal para el/la espectador/a de que al final del camino le espera la luz. Esta imagen, tras el emotivo final de la película, invita al

espectador/a la espectadora a reflexionar o casi filosofar. Se podría resumir, por ejemplo, que el camino hacia un sueño a menudo es oscuro y difícil, pero que, si uno cree en él y su sueño, le espera un futuro brillante. Al mismo tiempo, esto puede verse como una última prueba de que la película tiene gran potencial utópico.



Imagen 28: La luz al final de la calle (Esteban, 2016, 1:24:20)

5.3.5 Resumen del potencial utópico de las respectivas películas

En los tres subcapítulos de las películas *Viva Cuba*, *Conducta* y *Esteban* se han analizado sus componentes utópicos y visiones de futuro individuales en todos los detalles. Las siguientes explicaciones tienen por objeto volver a presentarlos de forma muy reducida, pero concisa.

Viva Cuba (2005)

La película representa a Cuba como un país en el que merece la pena vivir y en el que se espera un futuro positivo. Además, los personajes de Malu y Jorgito, así como, el desarrollo de sus madres insinúa la utopía de que los cubanos en el futuro sean capaces de superar antipatías ideológicas y trabajan juntos para crear un buen futuro para Cuba.

Otros componentes utópicos:

- Malu y Jorgito emprenden su viaje hacia su sueño con determinación, disfrutan del camino hacia su destino y aprovechan las oportunidades que surgen.
- Malu y Jorgito miran al futuro con esperanza, aunque las circunstancias actuales son insatisfactorias para ellos.
- Malu y Jorgito tienen la imaginación necesaria para mirar por encima de los obstáculos.

Conducta (2014)

La película, especialmente a través del personaje de Chala, conmueve al espectador/a la espectadora y las situaciones penosas y controversias escenificadas activan su poder de juicio. De esta manera, la película motiva a actuar activamente contra situaciones problemáticas y crear un futuro mejor, tal y como, por ejemplo, lo hace Carmela desde el principio.

Otros componentes utópicos:

- El humanitarismo y el personaje de Carmela que representa esta actitud. La profesora también consigue que otros comienzan a ayudar a niños desfavorecidos y actúen de forma humanitaria.
- Chala está rodeada de muchas malas influencias, pero en su interior sigue deseando ser una buena persona y no pierde su sentido del humor ni su bondad. Además, la película muestra que merece la pena ser resistente y tener perseverancia, como es el caso de Chala.
- Se insinúa que una buena educación es una oportunidad para que niños desfavorecidos puedan salir de sus problemáticas condiciones de vida y tengan un futuro mejor.

Símbolos utópicos:

- Se puede ver la paloma como símbolo de paz, libertad y esperanza.
- Se puede ver la estampita de la Señora de la Caridad del Cobre en el aula, la canción “Al Cobre con mi sombrero” a la Señora de la Caridad y, en cierto modo, las vías férreas como símbolos de la paz y la unión de Cuba.

Esteban (2016)

La película muestra que la perseverancia, el esfuerzo y la esperanza de Esteban hace realidad su sueño, aunque, al principio, ha parecido difícil de alcanzar. Además, la película deja claro que, al perseguir su sueño decididamente, también se puede apasionar a los demás. Aparte de eso, se insinúa que las circunstancias difíciles en la vida de una persona puedan perder importancia o hacerse más llevaderas, si esa persona persigue una pasión o su sueño.

Otros componentes utópicos:

- La película escenifica las amistades como muy enriquecedores y muestra que también abren nuevas posibilidades y ofrecen así una visión más positiva del futuro.
- Los personajes en la película crean, en pequeños pasos, más igualdad en la sociedad. Además, aprovechan su creatividad para salir adelante.

Símbolos utópicos:

- La gran calle, el portal del jardín, la llave de la casa de Hugo y la pared de la casa iluminada por el sol al final de la película representan, en general, un cierto progreso realizado por Esteban en el camino hacia la realización de su sueño.
- El piano simboliza el sueño de Esteban.

5.4 Análisis de secuencias seleccionadas

Este capítulo está dedicado al análisis detallado de la escenificación técnica y los personajes de tres secuencias. Para ello, se ha seleccionado una secuencia de cada una de las tres películas que resultan muy reveladores en relación con el tema y las cuestiones de investigación del trabajo.

La secuencia de la película *Viva Cuba* se centra en Jorgito y Malu y sus sentimientos y ideas, representa un punto de inflexión en la película y tiene gran potencial utópico.

La secuencia elegida de la película *Conducta* destaca por su puesta en escena técnica y, en particular, ilustra muy bien las realidades de la vida de los niños y, como el análisis muestra, puede describirse como esperanzadora.

La tercera secuencia de la película *Esteban* contribuye, en primer lugar, claramente a la caracterización de Miriam, Esteban y Hugo, así como, a la relación entre ellos y, al mismo tiempo, tiene relevancia en cuanto al cumplimiento del sueño de Esteban.

Los capítulos siguientes ofrecen, primero, una breve descripción de la trama de la película, y luego los capítulos “cámara”, “ambiente, luz y colores”, así como, “ruido y música” se dedican al análisis técnico detallado. A continuación, se analiza a los personajes de la secuencia, centrándose en el análisis del personaje como artefacto (véase Eder, 2014, p. 710).

5.4.1 Viva Cuba (2005)

La secuencia seleccionada comienza en la película a partir del minuto 00:19:54 y termina en el minuto 00:22:24. El lugar de la acción es el techo de un edificio, en el que Malu y Jorgito permanecen sentados relativamente tranquila durante toda la secuencia. Por lo tanto, la secuencia puede clasificarse como una unidad relativa del lugar. Primero, los niños discuten desesperadamente el problema de que Malu se vaya a emigrar de Cuba. Ahora bien, al final los niños traman el plan de visitar al padre de Malu al otro lado de la isla y evitar así su salida del país.

5.4.1.1 Análisis técnico

5.4.1.1.1 Cámara

La transición a la secuencia seleccionada es muy fluida. Se trata de un corte duro, pero con un puente sonoro en cuanto a la música, así como, el diálogo. Anteriormente, se ve a los dos niños caminando por la calle y Malu le dice a Jorgito que nunca volverán a verse. Justo antes de decir esto, comienza la música que acompaña casi toda la secuencia posterior. Se produce el corte

duro y se ve al niño y a la niña sentados en un techo y parece que Malu continúa su declaración añadiendo que nunca volverán a jugar juntos. Este tipo de montaje audiovisual permite una transición fluida entre las escenas (Volk, 2004, p. 38). Al mismo tiempo, también insinúa que el tema preocupa mucho a los niños. Ya han hablado de ello en la calle y ahora se reúnen por las tardes y siguen hablando de que ya no pueden seguir viviendo juntos en Cuba.

Cuando Malu dice su primera frase ya mencionada en la secuencia, los dos aparecen filmados en un plano medio largo desde un ángulo contrapicado, como se puede ver en la imagen 29. Esta posición de la cámara hace que los niños parezcan pequeños y esto encaja muy bien con la sensación de impotencia y desesperación que sienten ante su situación. La postura de Malu también transmite esto. Está sentada, con las piernas recogidas contra el pecho y abrazándolas con fuerza.



Imagen 29: Malu y Jorgito están sentados en un techo; análisis de la cámara (Viva Cuba, 2005, 00:19:57)

Además, ambos principalmente miran hacia delante, a veces también se miran. Jorgito y Malu siguen hablando, mientras la cámara se mueve lentamente desde abajo hacia arriba. La niña cuenta que su madre le ha dicho que se hacen nuevos amigos a lo largo de la vida y que con el tiempo se olvidan muchas cosas. Sin embargo, Jorgito expresa una opinión contraria y dice, entre otras cosas, que no la olvidará. Entretanto, debido al movimiento de la cámara ya mencionado, el uso del ángulo contrapicado se reduce gradualmente. Esto sugiere un cambio en la percepción de los niños, pues especialmente Jorgito expresa esperanza. El niño termina su respuesta y dice: “Nunca nadie nos va a separar.” (Viva Cuba, 2005, 00:20:26) Ahora los dos están filmados desde un ángulo normal y el movimiento de la cámara hacia arriba se detiene, lo que refuerza este momento esperanzador de Jorgito.

Tras un breve silencio, Jorgito, que parece muy decidido a hacer algo al respecto, sigue hablando y dice: “Yo voy a hablar con tu mamá” (Viva Cuba, 2005, 00:20:26). A partir de ese momento, la cámara comienza a moverse hacia la izquierda y, al mismo tiempo, se acerca a los dos. Al aplicar el zoom, el tamaño del plano se reduce cada vez más. Malu y Jorgito siguen hablando y al chico se le ocurre la idea que el padre podría impedir la salida si no firma el formulario. Sin embargo, Malu dice que no tiene contacto con él y que vive muy lejos. En este momento, se ve, a través del movimiento de la cámara, su cuerpo completamente de lado y

en un plano medio corto (véase imagen 30). Ahora se ve muy bien la postura cerrada y el rostro serio de Malu. Esto demuestra que Malu sigue sin tener esperanza.



Imagen 30: Movimiento de la cámara (Viva Cuba, 2005, 00:21:19)

Pero Jorgito no se rinde y pregunta si está demasiado lejos para ir a verlo. La cámara comienza a moverse lentamente detrás de los dos y ahora se ve que los dos tienen una buena vista desde el techo y pueden contemplar la ciudad. Poco a poco se empieza a ver más la espalda de Malu y Jorgito vuelve a aparecer detrás de ella. Mientras tanto, Malu también empieza a tener esperanzas. La chica dice “imagínate” (Viva Cuba, 2005, 00:21:27), mira sobre la ciudad y describe el largo viaje con los muchos medios de transporte que tendrían que utilizar para llegar hasta su padre.

Después, el chico está mirando hacia ella y le explica que mañana emprenderán el viaje y que él la acompañará. Está convencido de que su padre no firmará el formulario. El tamaño del plano vuelve a aumentar lentamente y la cámara realiza un zoom atrás. Al mismo tiempo, se filma cada vez más hacia la vista de la ciudad. Tras las esperanzadoras palabras de Jorgito, se da la vuelta y ambos miran hacia la lejanía y la ciudad. Se les ve completamente de espaldas y en un plano medio largo. Ahora se ve muy bien la amplia vista que tienen los niños sobre la ciudad, lo que encaja muy bien con el hecho de que ambos tienen ahora una nueva perspectiva, ya que han encontrado un plan para impedir la emigración de Malu. Además, la vista lejana también concuerda con el hecho de que emprenderán un viaje por las distintas regiones de Cuba, muy lejos de La Habana.

Durante unos segundos hay silencio, los niños parecen pensar en el plan. Luego Malu se da la vuelta y pregunta “¿A qué hora nos vamos?” (Viva Cuba, 2005, 00:22:20). La chica ya no tiene las manos entrelazadas alrededor de las piernas, sino apoyadas hacia atrás (véase imagen 31).



Imagen 31: Los niños deciden emprender su viaje; análisis de la cámara (Viva Cuba, 2005, 00:22:23)

La postura de Malu es abierta y también parece estar muy abierta y dispuesta a vivir esta aventura. A partir del momento en que se produce un breve silencio de unos segundos y ellos reflexionan sobre el plan, la cámara deja de moverse por primera vez en toda la secuencia. Parece como si, para los niños, ya no todo girara en torno a las circunstancias externas, sino que decidieran tomar su destino en sus propias manos y quieren hacer realidad su plan.

5.4.1.1.2 Ambiente, luz y colores

La escena comienza con un ángulo contrapicado, por lo que se ve gran parte del edificio en el que están sentados Jorgito y Malu. El edificio es oscuro, viejo y está en mal estado. Por lo tanto, predominan los colores oscuros y no hay mucha luz. Es cierto que el cielo es azul, pero se nota que está por anochecer, la luz es débil y algunas nubes cubren el cielo. La atmósfera que se crea es más bien fría y desesperanzada. Del mismo modo, Malu y Jorgito están tristes y algo desesperados.

Cuando finalmente se filma a los niños desde un ángulo normal, el edificio ya no ocupa tanto espacio en la imagen. De este modo, desaparece una gran parte oscura de la imagen. Además, la cámara comienza a moverse hacia la izquierda, por lo que poco a poco se ven más árboles en el fondo. En general, la atmósfera se vuelve mucho más agradable y positiva. Esta escenificación subraya que Jorgito también se vuelve más positivo y propone soluciones.

El movimiento de la cámara continúa, los árboles desaparecen y aparece la vista a la ciudad que tienen los niños. Gradualmente, se ve la ciudad cada vez más. Asimismo, poco a poco se ven algunas nubes rosas. Mientras tanto, Malu comienza a describir el largo viaje que les esperaba para llegar hasta su padre y la niña parece mucho más esperanzada. Esta emoción se refuerza cuando Jorgito se muestra muy optimista ante el viaje. Mientras el niño habla, se ve cada vez más el cielo, que ahora tiene de un color amarillo claro y rosado. Después, los niños están tranquilos y no dicen nada. Como se puede ver en la imagen 32, parece que reflexionan sobre su plan contemplando la ciudad y el cielo, cuyos colores se intensifican ligeramente con el paso del tiempo. Indica que los niños se llenan de esperanza mientras

piensan en su plan. Esto queda claro a continuación, cuando Malu, tras unos segundos, también quiere emprender el viaje. Pregunta alegremente al niño cuándo se van a marchar y Jorgito le sonríe. Detrás de ellos, el cielo está iluminado y crea una atmósfera especial y esperanzadora.



Imagen 32: Los niños tienen un plan; análisis del ambiente, de la luz y los colores (Viva Cuba, 2005, 00:22:09)

5.4.1.1.3 Ruido y música

Como ya se ha mencionado brevemente en relación con el montaje, la escena comienza con un puente sonoro. Se trata de una canción instrumental que acompaña casi toda la secuencia. En general, la canción es bastante lenta, parece melancólica y se caracteriza por una melodía muy constante, lo que da la sensación de que se repite continuamente. Esto subraya el hecho de que los pensamientos de los niños solo giran en torno a que ya no se volverán a ver porque Malu se muda de Cuba. Malu y Jorgito están tristes, no quieren que termine su amistad.

Sin embargo, poco a poco se van incorporando nuevos instrumentos. Primero, instrumentos de cuerda tocan acordes lentos, sin embargo, tras unos 10 segundos, se suman instrumentos de percusión. Cuando ambos niños se filman desde un ángulo normal y Jorgito sugiere cómo se podría impedir la salida de su amiga, la música se vuelve más animada. Se añaden nuevos instrumentos y, entretanto, una nueva parte melódica. Esto encaja bien con el hecho de que Jorgito se vuelve más optimista y piensa en formas de salir de su problemática situación.

Ahora bien, pronto la canción vuelve a la melodía inicial. Sin embargo, se añade un nuevo componente: un instrumento de cuerda frotada entra en la canción cuando Malu cuenta que su padre vive muy lejos. El instrumento de cuerda frotada acompaña la canción mientras Malu describe el largo viaje que les esperaría hasta llegar al faro de su padre. Poco a poco, Malu también empieza a tener más esperanza, lo que subraya la música.

Cuando Malu termina su descripción, la canción va desapareciendo a través de un *fade out*. Ahora solo se oye a Jorgito, que dice que mañana emprenderán juntos el viaje y que el padre de Malu no firmará el formulario. Mientras habla, se oyen los ruidos de la ciudad de fondo. Tras las palabras de Jorgito, los niños no dicen nada durante un rato y reflexionan sobre la idea, lo que permite escuchar claramente los ruidos de la ciudad. Ladran los perros, cantan los

pájaros, se oyen los gritos de las gaviotas, así como, el ruido de los coches y las calles. Todos juntos ruidos que los niños volverán a oír muy a menudo durante su viaje, en el bosque, en la playa, en la ciudad. Se podría interpretar que el ruido de fondo ya insinúa el viaje.

Finalmente, Malu rompe el silencio y pregunta: “¿A qué hora nos vamos?” (Viva Cuba, 2005, 00:22:20). Después comienza una alegre música instrumental, mucho más rápida que la anterior. Encaja muy bien con la alegre expectación de los dos por emprender el viaje que les debe permitir cumplir su sueño. Se ve brevemente cómo Jorgito sonríe a Malu, y luego sigue la siguiente escena. De nuevo se crea una transición fluida mediante un puente sonoro, ya que la alegre música continúa.

5.4.1.2 Análisis de personajes

En el análisis de los personajes, el enfoque se centra en el análisis de los personajes como artefactos. Eder (2014) explica que la pregunta central es cómo y a través de qué medios se representa el personaje (p. 710). Además, expone lo siguiente: „Die vielfältigen filmischen Darstellungsmittel verleihen der Figur sinnliche Konkretheit in Bild und Ton. Dazu tragen vor allem Besetzung, Star Image, Schauspielstil, Mise-en-scène, Kameraführung, Tongestaltung, Musik und Montage bei.” (Eder, 2014, p. 716) En este análisis se hará especial referencia a los cuatro últimos puntos mencionados en la cita.

En las escenas previas a esta secuencia, Malu y Jorgito se muestran repetidamente desde su lado vivaz, alegre, seguro de sí mismo y dominante. Sin embargo, también se muestra que pueden ser sensibles y reflexivos, como ocurre, por ejemplo, tras la muerte de la abuela de Malu. El análisis de la secuencia elegida permite identificar diferentes estados emocionales y rasgos de carácter de los niños. Además, también se muestran nuevas características que hasta entonces no se han representado. Los continuos movimientos de cámara durante casi toda la secuencia y el lento cambio de los tamaños de los planos pueden verse como una visualización del desarrollo interior, de los cambios de estado de ánimo y el cambio de perspectiva que Malu y Jorgito experimentan en esta secuencia. Asimismo, esto se ve reforzado por los cambios en la iluminación y la música. A continuación, se describirá con más detalle cómo la puesta en escena técnica de la cámara, la luz, los colores y el ambiente, así como, la música y los sonidos, influyen en la representación de los personajes.

Primero, los niños están filmados desde el ángulo contrapicado y de un plano medio largo. Malu y Jorgito se sienten indefensos ante la situación y no quieren aceptar que Malu se va a mudar a Estados Unidos. Los niños, que suelen ser alegres y dominantes, están sentados en silencio y pensativos en el techo y parecen pequeños debido a la puesta en escena técnica. La

música suena melancólica y la iluminación crea un ambiente bastante frío. Por lo demás, el ángulo contrapicado subraya la impotencia que sienten los niños.

Sin embargo, el movimiento de la cámara de abajo hacia arriba, que comienza al cabo de unos segundos, indica que los niños no permanecen en ese estado emocional. Jorgito comienza a hacer propuestas para que puedan seguir viviendo juntos en Cuba. El niño empieza desarrollar ideas sobre cómo salir de la situación problemática. Cuando dice con determinación y esperanza que nadie los puede separar y hace su primera propuesta de solución, la cámara filma los dos desde un ángulo normal. Jorgito ha sustituido su sentimiento de impotencia, tristeza y desesperación por esperanza, determinación y creatividad. En consonancia con ello, se ha modificado la posición de la cámara. Asimismo, la música y el ambiente empiezan a volverse más animados.

Este cambio del estado de ánimo aún no se ha producido en Malu. La niña sigue describiendo desesperadamente que su madre anhela marcharse del país. La cámara comienza a moverse hacia la izquierda y el tamaño del plano se reduce, de modo que pronto se la ve completamente de perfil en un plano medio. Malu es el centro de atención, Jorgito sigue sentado a su lado, pero ahora aparece detrás de ella. Sin embargo, Jorgito se inclina hacia ella e intenta ayudarla, aunque hasta ahora las respuestas de Malu han sido negativos. Esta vez Jorgito le propone a Malu ir a ver a su padre para evitar que firme los formularios para salir del país.

En este momento, se aprecia un pequeño cambio en el estado emocional de Malu. Por primera vez, acepta la propuesta y describe el largo viaje que les esperaría. La niña comienza a considerar la idea y se llena de esperanza. La cámara se mueve ligeramente detrás de Malu y se ve la ciudad hacia la que miran los niños. También se aprecia un cambio en la música y en el ambiente. La música se vuelve aún más animada y se ve la puesta de sol sobre la ciudad. La puesta en escena crea una atmósfera esperanzadora y sugiere una salida a su problema.

Jorgito anima a Malu a emprender el viaje juntos y le promete que su plan funcionará. El movimiento de la cámara se detiene por primera vez en la secuencia y la música termina. Esto pone énfasis en la decidida declaración de Jorgito. Asimismo, el uso de la luz y los colores contribuye a crear un ambiente especial. Los niños miran la puesta de sol sin decir nada y parecen pensar en el plan. Del mismo modo, la puesta en escena también permite al espectador/a la espectadora procesar la idea y dejarse afectar por este gran momento de esperanza que inicia un cambio. Queda claro que los niños sienten un nuevo impulso por actuar. Malu, en particular, ha experimentado un gran cambio emocional en este momento. Su desesperación da paso a la esperanza. Se vuelve hacia Jorgito y le pregunta cuándo comenzarán el viaje al día siguiente. Ambos tienen el sueño de vivir juntos en Cuba y harán todo para que sea posible.

Continuando el análisis sobre la representación de las personas como artefactos en esta secuencia en un nivel más general, cabe mencionar la siguiente declaración de Eder (2014): „Im Filmverlauf bündeln sich relevante Figuren-Informationen häufig in signifikanten Phasen oder Sequenztypen, die für die Charakterisierung besonders wichtig sind.“ (p. 717) La secuencia seleccionada representa una de estas fases en la que se revela nueva información sobre los personajes Malu y Jorgito y se refuerzan los características que ya se conoce. Por lo tanto, es una secuencia importante en cuanto a la caracterización de los personajes.

Los rasgos de carácter de Malu y Jorgito que se presentan por primera vez en la secuencia seleccionada de forma marcada son la determinación y la resolución. Aparecen porque los niños se enfrentan a un problema, pero, como ya se ha descrito, no están dispuestos a aceptar su destino sin más. Además, los niños se presentan como muy esperanzados, creen que su plan funcionará si unen sus fuerzas y que su sueño puede hacerse realidad.

Además, la secuencia también resulta fundamental para la trama, ya que marca un punto de inflexión. En el marco del análisis de personajes como artefactos, esto concuerda con las siguientes explicaciones más detalladas de Eder (2014) sobre estas fases significativas: „Erwähnenswert sind hier neben Exposition und Schluss des Films unter anderem längere Dialogszenen, Kulminationspunkte des Handelns und Entscheidens, Innendarstellungen, Szenen der Empathie, der Krise und Veränderung [...]“ (p. 717) La secuencia seleccionada puede asignarse claramente al tipo “Krise und Veränderung”. Desde su punto de vista, los niños se enfrentan a un gran problema. No quieren que Malu se vaya a vivir a Estados Unidos. Pasan por una crisis y traman un plan para resolver el problema. El plan implica un cambio: emprenderán un viaje por Cuba.

5.4.2 Conducta (2014)

La secuencia seleccionada comienza en la película a partir del minuto 1:07:33 y termina en el minuto 1:08:13 y muestra a los niños, especialmente a Yeni y Chala, alternativamente en situaciones de su vida cotidiana. La secuencia se caracteriza especialmente por su puesta en escena técnica uniforme, que se describirá con detalle en los siguientes capítulos. Por lo tanto, la secuencia puede clasificarse como una unidad relativa del estilo. Aparecen diferentes constelaciones de personajes. Chala siempre aparece con su amigo, Yeni también con su amiga o con su padre.

5.4.2.1 Análisis técnico

5.4.2.1.1 Cámara

La transición a la secuencia elegida se realizó mediante un *match-cut*. El elemento constante es que Chala y su amigo están corriendo. En la escena anterior, se encuentran en la calle observando a Yeni, que está sentada en unas escaleras con su amiga y se alegra por el abanico que le ha regalado Chala. Luego, Chala y su amigo se alejan de las chicas corriendo y comienza la secuencia seleccionada. Toda la secuencia se caracteriza por un montaje paralelo. Volk (...) escribe en relación con este tipo de montaje: „In der Schnittfolge wechseln Einstellungen zwischen mindestens zwei inhaltlich miteinander verbundenen Einstellungen hin und her.“ (p....) En este caso, la coherencia de contenido se refiere al hecho de que se muestra a los niños en situaciones de su vida cotidiana.

Primero, después del *match-cut*, se ve Chala y su amigo en un plano medio largo corriendo sobre latas hacia delante en la imagen. De esta manera el tamaño de plano se reduce y los chicos aparecen en un plano americano, así que se puede ver su sonrisa.

Después se filman Yeni y su amiga en un primerísimo primer plano bailando. El tamaño de plano pequeño permite ver muy bien lo felices que son y que lo disfrutan mucho. Sigue un corte duro y las chicas se encuentran en la iglesia y cantan. Otra vez aparecen sonriendo en un primerísimo primer plano.

De nuevo hay un cambio de escenario y, esta vez, también de personajes. En el techo, Chala y su amigo entrenan con los perros para las peleas de perro, se las ve en un plano medio largo. Llama la atención que, en este momento, los niños se graban desde un ángulo ligeramente contrapicado. De este modo, los perros también se ven bien en la imagen y están enfocados. Los chicos que están al lado de los perros no parecen mucho más altos que los animales (véase imagen 33).



Imagen 33: Los chicos entrenan los perros; análisis de la cámara
(Conducta, 2014, 1:07:54)

A continuación, hay un corte duro y la escena cambia a la calle, donde se encuentran Yeni y su padre. El padre conduce la bicicleta y Yeni va sentada delante. Primero, se filman en un plano medio largo, pero Yeni y su padre se mueven en la bicicleta hacia delante en la imagen y el

tamaño de plano se reduce (véase imagen 34). Se puede ver bien sus rostros serios y, luego, un coche de policía pasa junto a ellos. Se produce un corte duro y se ve Yeni y su padre, que siguen en la bicicleta y miran hacia atrás, en la dirección del coche de policía. Esto llama la atención al hecho de que el coche de policía no se ha detenido. El padre y la hija ahora están siendo filmados desde atrás y se alejan. En un gran plano general el/la espectador/a puede observar la calle entera que, obviamente, se encuentra cerca de la estación de tren, donde Yeni y su padre viven.



Imagen 34: Yeni y su padre en bicicleta; análisis de la cámara (Conducta 2014, 1:07:58)

De nuevo cambia el escenario y se ve a Yeni y su amiga en un primer plano en la iglesia, donde cantan en el coro. La cámara se mueve ligeramente hacia la izquierda y hacia la derecha, y aparecen otras personas en la iglesia.

El ligero movimiento de la cámara continúa en la siguiente situación, esta vez moviéndose de abajo hacia arriba. En un primerísimo primer plano, se ve Yeni que está sentada junto a una ventana teniendo su abanico en las manos. Primero, la cámara enfoca el abanico, luego se mueve hacia arriba y se ve a Yeni sonriendo mientras mira el abanico. Después levanta la cabeza y mira sonriendo por la ventana. Un corte duro con un puente sonoro termina la secuencia.

5.4.2.1.2 Ambiente, luz y colores

En general, la secuencia está caracterizada por una luz amarillenta y suave. El fondo de los escenarios suele ser en tonos marrones cálidos. Esto crea una atmósfera agradable y positiva, que también se corresponde con el estado de ánimo de los niños. La secuencia está marcada por el buen humor. Con excepción de una parte, los niños sonríen en cada momento.

La primera toma, en la que Chala y su amigo corren por la calle, transmite una atmósfera animada, ya que hay mucha gente en la calle moviéndose. La iluminación parece natural, con luz diurna amarillenta, como se puede ver en la imagen 35.



Imagen 35: Chala y su amigo corriendo; análisis del ambiente, la luz y los colores (Conducta, 2014, 1:07:40)

A continuación, se ve a las chicas bailando. La luz ilumina lateralmente sus rostros sonrientes. Es una luz cálida, similar a la luz del atardecer. Lo mismo ocurre en la iglesia, cuando las chicas cantan.

Además, llama la atención el ambiente que se ha creado en el techo. Las paredes en el fondo están sucias y en mal estado. El color verde de las paredes, en principio, resultaría acogedor, pero la pintura está desconchada y hay poca luz, por lo que no se consigue ese efecto acogedor. Así pues, la habitación es relativamente oscura. Ya hay una imagen que ilustra esto en el capítulo de la cámara (imagen 33). En general, la atmósfera creada encaja muy bien con el duro tema de las peleas de perros.

Yeni y su padre, en la bicicleta, están mucho más iluminados. Sin embargo, la pared marrón detrás de ellos también está oscura, ya que está en sombra, como se puede ver en la imagen 34. Una luz amarillenta ilumina frontalmente las cabezas de la hija y el padre. Más tarde, cuando se les ve desde atrás, los colores y la iluminación crean un ambiente agradable, a pesar de que el entorno de la calle está en mal estado.

Cuando Yeni se sienta finalmente junto a la ventana, una luz suave y cálida que entra por la ventana ilumina su rostro lateralmente (véase imagen 36). El fondo oscuro no está iluminado, de esta manera Yeni destaca claramente. Al final de la secuencia, la niña dirige el rostro hacia el sol.



Imagen 36: Yeni mira sonriendo por la ventana; análisis del ambiente, la luz y los colores (Conducta, 2014, 1:08:13)

5.4.2.1.3 Ruido y música

El nivel sonoro en la secuencia se limita a un elemento central. Se trata de la canción “Al Cobre con mi sombrero” (Conducta, 2014, 1:46:09), que acompaña la secuencia desde el principio hasta el final y más allá, ya que al final vuelve a aparecer un puente sonoro que introduce la siguiente escena. La mayor parte de la secuencia se escucha la canción del *off*, pero dos veces también del *on*. Con el propósito de explicar esto y otros detalles con más precisión, a continuación, se ofrece una descripción más detallada del desarrollo de la secuencia.

Al comienzo de la secuencia, cuando se ve a Chala y a su amigo corriendo por la calle, en el fondo, se oyen algunos ruidos típicos de la calle y el ruido de las latas al correr por encima. Al mismo tiempo, suenan los primeros compases de la canción. Primero, durante pocos segundos, se oye solo el piano y las claves. Mientras los chicos siguen corriendo, se empieza a oír también el coro que canta la canción. A continuación, se ve a Yeni y su amiga bailando hasta que se ve a las dos chicas cantando en la iglesia. Queda claro que la canción que acompaña la secuencia es la canción que cantan las niñas con su coro. Mientras Yeni y su amiga están en la iglesia, se oye la canción del *on*.

Inmediatamente después, sin embargo, otra vez suena del *off*, como al principio. Se ve a Chala y a su amigo en el techo, entrenando a los perros para las peleas. El ambiente es muy duro. Por un lado, resulta extraño que la situación dura acompaña la suave canción de fondo y, por otro, que no se oye ningún ladrido ni ningún otro ruido, aunque se ve a los perros nerviosos saltando y mordiendo.

Sigue otro corte duro y se filme a Yeni y a su padre y, a continuación, se vuelve a ver a las niñas en la iglesia. La canción suena por segunda vez brevemente del *on* (véase imagen 37). Al fin de la secuencia, el/la espectador/a escucha las últimas líneas de la canción mientras Yeni está sentada sonriendo junto a la ventana.



Imagen 37: Las chicas cantan en la iglesia; análisis del ruido y la música (Conducta, 2014, 1:08:06)

La canción “Al Cobre con mi sombrero” es interpretada por el coro de niños de la iglesia de “La Inmaculada Cooperación de las Hijas de la Caridad”, como se puede leer en los créditos de la película (Conducta, 2014, 1:46:09). Analizando la letra de la canción, se puede constatar que se trata de un canto a La Señora de La Caridad del Cobre, que varias veces desempeña una figura central en la película. Por lo demás, el poema está extraído del libro “La muerte es principio, no fin. Quintín Bandera” de Natalia Bolívar y Natalia del Río (Conducta, 2014, 1:46:09). Existe, por lo tanto, una clara conexión con los movimientos independentistas de Cuba. Quintín Bandera era un general mambí que defendió la independencia de Cuba de España (Bolívar Aróstegui & Río Bolívar, 2025) El significado de La Señora de La Caridad del Cobre ya se ha explicado en el capítulo 5.2.7. Representa la patrona de los luchadores por la independencia del poder colonial español y, en 1916, en general, fue nombrada patrona de Cuba (Báez-Jorge, 2003, p. 118 s.).

La letra de la canción “Al Cobre con mi sombrero” ha sido transcrito y se presenta a continuación:

Caridad, cuando te nombro,
de nuevo relampaguean,
los ojos de los mambises
dormidos bajo la yerba.
Para que todos sean uno
eres india, blanca y negra.
Aquel que te dice Madre
exclama “¡bendita seas!”.
Dale paz a nuestra patria,
pues de la paz eres reina.
Que nunca jamás se manche
de sangre la guayabera.
(Conducta, 2014, 1:07:37-1:08:13)

Las primeras cuatro líneas de la canción, cuando se menciona los mambises, se pueden identificar como referencia al hecho de que la Señora de la Caridad es la patrona de los luchadores por la independencia. Se llamaban mambises a los rebeldes que combatieron por la independencia cubana contra los españoles (Tucker, 2009, p. 366).

Las líneas “para que todos sean uno, eres india, blanca y negra” muestran, claramente, que la Señora de la Caridad representa la unidad de Cuba y la unión de todos los grupos étnicos. Además, la frase “dale paz a nuestra patria” no necesita mucha interpretación. Es evidente que la canción también aboga por la paz en Cuba. El final de la canción también se posiciona claramente en contra de la violencia, cantando que la guayabera nunca más debe mancharse de sangre. La guayabera es una camisa de lino típica de Cuba (Rojo, 2013, p. 5). Además, Rojo (2013) explica en relación con el pasado de la camiseta: “En el contexto de la independencia cubana (1895-1898), los mambises usaban la guayabera dándole un toque local. [...] De uso común entre guerrilleros, la guayabera comenzó a asociarse con la identidad rebelde quienes la portaban.” (p. 5)

Si se analizan todos los componentes de la canción se puede afirmar claramente que la canción transmite esperanza en una vida unida y pacífica en Cuba. No solo la letra, sino también la melodía, acompañada por un piano y las claves, así como, las voces de los niños transmiten ligereza y esperanza. En este sentido, la canción caracteriza de manera significativa la secuencia. Sin ésta, la secuencia sería una sucesión bastante neutra de algunos fragmentos de la realidad de la vida de los niños, aunque, por supuesto, el otro diseño técnico también contribuye de manera importante a la puesta en escena. Sin embargo, la canción relaciona la realidad de la vida de los niños de forma inequívoca con la esperanza, la paz y la unión. El hecho de que se ve a Yeni y a su amiga cantar la canción dos veces con devoción del *on* refuerza aún más este mensaje.

5.4.2.2 Análisis de personajes

Analizando la secuencia en relación con la representación de los personajes como artefactos, llama la atención que está especialmente marcada por el montaje paralelo y la configuración musical. Como ya se ha explicado, se muestran alternativamente diferentes fragmentos de la vida cotidiana de los niños, más exactamente, de su tiempo libre. Esto permite conocer mucho sobre sus realidades de la vida y las sitúa en el centro de interés de la secuencia. Por lo demás, el hecho de que en la secuencia los personajes no hablan nada, refuerza que la narración se centra en las actividades cotidianas. Solo se notan momentos de comunicación no verbal, como, por ejemplo, cuando Yeni y su amiga se miran sonriendo con miradas elocuentes.

Los tamaños de planos en los que se filman los personajes son muy variados. Algunos fragmentos se muestran en un plano medio largo, lo que permite percibir bien el entorno de los niños. Lo que, por supuesto, también proporciona una visión más profunda de sus realidades de la vida. Sin embargo, de esta manera, no se percibe bien las emociones de los personajes. Más concretamente, este es el caso en situaciones cuando los chicos aparecen corriendo por la calle y entrenando con los perros. Del mismo modo, Yeni y su padre en bicicleta se ven primero en un gran tamaño de plano. Las partes de la secuencia que se muestran, exclusivamente, de un primerísimo primer plano o un primer plano se caracterizan de un ambiente positivo. Este es el caso cuando Yeni canta y baila con su amiga y está sentada sola junto a la ventana. Las chicas sonríen constantemente, lo que se puede ver claramente gracias al tamaño de plano pequeño, como, por ejemplo, se puede ver en la imagen 38. Además, en estos fragmentos brilla una luz suave y amarillenta y predominan colores cálidos. Pero, en general, las demás situaciones también tienden a colores cálidos.

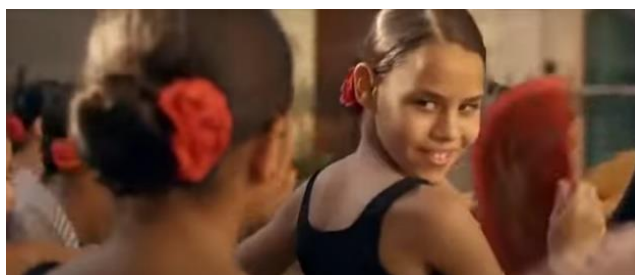


Imagen 38: Yeni bailando; análisis de personajes (Conducta, 2014, 1:07:41)

Asimismo, cabe destacar que, como ya se ha mencionado en el capítulo sobre la música, la secuencia está acompañada por una canción esperanzadora que representa la paz y una Cuba unida, en la que los diferentes grupos de población se mantienen unidos. También se ilustra en la secuencia una cierta cohesión entre diferentes personajes, a saber, relaciones cercanas entre amigos, padre e hija o solidaridad entre desconocidos, en el caso de la policía. Ya se ha mencionado en la película que los policías, por empatía, dejan en paz al padre de Yeni cuando está con su hija.

En general, se puede concluir que la puesta en escena técnica permite representar las realidades de la vida de forma esperanzadora y positiva, aunque a veces también resultan visiblemente difíciles e inadecuadas para los niños.

Eder (2014) también menciona, que se puede clasificar diferentes tipos de secuencias y que algunos de estos son muy significativos en cuanto a la caracterización de los personajes (p. 717). La secuencia analizada podría asignarse a la categoría “figurenorientierte Abweichungen vom Haupthandlungsstrang” (Eder, 2014, p. 717). La secuencia no contribuye al avance de la trama, sino que se centra en la representación de los personajes, o sea, de algunas situaciones de sus realidades de la vida.

Además, resulta relevante mencionar que al principio de la película se ve una secuencia con la misma puesta en escena técnica (00:07:36-00:08:23). Por un lado, cuenta con las mismas características en cuanto al montaje y la música, por otro lado, también se ven fragmentos del tiempo libre de los niños. Sin embargo, en comparación con la secuencia seleccionada hacia el final de la película, en la primera secuencia la iluminación y el ambiente son algo menos cálidos y positivos. Por lo demás, no se aprecian grandes diferencias. Predominan casi las mismas constelaciones de personajes y las niñas vuelven a aparecer cantando en la iglesia. En algunos casos, también se ven fragmentos bastante similares a los de la secuencia analizada. Esta gran similitud entre las secuencias llama la atención, ya que están separadas por una hora y, durante ese tiempo, han ocurrido muchos acontecimientos en la trama principal. Sin embargo, los fragmentos de sus actividades de ocio se muestran de la misma manera. Esto es un ejemplo de que, sobre todo a Yeni y Chala, se les puede atribuir la “Artefakt-Eigenschaft” (Eder, 2014,

p. 718) de la constancia. Otras escenificaciones de ambos muestran que, en esencia, siguen siendo los mismos a pesar de los muchos acontecimientos que ocurren en el transcurso de la película. Aparte de eso, a través de las dos secuencias destaca su resistencia. A pesar de todo lo que pasa, los niños no se dejan vencer y siguen con su vida como siempre.

5.4.3 Esteban (2016)

La secuencia seleccionada comienza en la película a partir del minuto 1:04:50 y termina en el minuto 1:08:34. Tiene lugar en la casa de Hugo, por lo tanto, también se puede describirla como una unidad relativa del lugar. Miriam lleva a Esteban a su clase de piano e intercambia algunas palabras con Hugo en la puerta. Esteban les escucha un momento y luego abraza a Hugo. Miriam se despide y Hugo y el niño entran en la casa. Allí le pregunta a Esteban por qué ha escondido sus paquetes de cigarrillos. Esteban le dice que debería dejar de fumar. A continuación, Hugo le muestra la obra que ha escrito él mismo, titulada “Diego”, el chico es quien debe aprendérsela. Esteban le hace algunas preguntas y, después, puede sentarse por primera vez al gran piano de Hugo. Se sienta al piano y Hugo comienza con sus explicaciones.

Por consiguiente, se puede dividir la secuencia en las tres partes siguientes:

- 1) Miriam, Esteban y Hugo intercambian algunas palabras en el umbral.
- 2) Hugo y Esteban hablan sobre los paquetes de cigarrillos y sobre la obra “Diego” en el salón.
- 3) Esteban empieza a aprender la obra en el gran piano de Hugo.

Para estructurar el análisis técnico de forma comprensible, las explicaciones al respecto también se dividen en estas tres partes.

5.4.3.1 Análisis técnico

5.4.3.1.1 Cámara

Parte 1: Miriam, Esteban y Hugo intercambian algunas palabras en el umbral (1:04:50-1:05:41)

La secuencia comienza con un fundido de entrada. A continuación, empieza el diálogo entre Hugo y Miriam, que dura hasta el minuto 1:05:37. Como es habitual, durante todo el diálogo se utiliza el montaje de plano/contraplano. Siempre se muestra a la persona que está hablando. Miriam aparece en un primerísimo primer plano durante todo el diálogo. De este modo, se puede apreciar muy bien su preocupación en su expresión facial, por ejemplo, cuando pregunta por el estado de salud de Hugo. Primero, también se filma a Hugo en un

primerísimo primer plano, se puede ver bien que el hombre mayor se siente muy débil. Pronto, sin embargo, el tamaño del plano cambia a primer plano y ya no se puede ver su rostro y sus sentimientos con tanta claridad. Esto encaja bien con el hecho de que Hugo no quiere mostrarse vulnerable y tranquilizar a Miriam.

A Esteban se le ve, primero, en un primer plano al lado de su madre y, a partir del abrazo, en un primer plano dirigido a Hugo. Esto permite ver la reacción del anciano, que sonríe conmovido mientras el chico le abraza (véase imagen 39).



*Imagen 39: Esteban abraza a Hugo; análisis de la cámara
(Esteban, 2016, 1:05:16)*

A continuación, Miriam le entrega un regalito a Hugo, él le da las gracias y se despiden amablemente. Hugo y Esteban se adentran lentamente en la casa, primero en un primer plano y luego en un plano medio largo, donde también se ve a Miriam dirigiéndose hacia la puerta del jardín.

En cuanto a la posición de la cámara se puede constatar que se ve a todos los personajes desde el ángulo normal. También se ve a Esteban desde esta perspectiva, no desde el ángulo contrapicado, aunque sería pensable que se creara aquí una pequeña diferencia entre los adultos y el niño a través de la perspectiva, dado que solo los adultos hablan. Sin embargo, todos se filman de la misma manera desde el ángulo normal y, de esta manera, Esteban también, especialmente al principio, parece participar en la conversación, aunque no dice nada.

Además, Miriam se ve de frente, lo que permite apreciar con detalle sus expresiones faciales. En el caso de Hugo, esto también ocurre en parte, pero a veces su rostro se filma ligeramente de perfil, de modo que se ve un poco más la mitad derecha de su cara. Esto también contribuye a dar la impresión de que oculta un poco sus emociones. Entre otras cosas, se vuelve a hacer referencia a esto en el análisis de los personajes (5.4.3.2).

Parte 2: Hugo y Esteban hablan sobre los paquetes de cigarrillos y sobre la obra “Diego” en el salón. (1:05:42-1:07:55)

Esta parte de la secuencia tiene lugar en el salón. En resumen, se puede decir que, en toda la segunda parte, Hugo y Esteban aparecen en su mayor parte en tamaños de planos más pequeños, lo que permite otra vez reconocer sus emociones. Esto encaja muy bien con la trama, ya que tanto la conversación sobre los paquetes de cigarrillos como la sobre la obra “Diego” son temas muy emotivos para ambos. En cuanto a la posición de la cámara cabe mencionar que filman las acciones desde un ángulo normal. El montaje se caracteriza por muchos cortes campo/contracampo, pues también se puede resumir esta parte como un largo diálogo entre Esteban y Hugo en el que especialmente Hugo habla mucho.

Primero se ve a los dos en la puerta, en un plano medio largo. Luego Hugo se dirige hacia el frente de la habitación hasta que se le ve en un primer plano, en el que le muestra un paquete de cigarrillos a Esteban. Hugo vuelve al centro de la habitación y se sienta. Los tamaños de planos en los que se muestra a Hugo hasta este momento también cambian constantemente debido a sus movimientos.

Cuando Hugo se sienta, Esteban sigue de pie y termina el tema del tabaco con las palabras “debería dejarlo, sabe” (Esteban, 2016, 1:06:19). Mientras el chico habla, se ve a Hugo mirando a Esteban en un primerísimo primer plano. Su expresión facial sugiere que está conmovido y triste, pero que también ve el asunto con cierta indiferencia, sabe que pronto morirá. El hecho de que Esteban sea más alto que Hugo, que está sentado en ese momento, da más énfasis a las palabras sabias del chico. Con esto se cierra el tema.

Hugo, todavía en un primerísimo primer plano, le muestra a Esteban su obra “Diego”. Luego se ve a los dos en un plano medio largo. Esteban toma la obra, se sienta y sigue un corte duro. Después, la cámara pasa de las rodillas de Esteban a la obra en sus manos y luego a su rostro en un primerísimo primer plano. Esto dirige, por un lado, la atención hacia la obra de la que están hablando y que Esteban tiene en los manos. Por otro lado, el movimiento de la cámara de abajo hacia arriba contribuye a engrandecer el personaje de Esteban e insinúa que el chico se encuentra listo para enfrentar un momento especial de su vida.

Durante el diálogo sobre la obra, se alternan primerísimo primeros planos de los dos en cortes campo/contracampo. Esto permite reconocer la carga emocional que implica para Hugo hablar sobre la obra. Del mismo modo, se puede ver en el rostro de Esteban una cierta reverencia por poder aprender ahora esta obra tan importante para Hugo.

Cuando Esteban le pregunta al final quién es Diego, este se levanta enérgicamente. En un plano medio largo se ve cómo el profesor le arrebató la obra a Esteban. Hugo deja muy claro que ya no se mostrará vulnerable y a partir de ahora solo se le ve en primer plano. El profesor se dirige

hacia el frente de la habitación, por lo que en segundo plano se ve bien lo que hace el chico. Hugo, de pie, deja claro que el niño va a practicar intensamente la obra y, mientras lo dice, la cámara se centra en un primerísimo plano en el chico. Después, el tamaño de plano cambia otra vez a un primer plano dirigido a Hugo. Esteban está sentado y mira a Hugo (véase imagen 40). Esto hace que Esteban parece filmado ligeramente desde arriba. El profesor vuelve a mostrarse dominante.



Imagen 40: Hugo y Esteban hablando sobre la obra "Diego", análisis de la cámara (Esteban, 2016, 1:07:32)

Sin embargo, la voz de Hugo se vuelve más suave cuando Esteban se levanta y quiere ir hacia el piano pequeño. Se sigue viendo a Hugo en primer plano y a Esteban de pies a cabeza en el fondo. Ambos se miran y hay un breve silencio, hasta que Hugo dice: "A partir de ahora, en el mío." (Esteban, 2016, 1:07:47) Esteban ya no camina de lado hacia el piano pequeño en el que suele practicar, sino que se mueve con determinación por la habitación hacia delante, yendo en dirección al gran piano. Ahora se le ve menos de lado y casi desde una perspectiva frontal. En el análisis de los componentes utópicos, este gran piano ya se ha descrito como símbolo del sueño de Esteban. El hecho de que Esteban ahora camine hacia delante con pasos decididos hacia el gran piano encaja bien con la tenacidad con la que persigue su sueño.

Parte 3: Esteban empieza a aprender la obra en el gran piano de Hugo. (1:07:56-1:08:34)

Hay un corte duro empieza la tercera parte de la secuencia que tiene lugar en la otra parte del salón, donde está el gran piano. En esta parte se filma desde un ángulo picado. La cámara es estática, pero se mueve con un zoom hacia atrás, de modo que se ve el piano cada vez más grande en la imagen. Al principio, se centra en las teclas del piano en un plano detalle, luego el tamaño de plano se va ampliando. Luego, se ve cómo Esteban ordena sus notas, se sienta y respira profundamente. Luego mira a Hugo, que se coloca junto al piano. Hugo comienza a explicar y finalmente se ve en un plano medio largo, todo el piano, gran parte de la habitación, así como, Esteban y Hugo del pie hasta la cabeza.

Este zoom hacia atrás, desde el plano detalle hasta el plano medio largo, permite al espectador/a la espectadora percibir con toda su atención primero el piano, luego a Esteban sentado delante de este y finalmente todo el escenario con Hugo junto al piano (véase imagen

41 en el siguiente capítulo). Con esta puesta en escena, la composición de la imagen con Esteban, Hugo y el piano debe permanecer en la memoria del espectador/de la espectadora. Al fin y al cabo, en cierto modo, representa la realización del sueño de Esteban. Además, es la última secuencia en la que se ve Esteban y Hugo juntos practicando tocar el piano en su casa. La secuencia termina con un *match-cut* (Volk, 2004, p. 36). El elemento constante aquí es la pared rosa detrás del piano y la pared rosa detrás de Miriam, que está sentada en su apartamento. Además, la música de piano continúa en la siguiente escena, es decir, en el montaje audiovisual, se ha aplicado un puente sonoro (Volk, 2004, p. 38). Resulta muy adecuado, ya que el puente sonoro evita que los espectadores experimenten una ruptura brusca de esta parte emocional de la secuencia.

5.4.3.1.2 Ambiente, luz y colores

Aunque fuera brilla el sol, en la zona de entrada con sobradillo de la casa de Hugo no hay mucha luz. El salón está amueblado con muebles oscuros y las lámparas que se ven no están encendidas. Además, las paredes en la parte del salón en la que hablan Esteban y Hugo están pintadas de un tono muy claro, casi blanco, lo que contribuye a crear un ambiente más bien frío. Asimismo, se tiene la impresión de que la habitación está bastante deteriorada y algo desordenada. Se ve que se trata de una casa antigua y se transmite la sensación de que no es un lugar de comienzo y vitalidad, sino que en esta casa solo se repite lo habitual y se evocan recuerdos del pasado. Esto se ve reforzado por los numerosos álbumes de fotos antiguos que hay, tal y como se muestra en la película.

Sin embargo, al final de la secuencia se obtiene una imagen completamente diferente cuando Esteban se sienta al gran piano. En comparación con la parte muy oscura del salón, esta parte de la habitación es mucho más luminosa. Como se puede ver en la imagen 40, a pesar de la persiana, el sol entra por la ventana derecha e ilumina partes del piano y también a Esteban. Las paredes rosas detrás del piano irradian calidez. Se crea aquí un ambiente agradable y esperanzadora, lo que subraya una vez más este momento emotivo y hermoso para Esteban y Hugo.



Imagen 41: Esteban y el gran piano; análisis del ambiente, la luz y los colores (Esteban, 2016, 1:08:27)

5.4.3.1.3 Sonido y música

En cuanto a los sonidos de la secuencia, el análisis permite identificar varios que completan la información transmitida visualmente. Por ejemplo, se oye cómo Hugo abre y vuelve a cerrar la puerta, que chirría. Asimismo, durante la conversación con Miriam se oye el viento y el canto de los pájaros, así como el roce de las cajetillas de cigarrillos y el papel de la obra.

Hacia el final de la secuencia aparece un elemento musical importante. Para Esteban ha llegado un momento muy especial: puede tocar por primera vez el gran piano y, aparte de esto, la obra más importante de su profesor. Cuando Hugo le permite ir al gran piano, también comienza la música de piano en el minuto 1:07:51. A partir de este momento, Hugo y Esteban solo intercambian unas pocas palabras, por lo demás, solo se oye la música y Esteban y Hugo se mueven con movimientos lentos y cuidadosos. La pieza de piano también es bastante lenta, tiene profundidad y despierta las emociones del espectador/de la espectadora. Al igual que el diseño técnico en cuanto a la cámara, así como, a la luz, los colores y el ambiente, la música también contribuye a que esta parte de la secuencia destaque especialmente.

La música acompaña la secuencia hasta su final y más allá, pues un puente sonoro introduce la siguiente escena. Además, se trata de una música del *off*, Esteban aún no está tocando el piano.

5.4.3.2 Análisis de personajes

Como ya se ha mencionado, según Eder, en una película hay a menudo fases especialmente significativas en las que aparece mucha información sobre los personajes que resulta importante para su caracterización (Eder, 2014, p. 717). La secuencia analizada tiene gran relevancia en este sentido en relación con la caracterización de todos los tres personajes principales de la película. La gran relevancia de la secuencia en relación con la trama de la película, pero también su realización técnica, refuerzan la imagen que ya se tiene de Miriam y Esteban. En el caso de Hugo, el/la espectador/a tiene la sensación de volver a conocerlo mejor, ya que en esta escena muestra sus emociones, algo que el hombre mayor no suele hacer con frecuencia. La secuencia escenifica muchos momentos emotivos y también insinúa una crisis, ya que el estado de salud de Hugo empeora visiblemente.

En relación con las “Artefakt-Eigenschaften” mencionadas por Eder (2014, p. 718), Miriam y Esteban pueden atribuirse las características de consistencia y constancia. Por una parte, las características que representan encajan muy bien entre sí. Por otra parte, representan personajes cuyo carácter, a pesar de los acontecimientos a lo largo de la película, no cambia o apenas cambia. La secuencia analizada es una que aparece en el último tercio de la película.

Sin embargo, las características que ambos muestran en esta secuencia son las mismas que las que se muestran al principio de la película.

Por el contrario, Hugo se caracteriza por la “Artefakt-Eigenschaft” (Eder, 2014, p. 718) de la dinámica. Por un lado, a medida que avanza la película, se puede observar un cambio en sus rasgos de carácter, o más bien, su carácter se va mostrando poco a poco con mayor profundidad. Por otro lado, las características que Hugo muestra cambian con frecuencia dentro de la secuencia analizada, lo que se describirá con más detalle más adelante en este capítulo.

Eder también menciona que es muy revelador cómo se estructura la información de los personajes en la película (2014, p. 717). En el caso de Hugo, el análisis revela que, desde la mitad hasta el final de la película, la frecuencia y la cantidad de información que se transmite sobre él aumenta considerablemente.

Si se analiza ahora a cada uno de los personajes en cuanto a los medios técnicos con los que se representan, se puede establecer una clara conexión con las explicaciones anteriores sobre la cámara, el ambiente y la música.

Miriam aparece al principio de la secuencia y la forma en que está escenificada y se comporta encaja muy bien con su papel de una madre cariñosa y protectora. Los numerosos primerísimos primer planos de su rostro, filmados de frente y desde un ángulo normal, muestran bien su expresión preocupada, pero también su sonrisa en el trato amable con Hugo.

Hugo también aparece repetidamente en primerísimo primer plano en la secuencia, de manera que se puede ver bien sus emociones. Sin embargo, varias veces, el plano cambia a uno más amplio. Por un lado, esto hace que sus emociones sean menos visibles para el/la espectador/a y, por otro lado, él mismo las muestra menos en sus comentarios y acciones. Por consiguiente, la acción y la cámara se complementan muy bien aquí. En general, se puede decir que Hugo es muy reservado al principio de la película e incluso le dice palabras duras a Esteban. Sin embargo, a medida que avanza la película, muestra un lado generoso y amable. Además, poco a poco queda claro que su amargura se debe sin duda a la muerte de su nieto, de la que se siente culpable.

En la parte central de la secuencia, que tiene lugar en el salón, llama la atención que Hugo se mueve mucho más que Esteban. El hombre mayor va hacia delante, luego vuelve atrás, después se sienta y luego se levanta y da algunos pasos otra vez. Primero, el tema de dejar de fumar y, después, el hecho de que Hugo le cuenta a Esteban por primera vez de la obra más importante de su vida, sin duda también le conmueve interiormente. Esto se refleja también en su exterior. El cambio regular entre los tamaños de los planos refuerza esta impresión.

Esteban también aparece filmado principalmente en primerísimos primer planos. Su expresión facial suele ser bastante neutra. Tranquilo y seguro de sí mismo, le hace buenas preguntas a Hugo o le da respuestas claras, tal y como ha hecho desde el principio. También sus gestos y movimientos transmiten tranquilidad. Se mueve poco y, cuando lo hace, es con movimientos bastante lentos. En esta secuencia, al igual que en muchas otras a lo largo de la película, Esteban no parece un niño alegre y vivaz de 9 años, sino tranquilo, pero decidido.

Se puede ver una breve sonrisa en el rostro de Esteban cuando Hugo le permite tocar el gran piano. Esteban se sienta con respeto ante el gran piano, coloca cuidadosamente las partituras y se sienta con cautela. Finalmente, respira hondo y mira a Hugo en busca de ayuda. A través de sus movimientos, pero también a través de toda la configuración técnica de la escena, como ya se ha descrito, se puede ver lo especial que es este momento para Esteban. Es la primera vez que se sienta al piano, que ya ha sido descrito como un símbolo de su sueño. Mientras Esteban está sentado al piano, Hugo permanece firme a su lado. Esta imagen final de la secuencia subraya una vez más que Hugo, tan pronto como ha aceptado que Esteban recibe clases de piano, siempre ha apoyado al niño de forma fiable.

Por último, hay que analizar la constelación de personajes en esta secuencia. Lo primero que llama la atención es lo unidos que están Miriam, Hugo y Esteban.

Miriam, que al principio ha rechazado a Hugo y sus clases de piano, ahora se preocupa por él y se nota que le tiene cariño. Esteban también le ha tomado cariño al anciano. Esto queda claro muy rápidamente en la secuencia, cuando, por ejemplo, Esteban abraza a Hugo. El primer plano y el primerísimo primer plano en este momento permiten ver las emotivas sonrisas de Miriam y Hugo después del cariñoso abrazo del chico. La secuencia muestra que, por un lado, el niño ve a Hugo como un modelo a seguir y lo admira por su habilidad de tocar el piano. Al final de la secuencia, cuando Esteban se sienta al piano y mira a Hugo, que está a su lado, se puede observar cierta familiaridad entre ellos y se ve que forman un buen equipo. Al fin y al cabo, apenas hablan, pero parecen entenderse bien. Por otro lado, también queda claro que su relación va más allá de la relación entre maestro y alumno. El hecho de que Esteban esconda los paquetes de cigarrillos para que Hugo viva más sano lo confirma, por ejemplo.

Para Hugo, la relación con Esteban y Miriam también es muy importante. Se nota en su reacción y en su expresión facial que se alegra cuando los recibe en la puerta, a pesar de que no se encuentra bien de salud. La película insinúa que Miriam y Esteban son los únicos que se preocupan por él. También el hecho de que Hugo quiera que Esteban estrene esta pieza tan importante para él, muestra que la relación con el chico es muy especial para Hugo.

En resumen, se puede decir que Hugo y la madre y el hijo han sido inicialmente personajes desconocidos entre sí, más tarde personajes que se han rechazado mutuamente durante un tiempo, pero ahora, tal y como se muestra la secuencia, han establecido una relación estrecha

y forman un equipo armonioso. Por consiguiente, la relación entre los personajes se ha cambiado mucho a lo largo de la película.

5.4.4 Resumen

Resumiendo, se puede afirmar que las tres secuencias son muy diferentes en su diseño técnico y abordan distintos aspectos de la realidad cotidiana, visiones de futuro o componentes utópicos. Por consiguiente, los análisis de las secuencias son muy variados, pero precisamente esta diversidad permite abordar muchos aspectos del tema del trabajo y, al mismo tiempo, hacerlo de una manera profunda, ya que las secuencias se sometieron a un análisis muy detallado. A continuación, se cierra el capítulo con un breve resumen general de las conclusiones más importantes extraídas del análisis de cada secuencia.

Viva Cuba (2005)

En cuanto a la secuencia elegida de la película *Viva Cuba* cabe mencionar que, por una parte, la puesta en escena técnica ciertamente refleja los altibajos emocionales que viven Malu y Jorgito. Por otra parte, también insinúa que en el transcurso de la secuencia se va desarrollando lentamente un cambio que provocará un fuerte giro en la película. Los pensamientos de los niños están en constante movimiento y esto también se transmite a través de la escenificación técnica. La cámara se mueve casi continuamente. En la canción que acompaña la secuencia, se van añadiendo nuevos instrumentos. La luz y el ambiente de la película también cambian mucho, pasando de un ambiente bastante frío y desesperanzado a una puesta de sol que transmite calidez y esperanza. De este modo, el diseño técnico subraya con fuerza el cambio que se produce en la mente de Malu y Jorgito, un cambio que también significa un giro en la película.

La secuencia seleccionada también destaca porque los niños suelen estar mucho más vivaces en las secuencias anteriores y posteriores y estas se caracterizan por diálogos más rápidos y más movimiento. Sin embargo, en la secuencia elegida, Malu y Jorgito están sentados tranquilamente uno al lado del otro y el lento movimiento de la cámara y la música incluso casi transmiten la idea de una toma a cámara lenta. De este modo, se le da gran importancia a la secuencia, lo que, por supuesto, encaja con el hecho de que representa un punto de inflexión en la trama. El contraste de la ralentización capta toda la atención del espectador. Asimismo, de esta manera, se le da tiempo suficiente para que la puesta en escena técnica surta efecto y para que se sumerja en la trama.

El giro que se escenifica en la secuencia de la película puede considerarse claramente un componente utópico. Malu y Jorgito tienen un problema y un sueño, o sea, una visión de futuro en la que comparten un futuro feliz en Cuba. A los aspectos del problema y el sueño/la visión del futuro se suman en el transcurso de la película otros dos elementos: una idea de solución y la esperanza. Es precisamente en esta circunstancia donde se encuentra el giro y el componente utópico de la película, que, como ya se ha descrito, ha sido escenificado técnicamente de forma llamativa.

Conducta (2014)

Entre otras cosas, gracias al montaje paralelo y a la composición musical, esta secuencia destaca claramente del resto de las secuencias de la película por su escenificación técnica. Excepto otra que está filmada de la misma manera, no hay ninguna que resulte parecida. Esta puesta en escena consigue captar la atención del espectador/de la espectadora y concede gran importancia a las realidades de la vida que se muestran de los niños.

En su mayor parte, las actividades en la secuencia tienen una connotación positiva, aunque también se muestra el entrenamiento para las peleas de perros y se insinúa el problema que Yeni y su padre tienen con la policía. En resumen, sin embargo, se puede destacar que la puesta en escena técnica permite una visión positiva de las realidades de la vida que se muestran. Por un lado, hay muchos pequeños tamaños de plano que subrayan las emociones positivas de los niños. Por otro lado, la secuencia se caracteriza por colores cálidos y una luz brillante y amarillenta. La canción “Al cobre con mi sombrero”, interpretada por un coro infantil, también contribuye en gran medida a ello. La canción está dedicada a la Señora de la Caridad del Cobre y representa la paz y la unidad de Cuba. Así todos estos componentes técnicos crean una visión esperanzadora de un futuro mejor para los niños, en el que puedan llevar una vida despreocupada y adecuada a su edad en su tiempo libre, o sea, en su vida cotidiana. Por lo tanto, en la secuencia se identifica un componente utópico y, al mismo tiempo, se reflejan muchas realidades de la vida.

Por último, cabe destacar una vez más que la secuencia subraya la capacidad de resistencia de los niños. La secuencia analizada y la otra, al principio de la película y puesta en escena técnicamente idéntica, están separadas por aproximadamente una hora, pero también representan actividades muy similares. Una vez más, un componente utópico que da esperanza para poder superar los obstáculos y seguir con su vida habitual. Ahora bien, al mismo tiempo, esta circunstancia también puede interpretarse como un problema que supone un cierto estancamiento en la vida de los niños, la que, sin embargo, debería mejorar.

Esteban (2016)

La secuencia elegida de la película *Esteban* es más larga, pero esto también permite, por un lado, una caracterización muy profunda de los personajes y de la relación entre ellos y, por otro, mostrar cómo se cumple el sueño de Esteban.

La secuencia que aparece hacia el final de la película deja claro que se ha establecido una relación muy estrecha entre Esteban, Miriam y Hugo. Por lo tanto, se puede afirmar que esta relación también se ha desarrollado mucho a lo largo de la película. Tanto la trama como la representación técnica subrayan este aspecto. Por ejemplo, el diálogo entre Miriam y Hugo se caracteriza por tamaños de planos pequeños, lo que permite reconocer muchas emociones a través de sus expresiones faciales.

La puesta en escena de Hugo subraya que los temas de la secuencia le afectan. Se mueve comparativamente mucho por la habitación, los tamaños de planos cambian varias veces y los primeros planos captan una y otra vez momentos emotivos. La secuencia permite apreciar cierta dinámica en la caracterización del personaje de Hugo a lo largo de la película. Sin embargo, en el caso de Esteban prevalece la “Artefakt-Eigenschaft” (Eder, 2014, p. 718) de la constancia. También en esta secuencia el chico vuelve a mostrarse tranquilo, sereno, pero también decidido, por lo que los detalles técnicos que lo retratan son diferentes a los de Hugo.

En general, la puesta en escena de las relaciones entre los personajes muestra que estas contribuyen a mejorar sus realidades de la vida y que los personajes se apoyan mutuamente. Además, al centrarse en la estrecha relación que existe entre ellos antes de que Esteban cumpla su sueño, insinúa que estas relaciones son importantes, o sea, la condición previa para poder cumplir sueños. Así que, la amistad, la solidaridad y el afecto mutuo surgen de la película como oportunidades y componentes utópicos.

El cumplimiento del sueño de Esteban en esta secuencia se refiere al hecho de que puede tocar, o sea, aprender a tocar la pieza más importante de la vida de Hugo en su gran piano. Se podría decir que esto incluso supone una mejora con respecto a su objetivo inicial, que ha consistido en simplemente aprender a tocar el piano.

El momento en que Esteban está sentado al gran piano de Hugo se escenifica de forma especial. Una luz cálida ilumina a Esteban y el piano a través de la ventana y se oye una lenta canción de piano del *off*. El zoom hacia atrás de la cámara, desde el plano detalle hasta el plano medio largo, permite al espectador/a la espectadora percibir la secuencia detalladamente con toda su atención. La puesta en escena técnica contribuye una vez más de manera significativa a subrayar técnicamente la importancia de este momento crucial de la película.

6. Conclusión

El presente análisis cinematográfico permitió sumergirse profundamente en las realidades de la vida de los niños. Las películas y, por lo tanto, también la caracterización de los protagonistas mostró notables diferencias. En la película *Viva Cuba*, la alegría de vivir y la determinación de Jorgito y Malu son contagiosas y los protagonistas logran despertar con rapidez la simpatía de los/las espectadores. El personaje de Esteban, de la película del mismo nombre, llama la atención de los/las espectadores de otra manera. Desde el principio destaca la sobriedad inusual para un niño de 9 años con la que afronta su día a día, que, sin embargo, a lo largo de la película va sustituyéndose por el sueño que descubre para sí mismo. Chala, en la película *Conducta*, no solo hace reflexionar al personal del colegio de la película, sino también al espectador/a la espectadora. Ahora bien, muy pronto queda claro que, aunque el niño destaca por su comportamiento negativo, en el fondo es una persona sumamente bondadosa.

Por consiguiente, fue un placer para mí, en el marco de la tesis de máster, ponerme en el lugar de estos niños tan diferentes, intentar adoptar su perspectiva y conocer en profundidad la Cuba que se muestra en la película desde un punto de vista infantil.

Como ya se ha mencionado, el trabajo se centró en la identificación de las realidades de la vida de los protagonistas, prestando también especial atención a la identificación de posibles visiones de futuro y componentes utópicos. En este sentido, el análisis de las películas permitió obtener resultados muy reveladores.

En total, las realidades de la vida representadas se pudieron clasificar en ocho categorías. Estas categorías se componen de la escuela, la situación económica de las familias, la burocracia y normas gubernamentales, la situación familiar y roles de género, la violencia, la religión católica y diferencias ideológicas, la emigración de Cuba o la permanencia en Cuba, así como, del país y su infraestructura. Por lo demás, al profundizar en cada una de estas categorías, se han podido identificar una gran variedad de problemas, retos y oportunidades.

A partir de estas realidades de la vida tan complejas, con todas sus facetas positivas y negativas, resultó muy interesante analizar las películas en cuanto a posibles visiones de futuro y componentes utópicos.

A este respecto, se constató que precisamente la combinación de la presentación de los problemas y retos, así como, de las posibilidades, implica un potencial utópico especial, sobre todo unido a la determinación y la resolución que muestran todos los protagonistas. Muchas veces de manera evidente, otras veces más sutil, todos los niños en las películas luchan por sus sueños, impulsados por una visión del futuro clara que han construido a sí mismos respecto a su vida futura. Sus sueños y visiones del futuro quedan muy patentes en las películas *Viva*

Cuba y Esteban. Jorgito y Malu sueñan con que Malu pueda quedarse en Cuba y se imaginan un futuro feliz como buenos amigos en Cuba. El gran sueño de Esteban consiste en aprender a tocar el piano y quiere dedicarse a su pasión como pianista en el futuro. En la película *Conducta* esto no es tan evidente, en gran parte se centra en los grandes retos a los que se enfrenta Chala en su vida cotidiana. Sin embargo, un análisis más detallado permite formular el sueño sencillo de Chala, que consiste en que mejore el estado de salud de su madre y él pueda llevar una vida feliz y segura como un adolescente. Es precisamente esta seguridad y el amor lo que a menudo busca en Carmela, lo que, como sugiere el final de la película, también encontrará en su futuro con ella en condiciones más estables.

Estos son ejemplos de componentes utópicos muy generales y amplios de las películas, que incluso marcaron de manera decisiva toda la trama. Ahora bien, también se pudieron identificar una gran cantidad de otros componentes utópicos de carácter general o detallado y, por lo demás, símbolos utópicos. En particular, cabe mencionar otro elemento utópico central de las películas, a saber, la esperanza. Las películas se caracterizan de diversas maneras por una representación esperanzadora de problemas y retos. Asimismo, Esteban, Malu, Jorgito y Chala desarrollan sus sueños y visiones positivas del futuro sobre la base de su actitud esperanzadora, la que, entre otras cosas, también les da la fuerza necesaria para luchar por ellos.

Además, uno de los objetivos del trabajo era averiguar a través de qué medios o estrategias estilísticas se representan las realidades de la vida y las visiones del futuro, o sea, los componentes utópicos. A este respecto, se puede resumir que las películas logran representar e incluso resaltar estos aspectos gracias a una composición armoniosa de la estructura de la trama y los diferentes elementos técnicos. Especial atención se prestó al análisis de la escenificación técnica en el capítulo 5.4. “Análisis de secuencias seleccionadas”.

En el marco de un análisis técnico profundo se expuso claramente cómo se escenificaron las secuencias individuales de forma impresionante mediante los ajustes de la cámara, el montaje, la iluminación y los colores, así como, los elementos del nivel sonoro. La secuencia elegida de la película *Viva Cuba* representa un punto de inflexión, dado que los niños deciden un plan para resolver su problema. La secuencia de la película *Esteban*, o sea, especialmente su final, constituye un punto culminante en la trama, pues se lo puede interpretar como gran hito en el cumplimiento del sueño de Esteban. Por el contrario, la secuencia de la película *Conducta*, en primer lugar, se dedica a representar las realidades de la vida de los niños. Las tres secuencias son, por lo tanto, muy relevantes en cuanto a los objetivos de investigación del trabajo y también son partes muy importantes de la trama de la película. De todos modos, la puesta en escena técnica corresponde a este significado, ya que destacan por el uso muy meditado de los medios estilísticos técnicos. Por ejemplo, esto se consigue mediante

movimientos de cámara, un montaje paralelo, la inserción de una canción determinada o diseños de iluminación llamativos.

Por último, queda resumir el papel que desempeñan las personas y sus constelaciones en cuanto a la representación de las realidades de la vida, las visiones de futuro o en el marco de los componentes utópicos o la escenificación técnica. Previo a todo, cabe señalar que estas tienen una importancia fundamental. El análisis de los niños como seres ficticios, artefactos, símbolos y síntomas permitió ofrecer una descripción detallada de las realidades de la vida e identificar visiones de futuro. Todas las películas conceden especial relevancia a la caracterización de los protagonistas, como ilustra el análisis de las secuencias seleccionadas. Asimismo, el estudio de las constelaciones de personajes resultó especialmente revelador. Las relaciones diversas e intergeneracionales que se representan en las películas permiten dar una visión general especialmente amplia de las diferentes realidades de la vida escenificadas de diferentes generaciones y clases sociales.

Además, en cuanto a los componentes utópicos y las visiones de futuro de las películas, cabe destacar que estos se escenifican en gran medida a través de la caracterización y la representación de los niños. Aparte de la contribución decisiva que aportan a la trama mediante sus acciones decididas, son esperanzados, perseverantes, resilientes, bondadosos y se caracterizan por una gran variedad de otros rasgos de carácter positivos. De este modo, permiten representar o introducir diversos elementos utópicos o visiones de futuro. Por lo demás, como cubanos y cubanas jóvenes con numerosas cualidades positivas determinarán en unos años de manera decisiva el futuro del país y, por consiguiente, representan un futuro positivo para Cuba. En consonancia a esto, en general se puede resumir que el final de cada una de las tres películas da esperanza. Aunque tampoco se puede clasificarse como final feliz en todos los sentidos, dado que no se oculta la complejidad de los retos a los que todavía se enfrentarán los protagonistas. Esto vuelve a poner de relieve lo estrechamente entrelazados que están los problemas y los retos con las oportunidades, visiones de futuro y los componentes utópicos que han sido el centro de la intención investigadora de este trabajo.

7. Referencias

7.1 Filmografía

Coscolluela, J. (Director). (2016). *Esteban*. RTV Comercial y Mediapro.

Cremata Malberti, J. C. (Director). (2005). *Viva Cuba*. Quad, DDC Films LLC, TVC Casa Productora, Instituto Cubano de Radio y Televisión, La Colmenita, El Ingenio.

Daranas, E. (Director). (2014). *Conducta*. Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, RTV Comercial, Ministerio de Cultura.

7.2 Bibliografía

Báez-Jorge, F. (2003). La Virgen de la Caridad del Cobre y la historiografía cubana. *ULÚA. Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, 1.

<https://cdigital.uv.mx/server/api/core/bitstreams/688c5430-ddcf-4a51-8771-b9d48d92f8ea/content>

Blanco, J. A. (2012). Cuba en el siglo XXI. Escenarios actuales, cambios inevitables, futuros posibles. *Nueva Sociedad*, 242, 56-69. <https://biblat.unam.mx/es/revista/nueva-sociedad/articulo/cuba-en-el-siglo-xxi-escenarios-actuales-cambios-inevitables-futuros-posibles>

Bobes, M. (2016, 16 septiembre). *Esteban: un melodrama de la Cuba de hoy*. Inter Press Service En Cuba. Recuperado 17 de julio de 2024, de <https://www.ipscuba.net/sin-categoria/esteban-un-melodrama-de-la-cuba-de-hoy/>

Bolívar Aróstegui, N., & Río Bolívar, N. (2025). *La muerte es principio, no fin*. Quintín Bandera. RUTH Casa Editorial.

- Burchardt, H.-J. (2001). Kubas langer Marsch durch die Neunziger - eine Übersicht in Etappen. En *Kuba heute* (pp. 313-336). Vervuert.
- Castro García, S. (2019, junio). *Libretas y (des)abastecimiento*. El Programa Cuba de la Universidad Sergio Arboleda. Recuperado 14 de julio de 2025, de <https://www.programacuba.com/libretas-y-des-abastecimiento>
- Conducta*. (s. f.). Internet Movie Database. Recuperado 17 de julio de 2024, de https://www.imdb.com/title/tt3595966/?ref_=fn_al_tt_1
- Dirección de Registros Médicos y Estadísticas de Salud y UNICEF Cuba. (2020). Encuesta de Indicadores Múltiples por Conglomerados de 2019, Informe de resultados de la encuesta. En *UNICEF*. Recuperado 16 de julio de 2025, de https://www.unicef.org/cuba/media/3551/file/MICS6_Cuba-2019_compressed.pdf%20.pdf
- Eder, J. (2014). *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse* (2.a ed.). Schüren Verlag GmbH.
- Esteban*. (s. f.). Internet Movie Database. Recuperado 17 de julio de 2024, de https://www.imdb.com/title/tt7218830/?ref_=ttawd_ov_i
- Farber, S. (2007). Visiting Raúl Castro's Cuba. *New Politics*, 11(3), 80-93.
- Faulstich, W. (2002). *Grundkurs Filmanalyse*. Wilhelm Fink Verlag.
- García Molina, J. M. (2005). La economía cubana desde el siglo XVI al XX: del colonialismo al socialismo con mercado. *Estudios y Perspectivas – Sede Subregional de la CEPAL En México*, 28. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA82150723>
- Gonzalez, R., & Vilaboy, S. G. (2015). *Cuba a la mano: Anatomía de un país*. Universidad del Norte.

- Hernández, D. (2015). Reformulando la revolución cubana. La presidencia de Raúl Castro (2008-2013). *Papeles de Europa*, 28(2), 30-53.
https://doi.org/10.5209/rev_pade.2015.v28.n2.51901
- Hoffmann, B. (2002). *Kuba* (2.a ed.). Verlag C. H. Beck.
- Lievesley, G. (2004). *The Cuban Revolution: Past, Present and Future Perspectives*. Palgrave Macmillan.
- MacGaffey, W., & Barnett, C. R. (1965). *Twentieth-century Cuba: the background of the Castro revolution*. Anchor Books.
- Mesa-Lago, C. (1991). El proceso de rectificación en Cuba: causas políticas y efectos economicos. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, Núm. 74, 497-530.
- Mesa-Lago, C. (2003). *Economía y bienestar social en Cuba a comienzos del siglo XXI*. Editorial Colibrí.
- Mesa-Lago, C., & Pérez-López, J. (2013). Cuba under Raúl Castro. En *Lynne Rienner Publishers eBooks*. <https://doi.org/10.1515/9781626373242>
- Mora, L. (2017). Identificación y subjetivación en el contexto de la actualización del modelo socialista cubano. Análisis del filme Conducta (2014) de Ernesto Daranas desde la perspectiva de paralaje. *Iberoamericana*, XVII(65), 221-242.
- Nuevos uniformes escolares en Cuba*. (2021, 26 septiembre). Ministerio de Educación de la República de Cuba. Recuperado 13 de julio de 2024, de <https://www.mined.gob.cu/nuevos-uniformes-escolares-en-cuba/>
- Organización Pioneril*. (s. f.). Ministerio de Educación de la República de Cuba. Recuperado 13 de julio de 2024, de <https://www.mined.gob.cu/primaria/organizacion-pioneril/>

- Perfil de País - Cuba. (s. f.). En *Sistema de Información de Tendencias Educativas En América Latina*. Recuperado 14 de julio de 2024, de <https://siteal.iiep.unesco.org/pais/educacion-pdf/cuba>
- Primaria*. (s. f.). Ministerio de Educación de la República de Cuba. Recuperado 13 de julio de 2024, de <https://www.mined.gob.cu/primaria/primaria/>
- Rojas, R. (2015). *Historia mínima de la revolución cubana*. El Colegio de México.
- Rojo, A. (2013). La guayabera: prenda clásica en transición. *Cuadernos del Centro de Investigación En Economía Creativa*, 6. https://www.centro.edu.mx/PDF/CIEC/cuadernos/CuadernoCIEC_6_guayabera.pdf
- Staten, C. L. (2015). *The history of Cuba* (2.a ed.). Greenwood Publishing Group.
- Tucker, S. C. (Ed.). (2009). *Encyclopedia of the Spanish-American and Philippine-American Wars: A Political, Social, and Military History*. ABC- CLIO.
- Viva Cuba*. (s. f.). Internet Movie Database. Recuperado 17 de julio de 2024, de https://www.imdb.com/title/tt0477916/?ref_=ttawd_ov_i
- Volk, S. (2004). *Filmanalyse im Unterricht: Zur Theorie und Praxis von Literaturverfilmungen*. Schoeningh Verlag.
- World Report 2012: Cuba*. (2012). Human Rights Watch. Recuperado 2 de junio de 2024, de <https://www.hrw.org/es/world-report/2012/country-chapters/259710>