

# *¿EXISTE EL CINE DE AUTOR?*



Un trabajo realizado por:  
Marta Barandela Álvarez  
Mateo Fernández Torreiro  
Laura García Rueda  
Sabela Rey Cao

Profesor tutor: X. Enrique Pujales  
IES Fernando Wirtz Suárez, A Coruña

# 1. INTRODUCCIÓN

El término “cine de autor” no tiene una definición consensuada, no obstante, está presente en la mayor parte de los medios. Por ejemplo, en televisión existe el canal TCM AUTOR, donde se emiten series como *Treme* o *The Wire*, después de películas como *La balada de Cable Hogue* (Peckinpah, 1970) o *Canino* (Lanthimos, 2009). Al mismo tiempo, cuando se acude a comprar DVD a alguna tienda se distingue claramente la sección “Cine de autor” de las de “Cine comedia” o “Cine histórico” (diferenciándolo, a su vez, como un género en sí mismo). En dicha sección convive el cine de Wong Kar Wai, Woody Allen y Thomas Vinterberg. Cuando CAMEO y AVALON, dos distribuidoras “independientes”, se fusionaron declararon “estar unidos por una misma forma de ver y promover el cine de autor”. Pero, ¿qué es lo que se entiende por cine de autor? ¿Existe el cine de autor? ¿Cuáles son sus características distintivas? Esta es la cuestión que aborda el trabajo.

El término “cine de autor” nace en el seno de la revista francesa **Cahiers du cinéma** en 1951 de la mano de uno de sus críticos, el futuro cineasta François Truffaut. Éste reconocía al autor como el máximo responsable de la factura de una película, el autor escribía, dirigía, producía, e incluso podía montar y actuar en ella. Además, el desarrollo de este tipo de largometrajes debía producirse fuera de los grandes estudios y presupuestos. De esta manera, nacerá la denominación “cine de autor”.

El cine de autor tiende a relacionarse con un cine minoritario, en el que el director–autor plasmará su visión “particular” sobre un tema concreto que invitará a la reflexión; será un film que vaya más allá de lo puramente visual y que contenga un mensaje que sepa expandir, un film con personalidad y trazos propios.

A su vez se asocia con un cine hecho lejos de los grandes estudios (independiente), aunque existirán excepciones, filmografías concretas de cine de autor hecho en condiciones contrarias, con grandes presupuestos. Por lo tanto, tienden a asociarse los conceptos de cine de autor y cine independiente.

Toda definición estará sujeta a la controversia y la contradicción, mientras que unos defenderán una postura, otros partirán de distintas premisas para probar lo contrario. No existe, entonces, una definición global que contente a todos sobre lo que es o no es, sobre si existe o no.

Quizás antes era más sencillo unificar el cine de autor bajo una serie de características comunes, pues el cine hecho en Europa difería mucho del hecho en Hollywood. Mientras en Francia la nouvelle vague producía films como *Los 400 golpes* o *Hiroshima, mon amour*; Hollywood sacaba *Ben-Hur* o *El puente sobre el río Kwai*. Con los años Hollywood se convierte en una “máquina de asimilación” y todas las ideas salidas de Europa o Asia son absorbidas rápidamente por la industria de Hollywood y las características diferenciadoras se desvanecen, imposibilitando

determinar un criterio común. Hollywood compra los guiones y realiza remakes, contrata directores... las fronteras del cine están rotas. Europa es la gran exportadora; pero, Asia (Japón y Corea del Sur, concretamente) comienza a destaparse.

Por otro lado, los amantes del cine de autor sitúan frente a él al denominado cine comercial o convencional, el creado para el simple entretenimiento de la mayoría, dirigido a un público poco exquisito y hecho sin austeridad de medios, con una creciente presencia de efectos especiales.

¿Existe, por lo tanto, el cine de autor o es solo un mito? Esto nos preguntamos, y a eso intentaremos dar una respuesta, ayudándonos de la Estadística, a partir del estudio de una serie de películas.

## **2. OBJETIVOS E INSTRUMENTOS**

Nuestro objetivo nos parecía atractivo, aunque quizás fuera demasiado ambicioso. ¿Tiene el cine de autor unas características propias (procedimientos narrativos, argumentos, estilos...) que lo diferencie del cine convencional? ¿Nos puede ayudar la Estadística a aclarar esta cuestión? Ambiciosos, seguramente, pero también originales: nosotros no conocíamos ningún precedente.

Para desarrollar este trabajo tuvimos que enfrentarnos a varias tareas:

- a) Documentarnos sobre lo que piensan los profesionales sobre esta cuestión:
  - i. Documentación escrita: fue fundamental el texto de David Bordwell *La narración en el cine de ficción*. En este libro, el autor procura dar algunas características del cine que él llama de “arte y ensayo”, aunque muchas de las cuales, como ya se dijo en la introducción, actualmente no son válidas por haber sido asimiladas por Hollywood
  - ii. Intercambios de opinión con personas que viven alrededor del mundo del cine: Tuvimos entrevistas con personal del *Centro Galego de Artes da Imaxe* (CGAI), con miembros de *A Bao a Qu* (grupo de personas que trabajan, fundamentalmente, en Cataluña desarrollando actividades pedagógicas de introducción del cine en la educación, gracias a las cuales nosotros hemos hecho dos cortometrajes), con directores de cine y con críticos cinematográficos.
- b) Aprender el proceso de investigación:

Como acabamos de mencionar, estuvimos en contacto con personas del mundo del cine. Y también les pasamos un cuestionario. Así aprendimos el proceso de elaboración de este instrumento de investigación que, fíjense, tiene semejanzas con el mundo del cine: también hay que hacer ensayos.
- c) Profundizar en nuestros conocimientos estadísticos:

Además de manejar conceptos de la estadística descriptiva (medias, varianzas...), tuvimos que trabajar con muestras (sino, ¡tendríamos que analizar todas las películas!), contabilizar la presencia de determinadas características y tomar una decisión. Para tomar esta decisión nos ayudamos del método de *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes para comparar dos poblaciones* que, por ser propuesto independientemente por Wilcoxon y por Mann y Whitney, también es conocido por los nombres de *contraste de la suma de rangos de Wilcoxon* y *contraste de Mann-Whitney*. Aprendimos expresamente su aplicación para desarrollar este trabajo, y había sido utilizada anteriormente para resolver problemas de autoría de textos, hacer comparaciones literarias y estilísticas... pero nunca –creemos– para comparar estilos cinematográficos.

### **3. CUESTIONARIO Y PROCESO DE INVESTIGACIÓN**

Después de habernos hecho eco de las dudas sobre lo que se entiende por “cine de autor” y sus características, si las hay, lo primero que nos propusimos investigar fue las opiniones de los expertos sobre este último asunto. Para esto nos documentamos (fundamental el libro de David Bordwell anteriormente mencionado) y nos dispusimos a confeccionar un cuestionario como instrumento para obtener la información que precisábamos, la vigencia de las características allí mencionadas.

En esta fase tuvimos que definir claramente lo que queríamos investigar (características del cine de autor, directores que hacen cine de autor, directores que lo hacen a veces, películas que consideramos que aún teniendo un “sello de autor” no se consideran “cine de autor”), determinar los mínimos ítems que debíamos incluir para obtener información, redactarlos con el fin de conseguir la mayor claridad posible dentro de la menor extensión, formular las preguntas de manera, a poder ser, objetiva para no inducir las respuestas, etc. Fue un proceso que no resultó fácil. Aprendimos que detrás de una encuesta hay un trabajo detrás. Además, hicimos un ensayo previo: elaboramos un primer borrador, el denominado cuestionario piloto, presentado experimentalmente a un grupo reducido de personas pertenecientes a la muestra (Jaime Pena y José Manuel Sande, del CGAI), para analizar con ellos los fallos y las características a modificar, añadir o eliminar.

El borrador constaba de tres partes. En la primera figuraban veintiuna características y era la siguiente:

### CUESTIONARIO SOBRE CINE DE AUTOR

1. ¿Cuáles de las siguientes características sirven para definir el "cine de autor"?

CARACTERÍSTICA	SI	NO
a) Argumento no redundante		
b) Lagunas permanentes y supresiones		
c) La exposición se demora		
d) Escenas de momentos triviales		
e) Realidad de la imaginación		
f) Asuntos reales, problemas usuales		
g) Localizaciones naturales		
h) Enfoque en profundidad		
i) Tomas largas		
j) Realismo objetivo		
k) Saltos de tiempo no claros o estrictos		
l) Flash forward		
m) Final abierto		
n) Equívocos respecto a la causalidad		
o) Presentar personajes faltos de trazos, motivos y objetivos claros		
p) Situaciones límite		
q) Juicios sobre la vida moderna		
r) Investigar el interior de los personajes		
s) Flash back		
t) Ambigüedad		
u) Sello del autor		

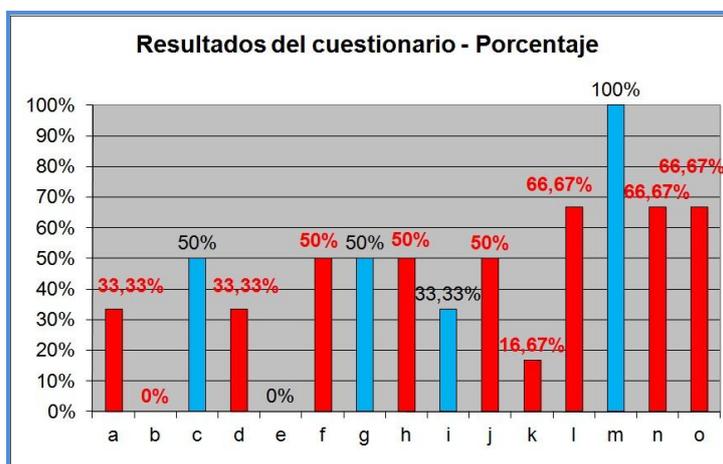
Tras sus primeras matizaciones, elaboramos un segundo borrador de esta parte del cuestionario con las características algo más definidas y en las que, además, desaparecieron seis, quedando quince. Después de realizar el ensayo y debatir los resultados, desaparecieron dos pero aparecieron dos nuevas. La primera parte del cuestionario definitivo era el siguiente:

### CUESTIONARIO SOBRE CINE DE AUTOR

1. ¿Cuáles de las siguientes características sirven para definir el "cine de autor"?

CARACTERÍSTICA	SI	NO
a) La exposición se demora		
b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas		
c) Enfoque en profundidad		
d) Tomas largas		
e) Realismo objetivo		
f) Saltos de tiempo no claros o estrictos		
g) Final abierto		
h) Equívocos respecto a la causalidad		
i) Presentar personajes faltos de trazos, motivos y objetivos claros		
j) Juicios sobre la vida moderna		
k) Investigar el interior de los personajes, psicología del personaje		
l) Ambigüedad		
m) Sello del autor		
n) Experimentación con el lenguaje		
o) Autorreflexividad (reflexión sobre el propio lenguaje del cine)		

Las respuestas obtenidas a la primera parte del cuestionario, sobre las características del cine de autor, fueron las reflejadas en la siguiente gráfica:



A la vista de estos resultados y teniendo en cuenta que algunas de ellas no tenían interés para la cuantificación (por ejemplo, una película tiene “final abierto” o no lo tiene, por lo tanto ahí tendríamos un 0 o un 1, y el resultado de la comparación de unas películas con otras estaría muy sesgado por la elección de ellas. Por lo tanto, las características que nos decidimos a cuantificar y contrastar en las películas seleccionadas son las de la siguiente tabla y corresponden con las coloreadas de rojo de la gráfica anterior, suprimiéndose las correspondientes a las barras azules:

CARACTERÍSTICA	SI
a) La exposición se demora	
b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas	
c) Tomas largas	
d) Saltos de tiempo no claros o estrictos	
e) Equívocos respecto a la causalidad	
f) Juicios sobre la vida moderna	
g) Investigar el interior de los personajes, psicología del personaje	
h) Ambigüedad	
i) Experimentación con el lenguaje	
j) Autorreflexividad (reflexión sobre el propio lenguaje del cine)	

Propusimos también dos preguntas en torno a la elección de los directores y de las películas sobre las cuales hacer la investigación. Para evitar confusiones, decidimos incluir, antes de pedir la respuesta, una breve pero clara indicación de lo que pretendíamos, con las instrucciones para cumplimentarlas sin confusión:

2. Pretendemos elegir un director que reúna las siguientes características:

- Haga lo que llamamos “cine de autor”;
- Haya hecho, por lo menos, ocho películas.
- En su obra no solo existan películas que incluyamos dentro del llamado “cine de autor”, sino que también existan otras que pertenezcan al “cine comercial” (porque son encargos, porque hay que comer, porque el sistema lo domesticó, porque ...)

¿Qué director/es crees que reúne/n estas características? \_\_\_\_\_

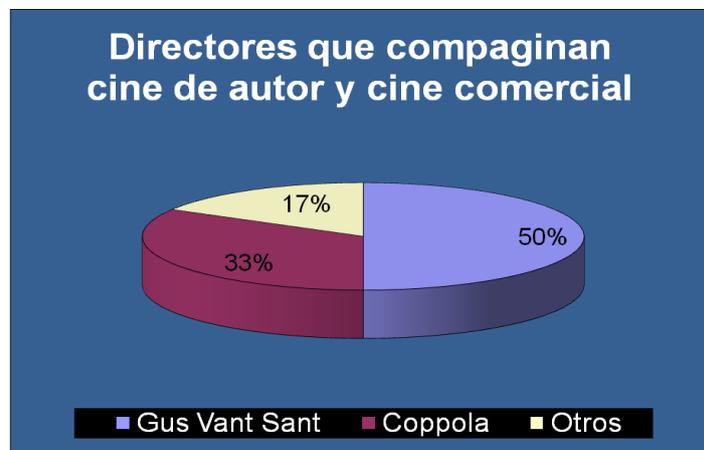
3. Frente a, como mínimo, ocho películas del director anterior, vamos a elegir ocho películas que consideremos que no son “cine de autor” de diferentes directores para contrastar si dichas películas no poseen las características propias del “cine de autor”.

¿Cuál crees que pueden ser esas ocho películas no pertenecientes al llamado “cine de autor” (a poder ser, señala título y director)?

- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

Pasando ya a los resultados que obtuvimos, en lo referente a qué directores compaginan cine de autor y cine comercial, las propuestas fueron las siguientes:

Directores	Frecuencia	Porcentaje
<b>Gus Vant Sant</b>	6	50,00%
<b>Coppola</b>	4	33,33%
<b>Otros</b>	2	16,67%
<b>Total</b>	12	100,00%



Como consecuencia, decidimos estudiar a **Gus Van Sant** y comparar doce películas suyas con ocho de cine comercial de otros directores. Al ser el tercer ítem una pregunta muy abierta, las sugerencias fueron muchas. Elegimos aquellas más frecuentes, que fueron:

- Avatar, de James Cameron.
- El discurso del Rey, de Tom Hooper.
- Gladiator, de Ridley Scott.
- Midnight in Paris, de Woody Allen.
- La lengua de las mariposas, de José Luis Cuerda.
- Million Dollar Baby, de Clint Eastwood.
- A lista de Schindler, de Steven Spielberg.
- Billy Elliot, de Stephen Daldry.

Y, teniendo en cuenta que en la filmografía de Gus Van Sant se alternan películas independientes, de autor, junto con películas comerciales, tal como refleja la tabla siguiente, elegimos las ocho independientes (incluyendo entre ellas una que podemos considerar película-bisagra entre estas dos categorías), en rojo, y cuatro comerciales, en azul:

<b>LARGOMETRAJES DE GUS VAN SANT</b>		
<b>INDEPENDIENTES</b>	<b>BISAGRA</b>	<b>COMERCIALES</b>
<b>Mala noche (1985)</b>	<b>Restless (2011)</b>	Ellas también se deprimen (1993)
<b>Drugstore Cowboy (1989)</b>		<b>Todo por un sueño (1995)</b>
<b>Mi Idaho privado (1991)</b>		<b>El indomable Will Hunting (1997)</b>
<b>Gerry (2002)</b>		Psycho (1998)
<b>Elephant (2003)</b>		<b>Descubriendo a Forrester (2000)</b>
<b>Last days (2005)</b>		<b>Milk (2008)</b>
<b>Paranoid Park (2007)</b>		

Teníamos, por lo tanto, veinte películas en total y diez características a estudiar en cada una de ellas. Lo que hicimos fue estudiar *dos casos*:

- *Caso 1*: Comparar las películas de Gus Van Sant (muestra de tamaño 12), con las películas comerciales de otros directores (muestra de tamaño 8).
- *Caso 2*: Comparar las ocho películas “de autor” dirigidas por Gus Van Sant con las doce películas comerciales (cuatro de Gus Van Sant y ocho de otros directores).

Como ya hemos dicho más arriba, al final de nuestro trabajo aplicaremos el *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes para comparar dos poblaciones*, en el primer caso las películas de Gus Van Sant con las películas comerciales y, en el segundo caso, las películas “de autor” con las películas comerciales. En ambos casos, por ser los tamaños de las dos muestras superiores o iguales a 8, dicha distribución es aproximadamente normal y, por esto, podemos hallar el *p* valor haciendo la corrección de continuidad.

Después de esclarecer este punto y saber finalmente qué características tendríamos que buscar, nos lanzamos al reparto del material, de las películas, entre nosotros. Así cada uno quedó como responsable de cotejar y discernir aquellos atributos en varias películas, estando siempre presentes algunas independientes y otras comerciales.

Antes de continuar es preciso aclarar una cuestión: el método que aplicamos al estudio de las características del cine de autor, *el contraste de la suma de rangos con dos muestras*, ha sido utilizado en estudios de autoría, pero creemos que siempre en textos. En este campo, podemos medir la frecuencia de determinadas palabras, su extensión o la presencia de determinadas figuras literarias, pero eso en cine es más complicado por *subjetivo*: el cine es un arte que, como tal, no es interpretado por varias personas de la misma manera (sea la película entera o un pequeño lance de ella), e incluso una misma persona podría hacer distintas apreciaciones, según su ánimo o su edad. Y como los distintos puntos de vista que, sin duda, pueden coexistir entre nosotros (ya que no todos pensamos de igual manera), nos podían llevar a entender las peculiaridades de las películas cada uno de distinta forma, viendo en una película cosas que sin embargo otro compañero podría pasar por alto en las suyas. Y esto puede afectar a las conclusiones, por lo que fue necesario intentar minimizarlo.

Por eso, después de tener varias reuniones para aclarar lo que se entendía dentro de cada característica y visualizar conjuntamente una película para ir destacando en la práctica la presencia de las distintas características, con el objetivo de que el estudio no fuese excesivamente subjetivo, cada uno de nosotros hizo un primer visionado (que en muchos casos sería definitivo) y fue anotando los trazos que iban surgiendo. Y si en algún caso las diferencias en las valoraciones entre nosotros llegaban a ser manifiestas, se hacía otro visionado y análisis con unos nuevos principios.

Para poner un ejemplo de las dificultades con las que nos encontramos, pensemos en el estudio de las tomas largas: es complicado discernir cuándo un plano es largo y cuándo no: no es lo mismo un plano de veinte segundos en una película de acción como *Gladiator* (si los hay) que en una película independiente como *Gerry*, en la cual se puede incluso considerar como plano corto y de transición.

#### 4. RESULTADOS

Como ya hemos comentado antes, trabajamos con dos grupos de películas. El primero está formado por doce películas del director Gus Van Sant. Dentro de este primer grupo hay dos categorías, la primera de ocho películas “de autor” o “independiente” (*Elephant*, *Mala Noche*, *Mi Idaho privado*, *Gerry*, *Drugstore Cowboy*, *Restless*, *Paranoid Park* y *Last Days*) y la segunda integrada por cuatro películas comerciales de este mismo director (*Milk*, *Todo por un sueño*, *Descubriendo a Forrester* y *El Indomable Will Hunting*).

El segundo grupo está constituido por ocho películas, de diferentes directores, pertenecientes al cine que podemos llamar “comercial” (pero eso no significa que carezcan de calidad). Las ocho películas son *Avatar*, de James Cameron; *El discurso del Rey*, de Tom Hooper; *Gladiator*, de Ridley Scott; *La Lista de Schindler*, de Steven Spielberg; *Billy Elliot*, de Stephen Daldry; *Midnight in Paris*, de Woody Allen; *La lengua de las mariposas*, de José Luis Cuerda, y *Million Dollar Baby*, de Clint Eastwood.

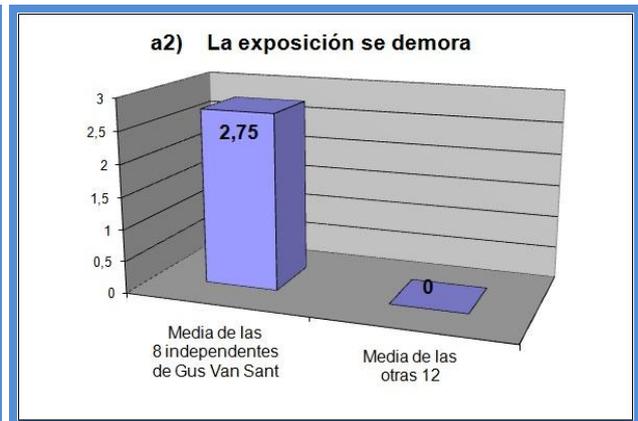
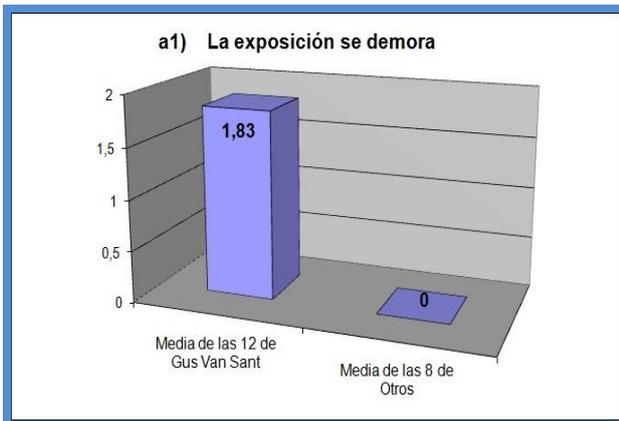
Analizadas las 10 características en las 20 películas, obtuvimos los siguientes resultados:

CARACTERÍSTICA	Gus Van Sant												Otros							
	Independiente								Comercial											
	Elephant	Mala noche	Mi Idaho privado	Gerry	Drugstore cowboy	Restless	Paranoid Park	Last Days	Milk	Todo por un sueño	Forrester	Will Hunting	Avatar	Discurso del rey	Gladiator	La lista de Schindler	Billy Elliot	Midnight in Paris	Lengua Mariposas	Million Dollar Baby
a) La exposición se demora	1	1	2	5	0	1	4	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas	10	23	18	6	9	23	14	6	3	16	15	1	5	10	11	19	13	5	3	28
c) Tomas largas	24	9	5	32	2	5	25	17	7	4	2	0	0	14	0	5	0	2	4	1
d) Saltos de tiempo no claros o estrictos	16	1	2	1	0	2	8	8	5	0	0	1	0	0	0	0	0	8	0	0
e) Equívocos respecto a la causalidad	1	2	4	2	1	3	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	1
f) Juicios sobre la vida moderna	2	3	8	0	5	3	9	2	3	7	5	1	8	10	6	9	3	5	1	8
g) Investigar el interior de los personajes, psicología del personaje	5	3	11	5	3	10	11	3	4	4	13	5	4	10	3	8	4	9	4	11
h) Ambigüedad	5	2	2	3	0	3	3	3	6	0	1	0	0	3	0	0	0	7	0	2
i) Experimentación con el lenguaje	0	4	12	8	3	4	2	5	3	4	3	1	2	1	0	1	0	0	0	3
j) Autorreflexividad (reflexión sobre el propio lenguaje del cine)	0	4	7	4	1	9	2	1	0	1	2	0	0	1	0	1	1	1	0	0

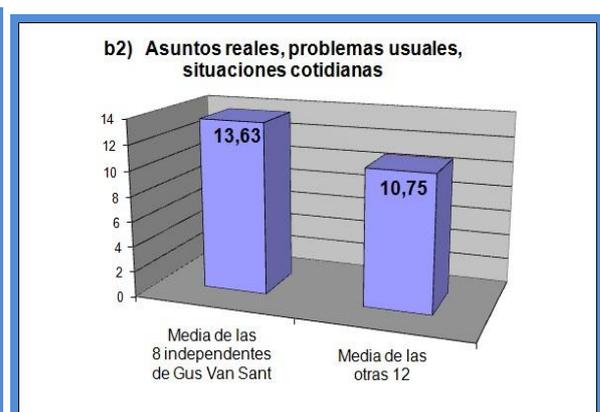
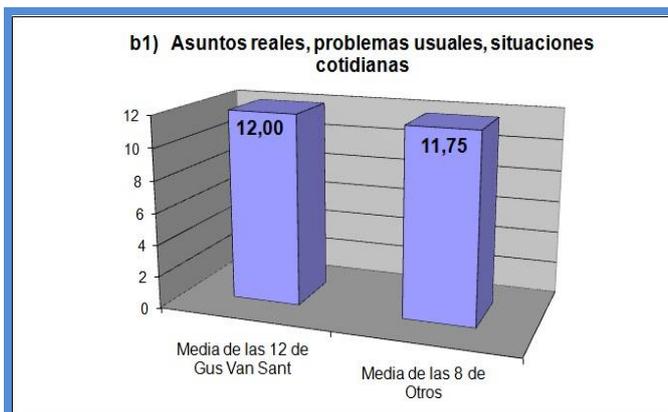
Con estos datos obtuvimos los valores de las medias muestrales y de las varianzas de las diferentes agrupaciones que podemos hacer: películas de Gus Van Sant (12) / otras (8), y películas independientes de Gus Van Sant (8) / resto de las películas, incluidas las cuatro comerciales de Gus Van Sant (4+8=12), obteniendo los siguientes valores:

Media de las 12 de Gus Van Sant	Varianza de las 12 de Gus Van Sant	Media de las 8 de Otros	Varianza de las 8 de Otros	Media de las 8 independientes de Gus Van Sant	Varianza de las 8 independientes de Gus Van Sant	Media de las otras 12	Varianza de las otras 12
1,833	6,515152	0	0	2,75	7,35714	0	0
12	54	11,75	69,929	13,625	49,4107	10,75	63,477
11	115,0909	3,25	22,5	14,875	125,554	3,25	16,75
3,667	23,51515	1	8	4,75	30,5	1,167	6,697
1,5	1,909091	0,625	1,9821	2,25	1,07143	0,417	1,3561
4	8	6,25	9,6429	4	9,71429	5,5	9,1818
6,417	13,7197	6,625	10,268	6,375	13,4107	6,583	11,72
2,333	3,69697	1,5	6,2857	2,625	1,98214	1,583	6,2652
4,083	10,26515	0,875	1,2679	4,75	13,9286	1,5	2,0909
2,583	8,44697	0,5	0,2857	3,5	10	0,583	0,447

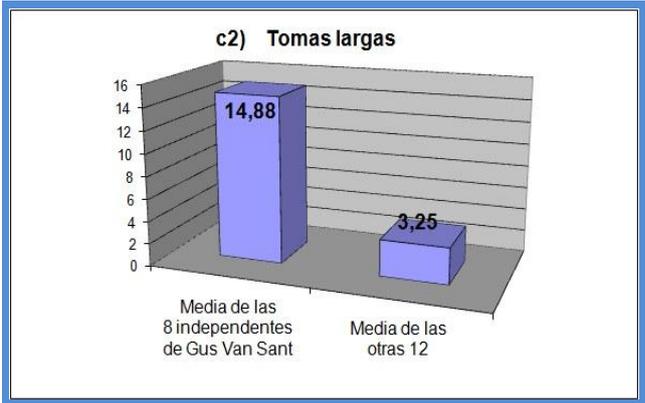
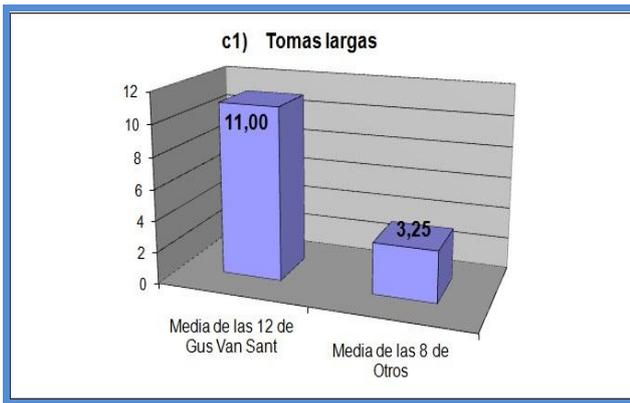
Analicemos cada una de las diez características:



a) Parece que hay diferencias entre los dos grupos, siendo más acusadas en el segundo caso. ¿Serán suficientemente significativas? El *contraste de la suma de rangos con dos muestras* nos lo dirá.



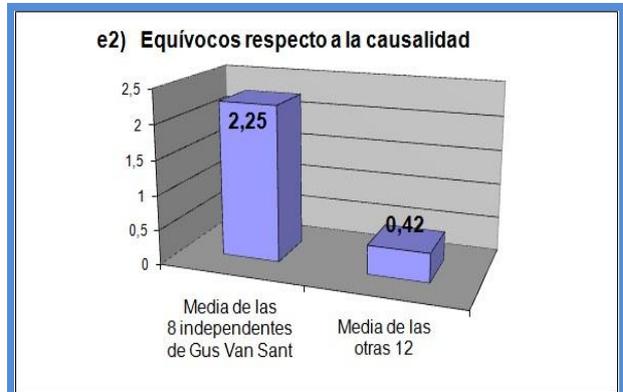
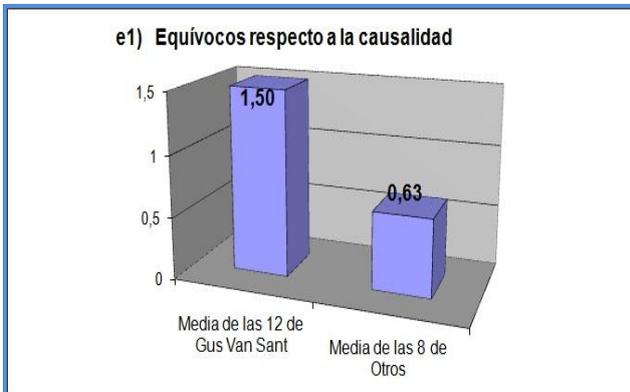
b) No parece haber diferencias significativas entre los dos grupos en ninguno de los dos casos. El *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes* nos lo confirmará.



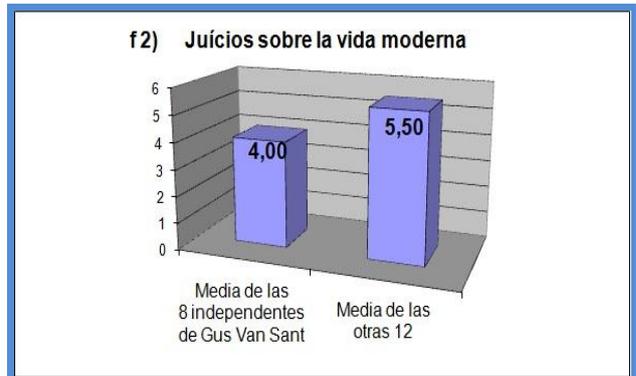
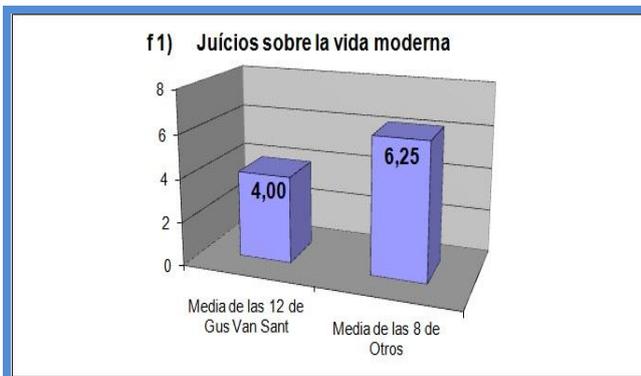
c) Parece que hay diferencias entre los dos grupos, siendo más acusadas en el segundo caso. ¿Serán suficientemente significativas? El *contraste de la suma de rangos con dos muestras* nos lo dirá.



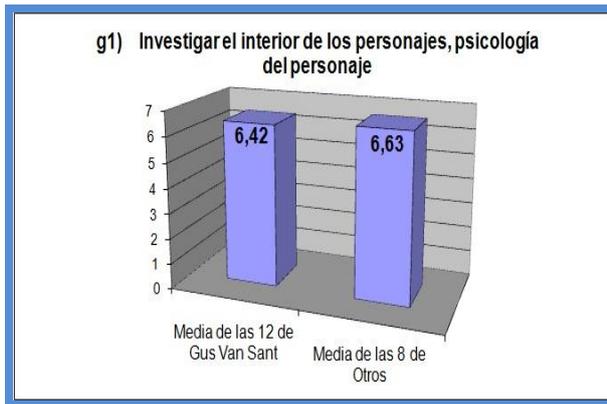
d) Parece que hay diferencias entre los dos grupos, siendo más acusadas en el segundo caso. ¿Serán suficientemente significativas? El *contraste de la suma de rangos con dos muestras* nos lo dirá.



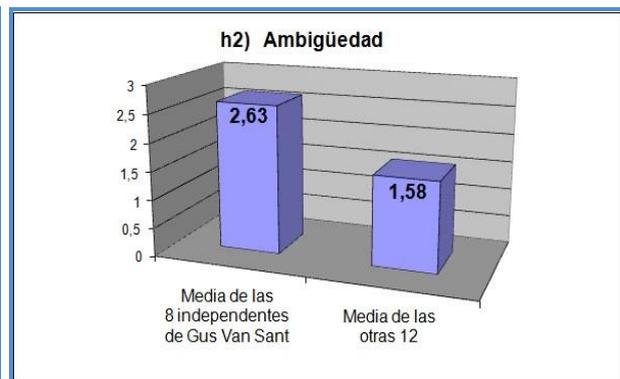
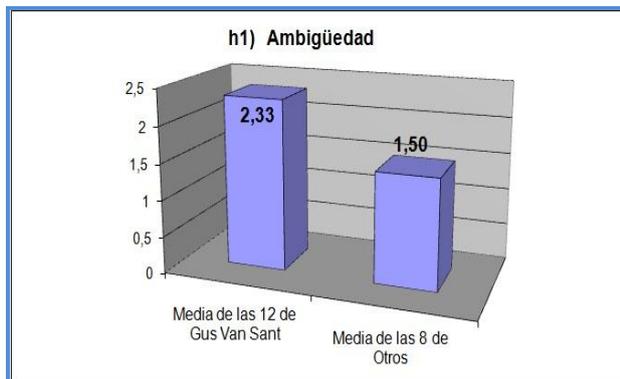
e) No parece haber diferencias significativas en el primer caso, pero en el segundo caso no está excesivamente claro. El *contraste de la suma de rangos con dos muestras* nos lo dirá.



f) No parece haber diferencias significativas entre los dos grupos en ninguno de los dos casos. El *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes* nos lo confirmará.



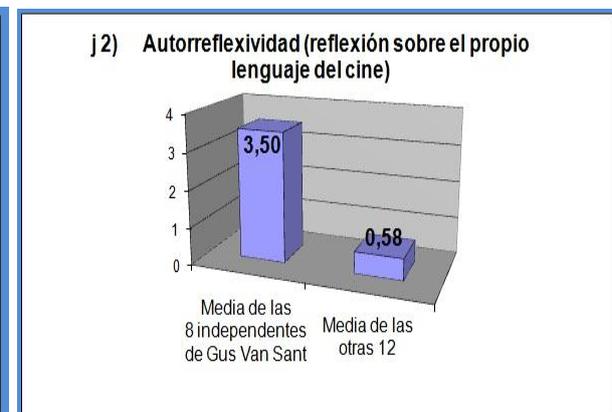
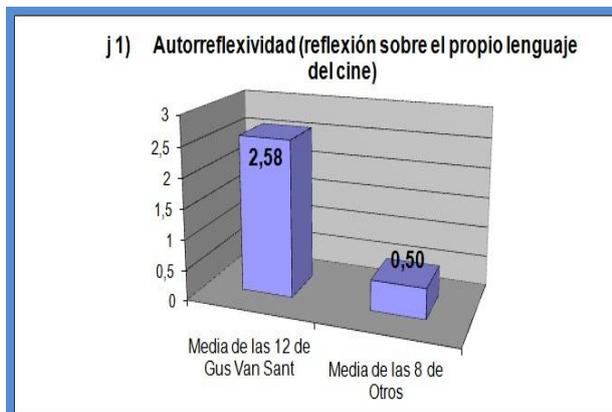
g) No parece haber diferencias significativas entre los dos grupos en ninguno de los dos casos. El *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes* nos lo confirmará.



h) No parece haber diferencias significativas entre los dos grupos en ninguno de los dos casos. El *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes* nos lo confirmará.



i) Parece que hay diferencias entre los dos grupos. ¿Serán suficientemente significativas? El *contraste de la suma de rangos con dos muestras independientes* nos lo dirá.



j) Parece que hay diferencias entre los dos grupos, siendo más acusadas en el segundo caso. ¿Serán suficientemente significativas? El *contraste de la suma de rangos con dos muestras* nos lo dirá.

## 5. CONTRASTE DE LA SUMA DE RANGOS PARA COMPARAR DOS POBLACIONES

Los resultados anteriores parecen animar a obtener conclusiones sobre muchas de las características estudiadas. Pero hay algunas que quedan sin decisión porque, apreciándose unas diferencias importantes en las medias muestrales, no sabemos si son unas cantidades significativas.

Para resolver todos los casos, pero especialmente los dudosos, es muy útil para nuestro objeto de estudio emplear el método de *contraste de la suma de rangos mediante dos muestras independientes para comparar dos poblaciones*. Este es un tipo de contraste de hipótesis de los llamados *no paramétricos* porque en ellos *no* tenemos por qué suponer que la distribución de la población sigue una distribución paramétrica conocida, como por ejemplo, una distribución normal.

Para emplear el método cogemos esas dos muestras independientes de películas de las que hablamos y hallamos, como ya vimos en la tabla de la hoja de cálculo, la frecuencia de cada una de las características a estudiar.

### a) La exposición se demora

CARACTERÍSTICA	Gus Van Sant												Otros								
	Independiente						Comercial														
	Elephant	Mala noche	Mi Idaho privado	Gerry	Drugstore cowboy	Restless	Paranoid Park	Last Days	Milk	Todo por un sueñ	Forrester	Will Hunting	Avatar	Discurso del rey	Gladiator	La lista de Schindler	Billy Elliot	Midnight Paris	Lengua Mariposas	Million Dollar Baby	
a) La exposición se demora	1	1	2	5	0	1	4	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Como podemos ver, para distinguir a qué tipo de película corresponde cada número, los coloreamos de una manera diferente: rojo, azul o negro. Tenemos 20 números. A continuación los ordenamos en orden creciente, indicando su lugar (rango).

a) La exposición se demora																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	2	4	5	8

El estadístico de contraste,  $TS$ , es la suma de los rangos de la primera muestra si las frecuencias no se repiten, pero como es habitual que se repitan, el valor estadístico de contraste para ese valor que se repite será la media de todos los datos con el mismo valor.

Nosotros, siempre cogemos como primera muestra aquella que da un estadístico de contraste menor.

a.1) Queremos estudiar la característica  $a$  para los grupos películas de Gus Van Sant (tamaño 12, números en rojo y en azul) y para el resto de las películas (tamaño 8, números en negro). Para eso hallamos los valores do estadístico de contraste para los dos grupos con el fin de coger como

primera muestra el que toma el valor menor. En nuestro caso:

$$TS_{Gus} = \left(\frac{1+13}{2}\right) \cdot 5 + \left(\frac{14+15}{2}\right) \cdot 3 + 17 + 18 + 19 + 20 = 154$$

$$TS_{Resto} = \left(\frac{1+13}{2}\right) \cdot 8 = 56$$

Como el segundo valor del estadístico de contraste es menor, cogemos este segundo grupo como primera muestra. Su tamaño es  $n = 8$  y el tamaño de la segunda muestra es  $m = 12$ .

Lo que queremos saber es si la característica “a) *La exposición se demora*” distingue las películas de Gus Van Sant de las otras películas comerciales, contrastar esa hipótesis.

Para contrastarla, consideramos como hipótesis nula,  $H_0$ , la hipótesis de que las dos distribuciones poblacionales son idénticas, es decir, que la característica “la exposición se demora” no es propia del cine de Gus Van Sant, frente a la hipótesis alternativa,  $H_1$ , que dice que las dos distribuciones poblacionales no son idénticas, es decir, si es propia del cine de Gus Van Sant. Suponiendo que  $H_0$  es cierta, la media y la varianza toma los siguientes valores:

$$\text{La media es } E[TS] = \frac{n \cdot (n+m+1)}{2} = \frac{8 \cdot (8+12+1)}{2} = 84$$

$$\text{La varianza es } Var[TS] = \frac{n \cdot m \cdot (n+m+1)}{12} = \frac{8 \cdot 12 \cdot (8+12+1)}{12} = 168$$

Rechazaremos la hipótesis nula  $H_0$  con un nivel de significación  $\alpha = 5\%$  cuando el  $p$  valor sea menor o igual que  $\alpha$ , siendo el  $p$  valor  $= 2 \cdot \text{Min}\{P[TS \leq t], P[TS \geq t]\}$ .

Como el valor observado de  $TS$ ,  $t = 56$ , es menor que la media, 84, tenemos que  $p$  valor  $= 2 \cdot P[TS \leq 56] = 2 \cdot P[TS \leq 56,5] = 0,0339$ , y como este número es menor o igual que 0,05 entonces los datos proporcionan una fuerte evidencia en contra de  $H_0$ , por lo que rechazamos  $H_0$ , es decir, concluimos que la característica a) “*La exposición se demora*” *sí sirve para diferenciar el cine de Gus Van Sant del cine comercial a un nivel de significación del 5%*.

a.2) Si repetimos el proceso para esta misma característica pero cogiendo como muestras, por un lado, las películas independientes o “de autor” de Gus Van Sant (tamaño 7) y, por otro, el resto de las películas, todas ellas comerciales, de tamaño ( $4+8=12$ ) tenemos:

$$TS_{Autor} = \left(\frac{1+13}{2}\right) \cdot 1 + \left(\frac{14+16}{2}\right) \cdot 3 + 17 + 18 + 19 + 20 = 126$$

$$TS_{Comercial} = \left(\frac{1+13}{2}\right) \cdot 12 = 84$$

Otra vez, el segundo valor do estadístico de contraste es menor, por lo que cogemos este

segundo grupo como primera muestra. Su tamaño es  $n=12$  y el tamaño de la segunda muestra es  $m=8$ . Para estos valores, si  $H_0$  es cierta, la media es  $E[TS]=126$  y la varianza es  $Var[TS]=168$ .

Como el valor observado de  $TS$ ,  $t=84$ , es menor que la media, 126, tenemos que  $p$  valor  $= 2 \cdot P[TS \leq 84] = 2 \cdot P[TS \leq 84,5] = 0,0014$  y como este número es menor o igual que 0,05 entonces *también rechazamos  $H_0$* , por lo que concluimos que la *característica a) "La exposición se demora" sí sirve para diferenciar el cine de autor del cine comercial a un nivel de significación del 5%*.

**b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas son:

CARACTERÍSTICA	Gus Van Sant												Otros							
	Independiente						Comercial													
b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas	10	23	18	6	9	23	14	6	3	16	15	1	5	10	11	19	13	5	3	28

Ordenados de menor a mayor tenemos:

b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	1	3	3	5	5	6	6	9	10	10	11	13	14	15	16	18	19	23	23	28

b.1) Queremos estudiar la característica  $b$  para los grupos películas de Gus Van Sant (tamaño 12, números en rojo y en azul) y para el resto de las películas (tamaño 8, números en negro). Repetimos el proceso anterior: hallamos los valores del estadístico de contraste para los dos grupos con el fin de coger como primera muestra el que toma el valor menor. En nuestro caso:

$$TS_{Gus} = 1 + \left(\frac{2+3}{2}\right) \cdot 1 + \left(\frac{6+7}{2}\right) \cdot 2 + 8 + \left(\frac{9+10}{2}\right) \cdot 1 + 13 + 14 + 15 + 16 + \left(\frac{18+19}{2}\right) \cdot 2 = 129$$

$$TS_{Resto} = \left(\frac{2+3}{2}\right) \cdot 1 + \left(\frac{4+5}{2}\right) \cdot 2 + \left(\frac{9+10}{2}\right) \cdot 1 + 11 + 12 + 17 + 20 = 81$$

Como el segundo valor del estadístico de contraste es menor, cogemos este segundo grupo como primera muestra. Su tamaño es  $n=8$  y el tamaño de la segunda muestra es  $m=12$ .

Suponiendo que  $H_0$  es cierta, la media y la varianza toman los siguientes valores: la media es  $E[TS]=84$  y la varianza é  $Var[TS]=168$

Como el valor observado de  $TS$ ,  $t=81 \leq 84$ , tenemos que  $p$  valor  $= 2 \cdot P[TS \leq 81] = 2 \cdot P[TS \leq 81,5] = 0,8471$  y como este número no es menor o igual que 0,05 entonces *no rechazamos  $H_0$* , por lo que concluimos que la *característica b) "Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas" no sirve para diferenciar el cine de Gus Van Sant del cine comercial a un nivel de significación del 5%*.

b.2) Si repetimos el proceso para esta misma característica pero cogiendo como muestras las películas independientes o “de autor” de Gus Van Sant (8) y el resto de las películas, (4+8=12) tenemos:

$$TS_{\text{Autor}} = 96,5 \quad TS_{\text{Comercial}} = 113,5$$

Como en este caso es el primer valor del estadístico de contraste el que es menor, cogemos este primer grupo como primera muestra. Su tamaño es  $n = 8$  y el tamaño de la segunda muestra es  $m = 12$ . Para estos valores, si  $H_0$  es cierta, la media es  $E[TS] = \frac{n \cdot (n+m+1)}{2} = \frac{8 \cdot (8+12+1)}{2} = 84$  y la varianza es  $Var[TS] = \frac{n \cdot m \cdot (n+m+1)}{12} = \frac{8 \cdot 12 \cdot (8+12+1)}{12} = 168$ .

Como el valor observado de  $TS$ ,  $t = 96,5 \geq 84$ , tenemos que  $p \text{ valor} = 2 \cdot P[TS \geq 96,5] = 2 \cdot P[TS \geq 96] = 0,3545$  y como este número no es menor o igual que 0,05 entonces *no rechazamos  $H_0$* , por lo que concluimos que la característica b) “Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas” *no sirve para diferenciar el cine de autor del cine comercial a un nivel de significación del 5%*.

**c) Tomas largas**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas son:

CARACTERÍSTICA	Gus Van Sant												Otros							
	Independiente						Comercial													
c) Tomas largas	24	9	5	32	2	5	25	17	7	4	2	0	0	14	0	5	0	2	4	1

Ordenados de menor a mayor tenemos:

c) Tomas largas																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	1	2	2	2	4	4	5	5	5	7	9	14	17	24	25	32

c.1) Queremos estudiar la característica  $c$  para los grupos de películas de Gus Van Sant (tamaño 12, números en rojo y en azul) y para el resto de las películas (tamaño 8, números en negro). Para eso, repetimos el proceso anterior:  $TS_{\text{Gus}} = 153$  e  $TS_{\text{Resto}} = 57$ .

Como el segundo valor del estadístico de contraste es menor, cogemos este segundo grupo como primera muestra. Su tamaño es  $n = 8$  y el tamaño de la segunda muestra es  $m = 12$ .

Suponiendo que  $H_0$  es cierta, la media y la varianza toman los siguientes valores:  $E[TS] = 84$  y  $Var[TS] = 168$

Como el valor observado de  $TS$ ,  $t = 57 \leq 84$ , tenemos que  $p \text{ valor} = 2 \cdot P[TS \leq 57] = 2 \cdot P[TS \leq 57,5] = 0,0409$  y como este número es menor o igual que 0,05

entonces *sí rechazamos*  $H_0$ , por lo que concluimos que la característica c) “Tomas largas” *sí sirve para diferenciar el cine de Gus Van Sant del cine comercial a un nivel de significación del 5%*.

c.2) Si repetimos el proceso para esta misma característica pero cogiendo como muestras las películas independientes o “de autor” de Gus Van Sant (8) y el resto de las películas tenemos:

$$TS_{\text{Autor}} = 120 \qquad TS_{\text{Comercial}} = 90$$

Como es el segundo valor del estadístico de contraste el menor, cogemos este segundo grupo como primera muestra. Su tamaño es  $n = 12$  y el tamaño de la segunda muestra es  $m = 8$ . Para estos valores, si  $H_0$  es cierta, la media es  $E[TS] = 126$  y la varianza es  $Var[TS] = 168$ .

Como el valor observado de  $TS$ ,  $t = 90 \leq 126$ , tenemos que  $p \text{ valor} = 2 \cdot P[TS \leq 90] = 2 \cdot P[TS \leq 90,5] = 0,0062$  y como este número es menor o igual que 0,05 entonces *sí rechazamos*  $H_0$ , por lo que concluimos que la característica c) “Tomas largas” *sí sirve para diferenciar el cine de autor del cine comercial a un nivel de significación del 5%*

**d) Saltos de tiempo no claros o estrictos**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

d) Saltos de tiempo no claros o estrictos																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	2	2	5	8	8	8	16

Para analizar esta característica debemos repetir todo el proceso seguido en el estudio de las anteriores características, que está sintetizado en la siguiente tabla (están sombreadas en gris las celdas utilizadas para hallar el  $p$  valor y obtener la conclusión):

d.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						d.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	153,5		SI SIRVE	114,5		SI SIRVE	84	168	12,961
84			56,5	0,0372		95,5	0,0206376		126		

**e) Equívocos respecto a la causalidad**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

e) Equívocos respecto a la causalidad																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	2	2	2	3	3	4	4

Y la tabla que resume nuestra conclusión es la siguiente:

e.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						e.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	145,5		NO SIRVE	123,5		SI SIRVE	84	168	12,961
84			64,5	0,1427		86,5	0,0026218		126		

**f) Juicios sobre la vida moderna**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

f) Juicios sobre la vida moderna																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	1	1	2	2	3	3	3	3	5	5	5	6	7	8	8	8	9	9	10

Y la tabla que resume nuestra conclusión es la siguiente:

f.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						f.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	105,5	0,1228	NO SIRVE	70,5	0,3158745	NO SIRVE	84	168	12,961
84			104,5			139,5			126		

**g) Investigar el interior de los personajes, psicología del personaje**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

g) Investigar el interior de los personajes, psicología del personaje																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	3	3	3	3	4	4	4	4	4	5	5	5	8	9	10	10	11	11	11	13

Y la tabla que resume nuestra conclusión es la siguiente:

g.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						g.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	126	1	NO SIRVE	81	0,8470536	NO SIRVE	84	168	12,961
84			84			129			126		

**h) Ambigüedad**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

h) Ambigüedad																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	2	2	3	3	3	3	3	5	6	7

Y la tabla que resume nuestra conclusión es la siguiente:

h.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						h.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	141,5	0,2472	NO SIRVE	104,5	0,1228226	NO SIRVE	84	168	12,961
84			68,5			105,5			126		

**i) Experimentación con el lenguaje**

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

i) Experimentación con el lenguaje																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	0	1	1	1	2	2	3	3	3	3	4	4	4	5	8	12

Y la tabla que resume nuestra conclusión es la siguiente:

i.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						i.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	162		SI SIRVE	114		SI SIRVE	84	168	12,961
84			48	0,0062		96	0,0228475		126		

### j) Autorreflexividad (reflexión sobre el propio lenguaje del cine)

Las frecuencias de esta característica en las 20 películas analizadas, ordenadas de menor a mayor son:

j) Autorreflexividad (reflexión sobre el propio lenguaje del cine)																				
Rango	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frec.	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	2	2	4	4	7	9

Y la tabla que resume nuestra conclusión es la siguiente:

j.1) Para 12 (Van Sant) y 8 (resto)						j.2) Para 8 (cine de autor) y 12 (comercial)					
Med	Var	Desv	TS	p Valor	Conclusión	TS	p Valor	Conclusión	Med	Var	Desv
126	168	12,96	150		NO SIRVE	115,5		SI SIRVE	84	168	12,961
84			60	0,0698		94,5	0,0167705		126		

## 6. CONCLUSIÓN

Este trabajo pretende contestar a la cuestión: ¿existe el cine de autor? Y, si la respuesta es afirmativa, indicar en qué factores nos debemos fijar para juzgar si estamos ante una película de “cine de autor” o no, marcando unas pautas para guiar nuestra decisión.

Después del trabajo, y a la vista de los datos, nos atrevemos a contestar afirmativamente a la pregunta formulada: **existe el cine de autor**.

Y las características que distinguen *actualmente* el cine de autor del cine comercial son *la exposición demorada, la abundancia de tomas largas, de saltos en el tiempo no claros o estrictos, los equívocos respecto a la causalidad, la experimentación con el lenguaje y la autorreflexividad o reflexión sobre el propio lenguaje cinematográfico*, características que aparecen señaladas afirmativamente en siguiente tabla, que es el resumen del apartado anterior.

CARACTERÍSTICA	Útil para la distinción Gus Van Sant / películas comerciales	Útil para la distinción cine de autor / películas comerciales
a) La exposición se demora	Si sirve	Si sirve
b) Asuntos reales, problemas usuales, situaciones cotidianas	No sirve	No sirve
c) Tomas largas	Si sirve	Si sirve
d) Saltos de tiempo no claros o estrictos	Si sirve	Si sirve
e) Equívocos respecto a la causalidad	No sirve	Si sirve
f) Juicios sobre la vida moderna	No sirve	No sirve
g) Investigar el interior de los personajes, psicología del personaje	No sirve	No sirve
h) Ambigüedad	No sirve	No sirve
i) Experimentación con el lenguaje	Si sirve	Si sirve
j) Autorreflexividad (reflexión sobre el propio lenguaje del cine)	No sirve	Si sirve

En esta tabla también aparecen las características diferenciadoras del cine de Gus Van Sant, en su conjunto, con respecto al cine comercial, que son dos menos de las señaladas anteriormente.

Pero, volviendo al comienzo del trabajo, *estas características diferenciadoras no son inmutables*: la historia de Hollywood nos ofrece innumerables casos de absorción de procedimientos, estilos,... independientes, propios del cine de autor, que en un momento fueron revolucionarios en el cine y que ahora están presentes en las película más comerciales que podamos imaginar. Las fronteras se van diluyendo, pero aún existen diferencias y, afortunadamente, siguen apareciendo cineastas que hacen el cine que les gusta sin atenerse a los dictados del mercado.

## **7. CONSIDERACIONES FINALES**

Para nosotros, amantes del cine, fue muy satisfactoria la realización de este trabajo. Como *aspectos positivos* podemos mencionar que, para desarrollarlo, tuvimos que:

- Investigar sobre el cine de autor, sus características y su evolución.
- Elaborar, ensayar con un grupo de expertos y confeccionar definitivamente un cuestionario.
- Analizar las películas con otra óptica (no la de simples espectadores) y usar material complementario para documentarnos y facilitarnos el análisis.
- Manejar una hoja de cálculo.
- Aprender un método de contraste de hipótesis que no está incluido en los planes de estudio que es original, fácil de manejar y útil para resolver problemas que en principio parecen ajenos a la ciencia en general y a la Estadística en particular.

Pero somos conscientes de que el trabajo ofrece varios *aspectos mejorables*. Permítasenos mencionar los dos siguientes:

- Es muy difícil sacar unas conclusiones que sirvan para todas las películas con dos muestras independientes de tamaños tan reducidos, especialmente las representativas del cine de autor. Pero, como ya hemos dicho, el director elegido no tiene más que ocho películas de este tipo. A pesar de esto, queremos manifestar que para nosotros lo importante fue enfrentarse al objeto de la investigación, buscar el método estadístico más adecuado para resolverlo, conocerlo, aprenderlo y ponerlo en práctica. Con todo esto, ya nos sentimos satisfechos.
- El segundo aspecto mejorable tiene que ver con la subjetividad. Para ser lo más objetivos posibles en la apreciación de las características estudiadas, visualizamos conjuntamente una película y comentamos y debatimos, con los ejemplos concretos que ella nos proporcionó, qué englobábamos en cada una de las características. Sería ideal disponer de un mecanismo estadístico semejante al de “doble ciego” para combatir la predisposición a ver características de más o de menos según nuestros gustos personales con respecto al cine de autor. Pero eso no nos ha parecido posible aplicarlo a nuestro caso.