



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

ANÁLISIS DE CONTENIDO DEL CINE ECUATORIANO ENTRE LOS AÑOS
2006 Y 2012 A PARTIR DEL ESTUDIO DE TRES CASOS: QUÉ TAN LEJOS,
A TUS ESPALDAS Y PROMETEO DEPORTADO

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciada en Periodismo

Profesora guía
Mg. Monserrat Fernández Vela

Autora
Arianna Balastro Jiménez

Año
2013

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el (los) estudiante(s), orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

Monserrat Fernández Vela
Magister
1710938158

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Arianna Balastro Jiménez
1712040326

AGRADECIMIENTO

A mi familia, por su permanente apoyo y cariño a lo largo de mi carrera.

A mis profesores, por su entusiasmo, paciencia y dedicación.

A mis compañeros de clase y amigos, por todos los consejos y buenos momentos.

Y a todas las personas que contribuyeron con esta investigación, cineastas y cinéfilos que con su buena disposición facilitaron mi trabajo y lo hicieron inmensamente entretenido.

RESUMEN

En este trabajo se hizo un análisis del contenido cinematográfico de tres películas ecuatorianas producidas entre 2006 y 2012, tiempo considerado como el mayor auge en la industria del cine nacional. Se utilizó la metodología de varios autores para conocer el contenido de estos largometrajes y se recurrió a la teoría cinematográfica para conocer qué factores se deben considerar en un análisis de contenido. Los resultados contestaron preguntas sobre los temas más empleados en las tramas, la situación de la producción y el financiamiento, las estrategias de imagen utilizadas, el sonido y la música que emplean estas películas, entre otros elementos que influyen en el contenido del cine.

ABSTRACT

This investigation contains a cinematographic analysis of three Ecuadorian films developed and released from 2006 to 2012, a time considered to be the peak of cinema industry in Ecuador. The work of several authors was taken into account while trying to understand the topics depicted by these movies. Finding a methodology that explains which elements consider in a content analysis was also part of the investigation. The results gave answer to inquiries related to topic, production, financing, photography and sound of these films, among other items that influence movie content.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Teoría de la comunicación	5
1.1 Teoría de la complejidad	5
1.2 Aplicación de la teoría de la complejidad al análisis de contenido.....	8
2. Análisis de contenido y análisis cinematográfico	11
2.1 Análisis de contenido.....	11
2.2 Aplicación del análisis de contenido	13
2.3 Análisis cinematográfico	14
2.4 Aporte del análisis cinematográfico al periodismo cultural	16
3. Cine ecuatoriano	18
3.1 Cronología de cine ecuatoriano	18
3.2 Período 2006 - 2012.....	25
3.3 Películas destacadas.....	28
4. Metodología.....	34
4.1 Contextualización de la metodología	34
4.2. Metodología de Andréu	37
4.3 Análisis de contenido de Fox.....	43
4.4. Análisis cinematográfico	44
4.6. Pilotaje utilizando los elementos de análisis cinematográfico de Zavala	64
5. Análisis de contenido de la película Qué tan lejos.....	66
5.1 Análisis de contenido de Fox	66
5.2 Metodología de Andréu.....	68
5.3 Análisis de contenido cinematográfico	71

6. Análisis de contenido de A tus espaldas.....	86
6.1 Análisis de contenido de Fox	86
6.2 Metodología de Andréu.....	88
6.3 Análisis de elementos cinematográficos	89
7. Análisis de contenido de Prometeo deportado	103
7.1 Análisis de contenido de Fox.....	103
7.2 Metodología de Andréu.....	105
7.3 Análisis de elementos cinematográficos	107
8. Conclusiones.....	123
9. Propuesta de medios	128
9.1 Reportaje televisivo.....	128
9.2 Suplemento.....	132
9.3 Radio Revista	133
9.4 Sitio web	137
Referencias	138
Anexos	148

Índice de figuras

Figura 1. Instituciones que han financiado producciones ecuatorianas en el lapso 2007-2012	28
Figura 2. Dirección y difusión de la luz	50
Figura 3. Temperatura del color.....	51
Figura 4. Tipos de planos.....	53
Figura 5. Tipos de planos.....	55

INTRODUCCIÓN

“El cine ecuatoriano vive un auge desde hace cinco años”, declaró Jorge Luis Serrano, director del Consejo Nacional de Cinematografía a agencia EFE en 2011. Cineastas y productores concuerdan con esta afirmación explicando que con la nueva Ley de Cine, vigente desde el año 2006, ha habido un impulso muy grande (Luzuriaga, 2013; Mieles, 2013; Calles, 2011). Para otros, el cine ecuatoriano realmente ha empezado a existir en estos años, argumentan que lo cierto es que el cine está viviendo una génesis, antes de este tiempo no había producción ecuatoriana (Velasco, 2011; Ponce, 2011). Para estos expertos, el año 2006 marcó la historia del cine en Ecuador.

El cine es indiscutiblemente un reflejo de las personas, para entender a la gente una buena estrategia es referirse a su cine (Espinosa, 2011). Esta investigación busca lograr un entendimiento más integral de la industria cinematográfica y ser un aporte para el periodismo cultural. Un análisis de contenido del cine puede dar paso a una extensa reflexión sobre la sociedad, sus tradiciones, sus vicios o sus paradigmas. Es una muestra de cómo el periodismo cultural toma un eje más interpretativo y no tan informativo (Espinosa, 2011). Una película es un objeto de estudio de una infinidad de temáticas de relevancia social y al tener la exposición de la que goza, además, tiene la responsabilidad de abordar bien esas temáticas.

El legado de una película va más allá de su valor como entretenimiento y no es solo un reflejo de la sociedad, es también una poderosa herramienta de comunicación que ayuda a generar conductas y valores (Mungiu, 2008; León, 2011; Luzuriaga, 2013). A pesar de que se cuestiona que el cine es la percepción individual que tiene un director del mundo, Poliniato (1980) explica que este arte puede funcionar como una herramienta para denunciar o forzar reflexiones sociales en las masas.

Se busca disparar una reacción en el espectador, paradójicamente puede consistir en la pasividad y enajenación. Sin embargo, en una película que no esté regida por una ideología de comercialización a cualquier precio, se apela frecuentemente al despertar de la conciencia

con respecto a determinados fenómenos que se exponen en la cinta. Lo decisivo en este aspecto es el tipo de mensajes que se transmite en una película (pág. 24).

El contenido del cine ecuatoriano más reciente ya ha recibido críticas. Una gran parte de estas reseñas destacan la presencia constante de realidad social en las tramas de las cintas.

La realidad social es una temática común, como ejemplo están las tres películas del último lustro relacionadas a la migración: *Prometeo deportado* dirigida por Fernando Mieles, *Rabia* de Sebastián Cordero y *Zuquillo Express* de Luis Miguel Campos. Este fenómeno social ha sido inspiración para los cineastas y en la muestra de cine del festival de Cataluña se presentaron 10 documentales y tres producciones de ficción que trataban el tema de la migración (EnLatino, 2011). La identidad ecuatoriana es también recurrente en las producciones nacionales, se utilizan todas las posibilidades alrededor de este tema (Alcívar, 2009). Como ejemplo se pueden considerar las caracterizaciones de los personajes en la cinta *Prometeo deportado*, que pretenden mostrar cómo son los ecuatorianos. El director ecuatoriano, Javier Andrade, comenta que la presencia de rasgos de identidad en el cine se debe a que los directores deben empezar por escribir temas que conocen y con los que tienen contacto. En las producciones hechas hasta ahora en Ecuador, los cineastas proyectan aquellos temas de su entorno con los que tienen un vínculo, Andrade (2013) recomienda que para empezar a hacer cine se tiene que trabajar esos contenidos que el director conoce.

Pero el contenido no está solo relacionado a los temas. Baiz (1997) asegura que una película no es solo el fondo de esta, sino también su forma y hace referencia a una reflexión de Gianetti (1972).

Incluso los términos forma y contenido no son tan distintos como algunas veces lo parecen. En realidad, en muchos aspectos, los términos son sinónimos. La forma de una toma – la manera en la cual un sujeto es fotografiado – constituye su verdadero contenido, no necesariamente lo que se percibe del sujeto material en la realidad (pág. 10).

La importancia de analizar el contenido (fondo y forma) de una película yace en todo lo que esta muestra. Para entender un contenido cinematográfico se toma en cuenta también aspectos de forma.

En cuanto a los casos de estudio, para realizar la investigación se tomó como referencia las películas ecuatorianas *Qué tan lejos* (2006), *A tus espaldas* (2011) y *Prometeo deportado* (2010). Estas son películas que han demostrado tener una buena acogida del público y reconocimientos cinematográficos. Son adecuadas para estudiar este período (2006-2012) en el cine ecuatoriano cuando, a pesar de las 220 producciones realizadas, las producciones más grandes no han sido más de 15 (Espinosa, 2011). Para el experto en cine, Pablo Fiallos, estos *films* son representantes importantes y funcionan como una referencia a lo que ha sido este auge (Fiallos, 2012).

Qué tan lejos es una película de 2006 dirigida por Tania Hermida que cuenta el viaje de dos mujeres, una quiteña y una española, a través del territorio ecuatoriano. A las dos semanas de su estreno los cines tuvieron que aumentar los horarios de su proyección por la demanda, estuvo 17 semanas en cartelera y tuvo 220 mil espectadores (Hoy, 2006). Además fue galardonada con el Premio del Público en el International Film Festival Innsbruck en Austria y ha sido estrenada comercialmente en cines en España (2007), Francia (2008) y Suiza (2008) (Donoso, 2009). Su presupuesto fue de 200 mil dólares.

A tus espaldas (2011) contó con 110 mil espectadores y 60 mil DVDs vendidos, su presupuesto fue de 400 mil dólares aproximadamente y fue un proyecto que tomó tres años. Entre sus premios se encuentra el Premio del público del Ecuador Festival en Génova. Fue escogida entre más de 100 proyectos para participar en representación de Ecuador en dos encuentros internacionales auspiciados por Ibermedia en Chile y Panamá. *A tus espaldas* fue además ganadora de la primera convocatoria de Fondos Concursables del Ministerio de Cultura de Ecuador.

Finalmente, se analizó la película *Prometeo deportado*. Esta obra de Fernando Mielles de 2010 también abunda en elementos sobre identidad y realidad social. Fue un éxito de taquilla con una audiencia de 157.000 personas en Ecuador y

más de dos meses en cartelera (ÚltimasNoticias, 2011). Entre sus premios figura el Guión ganador del Primer Festival Internacional de Cine Pobre y el Premio Augusto San Miguel del Ministerio de Educación. Fue también un largometraje premiado en las convocatorias del Consejo Nacional de Cinematografía. Su presupuesto fue de aproximadamente un millón de dólares y a finales de 2012 fue estrenada en Venezuela.

1) Teoría de la comunicación

1.1 Teoría de la complejidad

Para realizar un análisis del contenido del cine ecuatoriano se debe considerar que hay muchos elementos que influyen en la industria cinematográfica. La teoría de la complejidad, propuesta por el sociólogo francés Edgar Morin, formula que para conocer completamente un tema se debe analizar todo su contexto. Es decir, para estudiar el cine ecuatoriano se debe analizar todo lo que involucra la industria del cine.

Edgar Morin publicó en 1990 su obra *Introducción al pensamiento complejo*. Este trabajo explica que existe una forma de cognición en la que no se simplifican ni aíslan los fenómenos o elementos de la realidad, el pensamiento complejo integra todos los factores que ayudan a obtener más claridad y precisión de un determinado conocimiento (Solis, 2012).

En su libro *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, Morin (1999) explica que para obtener un conocimiento pertinente se debe evidenciar el contexto, en su obra resalta la importancia de este factor.

El conocimiento de las informaciones o elementos aislados es insuficiente. Hay que ubicarlos en su contexto para que adquieran sentido. Para tener sentido la palabra necesita de un texto que es su propio contexto (pág 14).

Pero Morin (1995) explica que no basta con que se conozca el contexto, sino que existe una relación natural que liga a todas las partes de este contexto que se define como lo global y que es necesario conocer para lograr un adecuado entendimiento.

Lo global es más que el contexto, es el conjunto que contiene partes diversas ligadas de manera inter-retroactiva u organizacional. (...) El planeta Tierra es más que un contexto, es un todo a la vez organizador y desorganizador del cual hacemos parte (pág 39).

Además, el pensamiento complejo incluye el concepto de multidimensionalidad. Los seres humanos y las sociedades son unidades multidimensionales con facetas psíquicas, sociales, físicas, políticas, espirituales. Por tanto se debe aplicar la interdisciplinariedad para poder entender estas unidades. Es necesario aplicar varios tipos de ciencias y disciplinas que ayuden a comprender cada faceta, sin aislar una de otra, pues la dimensión física tiene repercusiones en la psíquica y la psíquica afecta la espiritual.

Para poder desarrollar este pensamiento complejo, Morin (1995) se basa en tres principios.

- a) En primer lugar está el principio dialógico que explica que pueden existir dos lógicas contrarias pero que conviven juntas. Es decir, lo antagónico también es complementario.
- b) El principio recursivo elimina la lógica unidireccional que defiende que para una causa existe un determinado efecto. Se rompe esta relación lineal y se explica que las causas son también afectadas por sus efectos.
- c) Finalmente, el principio holográfico se diferencia del holismo porque no ve solo el todo y también se diferencia del reduccionismo porque no ve solo las partes. El principio holográfico ve cómo encajan las partes en un todo y cómo en cada parte está reflejado ese todo (Morin, 1995).

El pensamiento complejo es más completo que el pensamiento simplificador por varias razones. El simplificador se basa en principios como la disyunción, en el que las unidades de estudio no son consideradas como parte de un entorno. La reducción, otra característica del pensamiento simplista, limita también el conocimiento porque explica una realidad de acuerdo a una única dimensión. Por ejemplo, hacer un estudio de la sociedad y solo considerar factores económicos, ignorando su cultura, su idioma o sus raíces biológicas. Finalmente, algo que es parte del pensamiento simplificador, pero que es descartado por el pensamiento complejo, es el principio de causalidad. La causalidad argumenta que de una causa surge un efecto, pero ignora toda la red de consecuencias que produce cada efecto y que incluso afectan a sus causas originarias. Al romper la causalidad entendemos que el efecto de una

causa se podría convertir también en un modificador de esa causa (Pupo, 2008).

La teoría de la complejidad se diferencia de la forma simplista de acceder a un conocimiento y asegura que al aplicar el pensamiento complejo se logra al entender de una forma completa un tema, considerando todo lo que este implica. Es una teoría ideal para el estudio de las ciencias cuando los factores externos hacen que los resultados sean inesperados, “¿acaso es posible conocer la posición inmediata de una pequeña partícula componente de un átomo? No” (Redondo, 2012). Así, factores externos permiten tener un mejor entendimiento de un escenario donde aparentemente reina el caos y el azar. Esta es una teoría que puede aplicarse a varias disciplinas, se concluye que el uso de la teoría de la complejidad es un reto para este nuevo siglo que debe ser usada por investigadores y fácilmente aplicada en las ciencias sociales (Redondo, 2012).

El alcance de la teoría de la complejidad en las ciencias sociales también ha sido defendido en la enseñanza. Aguilar y Hernández (2008) defienden que la teoría de la complejidad puede emplearse perfectamente a la pedagogía. Se nombra como ejemplo las clases de Educación Física donde el aprendizaje motriz y el intelectual son tratados como iguales, ignorando sus particularidades. Se explica que las asignaturas de deportes son evaluadas con métodos que se usan tradicionalmente para la evaluación intelectual, como la obtención de resultados, pero de hecho las habilidades motrices deben ser tratadas como un tipo distinto de aprendizaje. Por tanto, al recurrir al pensamiento complejo, lo correcto sería tomar una asignatura de educación física y analizar qué factores o qué contexto influyen en la práctica del deporte y en el éxito que un estudiante pueda tener en disciplinas deportivas. Es decir, bajo qué entorno se logra que los alumnos desarrollen sus habilidades motrices y kinestésicas (Aguilar y Hernández, 2008).

La teoría de la complejidad no solo se aplica a las ciencias sociales, sino que también puede funcionar con estudios científicos. El libro *Psicoanálisis y la Teoría de la Complejidad* aborda la necesidad de considerar varias disciplinas para poder comprender el psicoanálisis, pues para este estudio se integran

saberes históricos, biológicos, sociales, educativos, económicos y matemáticos (Sánchez, 2002).

El mundo no es geométrico y predecible, se maneja bajo parámetros aún desconocidos y a veces no existen los parámetros, sino que domina el azar (Patiño, 2012). La teoría de la complejidad se relaciona con la teoría del caos en la que, según Morin (1995), el orden y el desorden conviven para crear una organización que no comprendemos completamente. Los organismos vivos y sus interacciones no pueden ser cuantificados o pronosticados como se puede hacer con un termómetro, por ejemplo, en donde las leyes de la física son limitadas y conocidas y se puede establecer un determinado número de elementos que afectan a ese termómetro.

1.2 Aplicación de la teoría de la complejidad al análisis de contenido

¿Por qué la teoría de la complejidad es adecuada para hacer un análisis de contenido en el cine y cómo aplicarla?

El cine es una unidad compleja, como lo es el ser humano o una sociedad. Una unidad compleja es siempre multidimensional; tiene dimensiones económicas, psíquicas, políticas, entre otras. Por tanto, para analizar el cine ecuatoriano, un fenómeno con tantas aristas, se lo debe ver como parte de un todo. Se debe entender su contexto y aplicar los tres puntos en los que se basa Morin.

El primer principio de la teoría de la complejidad es el principio dialógico, este admite dos lógicas opuestas que se complementan, un concepto que se puede aplicar al análisis del contenido del cine. Por ejemplo, al considerar la película estadounidense *The Artist* (2011) dos opuestos conviven con el éxito de este largometraje. La noticia *Cinco Oscar no garantizaron a 'The Artist' éxito en las taquillas* publicada por diario El Comercio en marzo de 2012 evidencia cómo en Ecuador una película premiada con cinco prestigiosas estatuillas obtuvo una modesta taquilla con cerca de 48 mil espectadores (El Comercio, 2012) cuando los grandes éxitos bordean el millón de espectadores en Ecuador (Ecuavisa, 2012). Son dos opuestos, una película es admirada por expertos en cine y no recibe la misma acogida entre los espectadores.

En cuanto al segundo concepto en el que Morin basa su teoría de la complejidad, el principio recursivo, se entiende que un sistema complejo está basado en interacciones que influyen entre sí donde las relaciones no son lineales entre causas y efectos. En cualquier fenómeno, como en el cine, un objeto de estudio multidimensional debe considerar varias dimensiones de un tema. Como se mencionó antes está lo social, lo político o lo económico. En estos casos todas las dimensiones interactúan sin que una sea producto o efecto de la otra, sino que se crea una red en la que las causas son efectos también, es decir, la economía es producto de la política y la política a la vez es producto de la economía y estas dos variables afectan en el cine. Para ejemplificar, en la dimensión política el cine no es solo una herramienta de documentación de las luchas políticas sino que, en sí mismo, el cine es un espacio de lucha política (González, 2011). El cine no es solo un efecto de la política, sino que busca también crear efectos en ella.

Finalmente, el principio holográfico, que entiende tanto el entorno como las partes de este entorno, es esencial para explicar la proveniencia del contenido del cine. El entender la sociedad de un país o la época que transcurre ayuda a entender el por qué del contenido de una película. Al considerar el todo (la época, la sociedad, los paradigmas, la economía) uno puede ir desglosando una pequeña parte de ese todo, el cine en este caso. Y al mismo tiempo el cine reflejará y se relacionará directamente con ese contexto, ese todo en el que se desarrolla.

La cinematografía, además, entra en la categoría de un sistema complejo, como lo define Morin (1995). Un sistema complejo es un objeto o fenómeno que cumple con ciertas características.

Una de las particularidades de un sistema complejo es que bajo algo que parece sencillo hay una dinámica compleja de procesos que la mayoría no advierte o no da interés (Aguilar y Hernández, 2008). Se divide el cine en dos categorías, el cine de entretenimiento donde existe un juego emocional leve con el espectador y también existe un cine más profundo que busca crear inquietudes intelectuales y reflexiones en la audiencia tras lo que sencillamente parece ser una película que ocupará un par de horas en el tiempo de la

audiencia (García, 2010). El libro *La cara oculta del cine* también revela que una película muchas veces esconde en su trama mensajes subliminales que guardan la intencionalidad de un director. Algunos ejemplos son cintas como *Forrest Gump* o *La boda de mi mejor amigo* (Salazar, 2012).

Presentar numerosas variables que pueden ser medibles (número de películas producidas, presupuesto, temáticas) también es una de las cualidades de un objeto complejo.

Se menciona que este tipo de sistema existen interacciones no lineales y eventos múltiples e interdependientes que no se pueden predecir. Estos eventos pueden cambiar radicalmente con resultados imprevistos. Otra característica es que el sistema está influido por innumerables factores que pueden alterarlo simultáneamente y en donde es imposible pronosticar cuál afectará en mayor o menos medida al objeto (Aguilar y Hernández, 2008).

La inspiración, la fuente de donde surge un libreto que dará forma al contenido de la película es algo difícil de predecir. El guionista y director Paul Auster (2012) dice que una parte importante de las tramas del cine viene de lo que produce el azar. La inspiración puede venir de cualquier parte, en momentos que no se esperan, puede surgir de una sencilla anécdota (Toca, 2006). Esto vuelve al contenido del cine difícil de pronosticar, si la inspiración de los cineastas proviene del azar y de innumerables factores externos imprevistos.

2) Análisis de contenido y análisis cinematográfico

2.1 Análisis de contenido

El análisis de contenido es el método para estudiar y analizar las comunicaciones de una forma sistemática y cuantitativa (López, 2002). El análisis de contenido es una de las herramientas con la que se desarrollará esta investigación.

Para poder cumplir los objetivos específicos del proyecto, es decir, estudiar las tramas de los casos de estudio, definir cómo se abordan estas tramas y conocer por qué se escoge usar estos temas, se debe hacer un análisis de contenido de cada caso de estudio.

Entender el concepto de análisis de contenido es un trabajo intuitivo, por sí sola la palabra análisis tiene una definición y la palabra contenido otra. El análisis es un estudio exhaustivo de un tema y el contenido es la información que posee un documento. Por tanto, el análisis de contenido es el estudio de cierta información.

Sin embargo, el concepto de análisis de contenido ha sido abordado de distintas formas con diferentes teorías y tiene varias metodologías. De acuerdo al investigador y docente de la Universidad de Granada, Jaime Andréu, es una “técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados” u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos o videos

El autor además establece que el procedimiento para un análisis de contenido es:

- 1.- Determinar el objeto o tema de análisis
- 2.- Determinar las reglas de codificación
- 3.- Determinar el sistema de categorías
- 4.- Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización

5.- Inferencias

Para cumplir este proceso, Andréu (2012) sugiere escoger un tema y codificarlo de acuerdo a un sistema de categorías para luego inferir sobre el contenido de esa información. Las inferencias son deducciones que hace el investigador sobre los mensajes implícitos y explícitos que existen en un documento (Andréu, 2012).

Esta metodología de análisis de contenido también es similar a la explicada por Fonseca (2004). Para este autor los pasos para el análisis de contenido son:

- 1) Definir un universo
- 2) Establecer las unidades de análisis
- 3) Establecer y las categorías y subcategorías que representan una variable de investigación.
- 4) Seleccionar codificadores
- 5) Elaborar una hoja de codificación
- 6) Definir la confiabilidad de los codificadores
- 7) Efectuar la codificación
- 8) Obtener resultados en la hoja de codificación
- 9) Realizar un análisis estadístico.

Fonseca (2004) y Andréu (2012) proponen escoger el tema que será analizado y delimitar las unidades de análisis. Las unidades de análisis pueden ser palabras, temas, personajes y medidas de tiempo y espacio. Más tarde estas unidades deben ser categorizadas en clases y luego codificadas. La codificación puede variar pero generalmente se refiere a la frecuencia con la que una categoría está presente.

Por ejemplo, si se desea hacer el análisis de un libro en base a los temas que aborda, se delimitará que la unidad de análisis son los temas, las categorías variarán de acuerdo al libro. Pueden ser racismo, riqueza, política o amor. La

codificación por frecuencia consistirá en determinar cuántas veces esos temas están presentes dentro de la trama del libro (Andréu, 2012).

En cambio, la educadora argentina Virginia Fox, hace una separación en dos fases del análisis de contenido. Ella propone que este debe estar dividido en dos categorías importantes. La primera es el análisis formal, etapa en la que se recoge todos los elementos objetivos de un documento como el tipo de documento, título, idioma, lugar, fecha de edición, etc. Luego de este paso se hará el análisis documental, un procedimiento intelectual en el que se encontrará el mensaje de un contenido. Esta segunda fase está dividida en clasificación, indización y resumen (Fox, 2005).

En la clasificación se muestra el contenido del documento de acuerdo a clases o categorías, la indización es una operación en la que se describen los temas principales de un documento y, finalmente, el resumen es una representación precisa y abreviada del análisis documental. En el resumen, el contenido de un documento se transforma en un conjunto de textos secundarios que son un producto del análisis y que vuelven a la información original más asequible (Fox, 2005).

2.2 Aplicación del análisis de contenido

El análisis de contenido es una herramienta importante porque permite describir tendencias de comunicación, descifrar mensajes ocultos, determinar el estado psicológico de una persona, reflejar actitudes, valores y creencias de un grupo de personas (Fonseca, 2004).

El análisis de contenido se efectuó en base a lo expuesto por Fox (2005) y Andréu (2012). Se tomó la división en dos fases de Fox. Por medio de su metodología se hizo primero el análisis formal de los casos de estudio, se definió datos como el nombre de la película, género, director, fecha de estreno, reparto, entre otras; luego se hizo una clasificación del contenido de una película (identidad, regionalismo, amor) y su resumen correspondiente.

De la metodología de Andréu se utilizó el sistema de categorías y la realización de inferencias. Se categorizó de acuerdo a los temas presentados en las

películas y la investigación consistió en contrastar documentos, entrevistas y contexto de un *film* para poder deducir qué mensajes existen atrás de los temas que se deciden proyectar.

Las interpretaciones o el análisis de contenido fueron la parte periodística de la investigación. Se buscó qué eje es realmente importante dentro de todos los datos formales y numéricos de una película para poder entender minuciosamente su temática.

2.3 Análisis cinematográfico

A pesar de que el análisis de contenido es una herramienta útil para la investigación del contenido de películas, es necesario recurrir al análisis cinematográfico, pues una película maneja un tipo de discurso específico.

En algún momento, las películas fueron de un estilo realista con una secuencia de tiempo lineal, el objetivo era mostrar únicamente lo captado por la cámara. Más tarde se buscó incluir implicaciones ideológicas en un *film* (Xavier, 2008).

Xavier (2008) argumenta que la imaginación es la única realidad de una cinta y el discurso cinematográfico de una película se filtra a otros aspectos como la combinación de imágenes.

Eisenstein (1970) dijo que el sesgo tiene potencial artístico, argumentó que la creación de una película debe incluir los sentimientos y pasiones sobre las cuales un cineasta quiere especular.

Sobre el análisis cinematográfico autores como Cillero (2000) y González (1995) han expuesto metodologías para hacer el análisis de una película. Fidel Martín Cillero, autor español, propone una metodología que presta atención a los planos, a la duración de las tomas, a la banda sonora y a la edición, pero menciona muy poco sobre el análisis de la trama.

El catedrático de comunicación audiovisual de la Universidad Complutense de Madrid, Jesús González, explica que existen varias metodologías, pero resume que el objetivo es analizar un *film*, segmentarlo, categorizar su contenido y definir su estructura, para desglosar información con valor, puede ser

sociológicamente, ideológicamente o históricamente. Karla Paniagua, antropóloga de la imagen, propone también una fórmula para el análisis de un producto audiovisual a partir del estudio de tres documentales. La autora segmenta las secuencias de los documentales y define los temas abordados en esa secuencia con el uso de mapas sintagmáticos (Paniagua, 2007).

Otra forma de realizar análisis de contenido fílmico es la propuesta por Santos Zunzunegui, catedrático de comunicación audiovisual, en la que se utiliza el microanálisis. La idea es tomar pequeños fragmentos o microsecuencias de una película en las que esté presente la fuerza del *film* (Zunzunegui, 1996).

Tras considerar varios autores, para esta investigación se usó la metodología de análisis cinematográfico de Lauro Zavala, investigador mexicano especialista en teoría de cine, y el sistema de mapas sintagmáticos de Paniagua (2007). Los mapas sintagmáticos se aplicaron para una cuantificación de las temáticas más comunes en el cine ecuatoriano.

En cuanto a Zavala (1995), su obra habla de que el análisis cinematográfico se puede basar en el itinerario de un espectador. En este sentido, un testimonio con valor periodístico es una herramienta interesante y didáctica para hacer un análisis de contenido. El itinerario del espectador contempla el análisis desde la decisión de qué película ver hasta el regreso a casa.

Pero, además, Zavala (1995) establece un método más formal de análisis cinematográfico que siguen el siguiente orden:

1. Condiciones de lectura (Contexto de Interpretación)
2. Inicio (Prólogo o Introducción)
3. Imagen (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)
4. Sonido (Sonidos y silencios en la banda sonora)
5. Edición (Relación secuencial entre imágenes)
6. Escena (Imágenes en el encuadre)
7. Narración (Elementos estructurales de la historia)

8. Género y Estilo (Convenciones narrativas y formales)
9. Intertextualidad (Relación con otras manifestaciones culturales)
10. Ideología (Perspectiva del relato o visión del mundo)
11. Final (Última secuencia de la película)
12. Conclusión (del análisis)

Esta metodología también incluye un análisis de narrativa (personajes, lenguaje, tiempo, espacio), un análisis fotográfico (iluminación, encuadre, composición, técnica) y un análisis de diseño gráfico (técnicas visuales, implícitos ideológicos, figuras retóricas visuales) (Zavala, 1995).

Además, en concordancia con la teoría del pensamiento complejo de Morin, el análisis cinematográfico es un trabajo interdisciplinario con consideraciones teóricas de psicoanálisis, etnografía, semiología, sociología, retórica, historia, psicología social y estudios culturales (Zavala, 1995).

2.4 Aporte del análisis cinematográfico al periodismo cultural

El periodismo cultural es la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación (Tubau, 1987). A la difusión de las bellas artes, se debe sumar la de la historia, la ciencia, la filosofía y otros temas que fomenten el bagaje cultural de los individuos (Mejía, 2013).

Según el periodista y docente peruano, Carlos Prado, el periodismo cultural contribuye a la ampliación de conocimientos de las personas y uno de sus valores es su función educativa, pues la prensa es el más barato y penetrante de los educadores (Prado, 2005).

Prado (2005) argumenta que la noticia cultural se considera un lujo y que interesa solo a una élite, cuando en realidad hay que ver a los lectores como gente pensante y no como una simple masa consumidora. El análisis es uno de los recursos educativos del periodismo para orientar a las personas (Prado, 2005).

Para Espinosa (2013) el análisis de contenido y el estudio de elementos cinematográficos permite al periodista cumplir con la labor educativa del periodismo, una función que los medios no han cumplido completamente. Es también una forma de alejarse de los textos de crítica cinematográfica, pues busca que los lectores, televidentes u oyentes tengan herramientas para que ellos mismos cuestionen el cine. De acuerdo al periodista uruguayo Kintto Lucas, las coberturas culturales deben “despertar inquietudes para que los ciudadanos apuesten al análisis y a la creatividad y así apropiarse del mundo” (Lucas, 1999).

Además, al hablar de cine en medios de comunicación es importante considerar lo que involucra la cinematografía e ir más allá de las noticias sobre estrenos y producciones recientes (Fiallos, 2011). La investigación *Periodismo cultural en los medios de comunicación en Ecuador*, realizada por el Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), concluye que cultura no es un de los temas fuertes en la agenda mediática de los medios ecuatorianos y que las noticias culturales en prensa escrita y televisión muestran a la cultura como producto, no como proceso. Esto quiere decir que la creación de contenidos está delimitada por la coyuntura y las notas como productos (las inmediateistas, mostradas como novedad, sin una contextualización de un proceso de desarrollo) bordean el 90%, mientras las notas de cultura como proceso (las no inmediateistas, reflexivas y analíticas) son escasas (CIESPAL, 2010).

Otro de los beneficios de análisis de contenido es su aporte a la cinematografía. Debatir y cuestionar una película es una forma de oxigenar la industria y permite a los cineastas retroalimentarse (Hermida, 2013), motiva también a pensar y no solo a consumir lo que se está exponiendo en las pantallas de cine (Mieles, 2013) y cultiva una capacidad crítica, útil no solo para el estudio de las artes, sino también para cualquier aspecto de la sociedad (Espinosa, 2013).

3) Cine ecuatoriano

3.1 Cronología de cine ecuatoriano

La cronología del cine ecuatoriano puede dividirse en tres etapas: inicios, desarrollo y boom (Suero, 2012).

El inicio está marcado por hechos como las filmaciones del migrante italiano Carlo Valenti a principios de siglo. Estos son los primeros registros de imágenes en movimiento en Ecuador e incluyen los trabajos del Cuerpo de Bomberos y la procesión del Corpus en Guayaquil. Este período se destaca por hechos de la primera década del siglo XX como la creación de la primera empresa distribuidora y productora de cine, Ambos Mundos, y la inauguración de la primera sala de cine, Edén. Se considera que el cine empieza en los años 20 con el largometraje de Augusto San Miguel, *El tesoro de Atahualpa*. Durante las próximas décadas predominan los documentales, grabaciones periodísticas para noticieros, *films* que promocionan la obra pública de los gobiernos y reportajes turísticos.

Para Suero (2012), el desarrollo del cine ecuatoriano empieza a mitad de siglo. Argumenta que en la década de los 60, con el impulso de personas como Ulises Estrella, director de la Cinemateca Nacional, se incentiva el interés en el séptimo arte. Destaca de este período el primer filme parlante, la fundación de la Industria Cinematográfica, la creación de la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador y la producción del premiado documental *Los hieleros del Chimborazo*.

Desde la década de los 80 se realiza la producción de los largometrajes *Dos para el camino*, *La Tigra*, *Crónicas*, *Alegría de una vez* y *Ratas, ratones y rateros*. El Ministerio de Cultura declara el día del cine ecuatoriano al 7 de agosto, en conmemoración al estreno de la primera película ecuatoriana, *El tesoro de Atahualpa*.

Una nueva etapa empieza en el cine ecuatoriano con la aprobación de la Ley de Cine en 2006, una ley que impulsaba ASOCINE desde 1977. De esta ley Suero (2012) destaca.

“La supresión del porcentaje propuesto sobre el Fondo de Cultura para el Fondo de Cine y la ratificación de la obligatoriedad para el Banco de Fomento y la Corporación Financiera de abrir líneas de crédito para el cine, con tasas de interés y plazos preferenciales. Además, se ratifica la inclusión del Fondo de Cine en el presupuesto del Estado” Suero (2012).

Para la división de la cronología de cine ecuatoriano de esta investigación se utilizará principalmente la obra de Granda (2007, pp.28-49).

1870 a 1910

La cronología del cine ecuatoriano empieza en 1874 cuando Gabriel García Moreno, presidente ecuatoriano, contrata al científico Theodoro Wolf para proyectar en Quito y Guayaquil imágenes de geología y geografía europea (Granda, 2007).

En 1901 los ecuatorianos pueden ver escenas de La pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, Los funerales de la reina Victoria y La última exposición de París, proyectadas en la avenida Olmedo en Guayaquil. En 1906 se hacen los primeros registros cinematográficos en Ecuador de hechos reales como Ejercicio del Cuerpo de Bomberos y Procesión del Corpus en Guayaquil.

Con la llegada del ferrocarril en 1908, el cinematógrafo, primer aparato capaz de captar y reproducir imágenes en movimiento, se difunde con más facilidad en la Costa y la Sierra.

Al final de la primera década del siglo XX se funda la primera productora y distribuidora de cine ecuatoriana, Ambos Mundos. Edén es la primera sala de cine en Guayaquil, mientras en Quito la productora presenta su trabajo en el Instituto Mejía y más tarde en el Teatro Sucre. Los proyectos de la productora incluían trabajos de promoción del gobierno alfarista que motivaban la inversión extranjera.

1910 a 1920

La acogida del cine para los quiteños aumentó cuando en 1914 Jorge Cordovez Chiriboga inaugura cuatro salas de cine. Seis años después, diario El Telégrafo destina una sección para espectáculos realizados en Guayaquil y los domingos incluye noticias de Hollywood.

Ambos Mundos se dedica a la producción de cintas con imágenes y eventos de Ecuador, estas incluyen: Revista y desfile del Cuerpo de Bomberos, Inauguración de la Escuela de Aviación, Fiestas del 18 de septiembre en Guayaquil, Vista panorámica general de Guayaquil a vista de pájaro, Los funerales del General Eloy Alfaro, Festividades del Centenario de la Independencia (1822-1922), entre otras.

Mientras tanto en Cuenca, Carlos Crespi, religioso italiano, se dedica a la difusión de cine en esta ciudad (Granda, 2007).

1920 a 1930

A inicios de la década de los 20 aparece la figura de Augusto San Miguel que, junto con Carlo Bocaccio, fundó el Teatro Ecuatoriano del Silencio para entrenar a mímicos capaces de actuar en comedias y dramas, estos serían los “Chaplins y Valentinos” del arte ecuatoriano, en referencia a Charles Chaplin y Rodolfo Valentino. La escuela fue además un estudio de filmación.

San Miguel es también responsable del inicio del cine argumental en Ecuador con el largometraje El tesoro de Atahualpa en 1923.

La Ecuador Film hizo su última filmación en 1925. El desastre de la línea férrea mostraba hechos reales y como muchos otros trabajos de promoción turística y gubernamental realizados durante esta época, las primeras filmaciones hechas en Ecuador tenían un estrecho vínculo con el periodismo.

En 1928 llegan las producciones sonoras con el chileno Alberto Santana que realiza producciones para la Olmedo Film. Tres años después Santana continúa con los trabajos sonoros con Guayaquil de mis amores, argumental visto por un alto porcentaje de guayaquileños (Granda, 2007).

1930 a 1950

En 1934 se crea el Teatro Bolívar con una capacidad de 2.300 butacas.

Durante estos años y décadas posteriores el talento ecuatoriano fue también parte del cine. Ejemplos de esto fue el ventrílocuo ecuatoriano, Edmundo Hernández, quien participó en una producción mexicana. También se puede mencionar la película argentina *Las tres ratas*, basada en la obra del escritor Alfredo Pareja Diezcanseco (Granda, 2007).

1950 a 1960

Desde inicios de los años 50 y por 40 años, Gabriel Tramontana lidera una obra de promoción fílmica y fundó la Industria Cinematográfica Ecuatoriana que incluía laboratorios de revelado.

La relación entre la producción audiovisual y el periodismo continúa con el periodista Agustín Cuesta que se dedica a hacer reportajes sobre ciudades ecuatorianas en los años 50.

Los documentales también fueron un género elaborado a lo largo de los años. Demetrio Aguilera Malta estrenó los documentales *Ecuador en marcha*, *Los salasacas* y *Exposición de artesanías*. Fue también un importante representante del cine ecuatoriano contribuyendo con guiones y obras literarias para trabajos cinematográficos locales y extranjeros (Granda, 2007).

1960 a 1970

El cine recibe también apoyo del gobierno. En 1961 la película *Los guambras* fue auspiciada por el Ministerio de Educación y la Industria Fílmica de Tramontana. Años después el documental *Minga* es auspiciado por el Ministerio de Salud.

Los avances en la tecnología también traen beneficios para la publicidad, el caricaturista Gonzalo Orquera hace animaciones para la televisión.

Desde los años 60 el cine recibe impulso con el trabajo de Ulises Estrella que inaugura el Cine Club Universitario con la intención de crear un grupo de cine debate (Granda, 2007).

1970 a 1980

La promoción gubernamental fue una constante en las realizaciones de productos audiovisuales. Durante el boom petrolero y el régimen del General Rodríguez Lara se continuó realizando filmaciones que promocionaban la obra pública realizada.

En el 77 se hace el primer Concurso Nacional de Cortometrajes de Cine y Televisión que fue organizado por canales de televisión ecuatorianos. En este mismo año se crea ASOCINE, la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador. Desde esta fecha se impulsa una Ley de Cine en el país, ley que se creará décadas después.

Un año después, el Municipio de Quito organiza el primer Festival Internacional de Cine Ciudad de Quito.

A finales de esta década, la Unión Nacional de Periodistas (UNP) produce el cortometraje Hasta cuándo Padre Almeida. También se realiza el primer Encuentro Nacional de Cineastas para promover el proyecto de Ley de Cine (Granda, 2007).

1980 a 1990

Con la exoneración del 100 % de impuestos que se otorgó a toda producción de cine nacional se promovió la realización de trabajos de cineastas como Ulises Estrella, Camilo Luzuriaga, José Corral, Rodrigo Granizo, Mónica Vásquez, etc.

La UNP continúa produciendo obras filmicas y junto con la Casa de la Cultura Ecuatoriana se vuelven empresarias directas en la producción de cine. El famoso Ernesto Albán actúa en el largometraje Dos para el camino.

En 1980 se estrena *Los hieleros del Chimborazo*, documental producido por el Banco Central y realizado por Gustavo e Igor Guayasamín. Fue uno de los documentales más premiados con reconocimientos en Francia, Finlandia, La Unión Soviética, Siria y Cuba (Adoum, 2001).

En este año también se entrega por primera vez un proyecto de Ley de Cine que no llega a ser aprobado.

En el 81 se inaugura la Cinemateca Nacional, institución que forma parte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y que “asume la responsabilidad de recuperar, restaurar y proteger el Patrimonio cinematográfico nacional y transmitirlo a la posteridad en las mejores condiciones posibles”; la Cinemateca también tiene como objetivo la divulgación de cine universal (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2012).

Su primera actividad se realizó en el 82 con la exhibición *El cine sueco de hoy*.

A mediados de la década se efectúa el primer Encuentro de Cineastas Ecuatorianos en Azuay. Sus objetivos son dar apoyo a la Ley de Cine que impulsa ASOCINE, evaluar la producción y difusión del cine en Ecuador, compartir experiencias sobre la búsqueda de ayudas para la producción y la difusión de los programas de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, organismo presidido por el escritor Gabriel García Márquez que pretende integrar al cine latinoamericano y afianzar la identidad cultural de América Latina y el Caribe (Aray, 2005).

En el 87 se hace el primer Festival de Cine Indígena. En este mismo año, la primera generación de ecuatorianos viaja a Cuba para estudiar cine en la Escuela Internacional San Antonio de los Baños.

A finales de la década actores ecuatorianos participan en la película *Tren al Cielo*, del sueco Torgny Andersberg. Las filmaciones se realizan en Ecuador y el actor protagonista es Carlos López que interpreta a un niño huérfano de 10 años.

En 1989 la Unesco trabaja con la Cinemateca Nacional para la recuperación física de películas ecuatorianas, entre ellas películas de los años 20 (Granda, 2007).

1990 - 2000

La Tigra es un evento de suma importancia en el cine ecuatoriano. Estrenada en 1990, dirigida y producida por Camilo Luzuriaga, con varios premios internacionales y 240 mil espectadores fue jerarquizada como la película ecuatoriana más taquillera (Vinuesa, 2012).

En la primera mitad de esta década se presenta el trabajo de cineastas como Tania Hermida, Yanara Guayasamín, Viviana y Juan Esteban Cordero. Los hermanos Cordero hacen el largometraje Sensaciones.

También destaca otro de los trabajos de Luzuriaga, Entre Marx y una mujer desnuda, película de 1996 basada en el libro de Jorge Enrique Adoum, y la producción A la Costa, miniserie basada en la obra de Luis A. Martínez y dirigida por Carl West.

En el 96 se modernizan las salas de cine y se inaugura Multicines y Cinemark. Las salas se instalan en Quito, Guayaquil y Cuenca.

A finales de la década se estrena uno de los trabajos cinematográficos más representativos, Ratas, ratones y rateros, de Sebastián Cordero, también ganador de numerosos premios en el exterior y con más de 100 mil espectadores en las primeras semanas de exhibición.

Víctor Arregui estrena también su primer largometraje, El tropezón (Granda, 2007).

2000 - 2005

De los inicios de siglo, uno de los eventos que destaca en la historia del cine ecuatoriano es la inauguración del cine Ocho y Medio, un proyecto que busca mostrar trabajos opuestos a los del cine tradicionalmente comercial.

Se estrenan representativos filmes como Alegría de una vez, Crónicas, Jaque, Cara o Cruz y 1809 -1810 Mientras llega el día.

Se establece que el 7 de agosto es el día del cine ecuatoriano en homenaje al estreno del primer largometraje, El tesoro de Atahualpa y se crea el festival de cine Cero Latitud (Granda, 2007).

En 2006 se aprueba la Ley de Cine.

3.2 Período 2006 - 2012

Desde la creación de la Ley de Cine en 2006, se han completado cerca de 220 producciones cinematográficas, entre ellas 24 largometrajes (Tamariz, 2012; Consejo_de_Cine, 2012), frente a los cinco estrenos que existieron durante los años noventa (Vistazo,2012). Estos 220 proyectos incluyen películas de ficción, documentales y cortometrajes de cine.

Christian León, docente y crítico de cine, hace un desglose de las producciones de 2012 y menciona estrenos comerciales como Pescador de Sebastián Cordero, La Llamada de David Nieto y Sin otoño, sin primavera de Iván Mora. También existieron películas proyectadas en salas de cinearte como Vale todo de Roberto Estrella, Santa Elena en bus de Gabriel Páez, Santuario de penas de Ernesto Cobos y el documental La bisabuela tiene alzheimer de Iván Mora.

Entre los cortometrajes de 2012 están En espera de Gabriela Calvache, Gretel de María Fernanda Carpio, Cuando estalle el mañana de Pablo Arturo Suarez, Dios mediante de Anabel Llerena, Sagrada familia de Daniel Romero, Los documentales destacados fueron Daniel/Sarahí de Juan P. Viteri y Juan

Zabala, Los descendientes del jaguar de Eriberto Gualinga y Océano sólido de Tomás Astudillo (León, 2013).

Las 220 producciones hechas en estos años son una cifra histórica para el país, con un promedio de tres a cinco largometrajes por año “se podría de decir que de hecho esto no es un auge sino la génesis del cine ecuatoriano, tomando en cuenta que la producción antes era casi inexistente” (Velasco, 2011). Para el experto en cine, Esteban Ponce, antes de este período la producción era muy baja y de poca relevancia, “no existía más que un par de miniserias y Entre Marx y una mujer desnuda” (Ponce, 2011).

Cineastas y productores argumentan que parte fundamental de este auge ha sido la creación de un Consejo Nacional de Cinematografía y un Fondo de Cine anual de 700.000 dólares. Cerca de 200 proyectos participan al año para recibir estos fondos, sin embargo solo 30 clasifican en las convocatorias. Para otorgar fondos, el Consejo de Cine toma en cuenta requisitos como viabilidad, experiencia y guión y manejan recursos para todas las fases de la producción de una película (Serrano, 2013) (Ver Anexo 1). En 2012, ocho de las once cintas estrenadas contaron con recursos de esta entidad pública (Consejo_de_Cine, 2012). El objetivo es que los cineastas logren financiar sus proyectos con una buena cantidad de fondos públicos no reembolsables, cerca de 40 por ciento del presupuesto (Tamariz, 2012).

En cuanto al público, se estima que se venden 14 millones de entradas de cine anualmente. En 2012, 200 mil de de esas entradas fueron para películas ecuatorianas (Serrano, 2013), mientras que en 2010 los estrenos nacionales atrajeron a 400 mil personas a las salas de cine (EFE, 2011). Cerca del 20 por ciento de la población en Ecuador asiste a salas de cine y de esta cifra entre 80 mil y 120 mil personas representan el público que ve películas ecuatorianas. La cantidad mínima de espectadores que se espera para una película ecuatoriana es de 35 mil personas y las cintas más taquilleras obtienen cerca de 180 mil espectadores (Serrano, 2013)

La audiencia se distribuye en 220 pantallas en todo el país (Serrano, 2013). Sin embargo, también se debe considerar el mercado de la venta de DVDs y la exposición en canales nacionales.

En cuanto a la venta de DVDs, hay 60.000 vendedores informales (Mena, 2012). La película ecuatoriana *A tus espaldas* tuvo una audiencia de 110 mil espectadores, pero ha tenido cinco ediciones de su DVD y cuenta con más de 60 mil ventas (Jara, 2013). Además Teleamazonas, un canal de televisión nacional, compró sus derechos.

Desde finales de 2011 existe un acuerdo con la Asociación Ecuatoriana de Comerciantes y Distribuidores de Productos Audiovisuales y Conexos para que los comerciantes informales vendan películas ecuatorianas legales en precios que varían entre los 4USD y 6USD (EiComercio, 2011), de este valor el 70% corresponde a distribuidores y comerciantes (Mena, 2012). Se calcula que durante 2012 se vendieron cerca de 150 mil DVDs de películas ecuatorianas (Serrano, 2013).

Este crecimiento en la creación de productos cinematográficos forma parte de un desarrollo en las industrias culturales. La Fundación Ideas, identidad española que realiza investigaciones e informes en temas de política y economía, explica en qué consiste este sector productivo en su informe *Las industrias culturales y creativas* (2012)

El término industria cultural se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que contienen intangibles y que son de naturaleza cultural. Las industrias culturales incluyen tradicionalmente los sectores editorial, audiovisual (televisión, cine, multimedia, etc.), artes escénicas, patrimonio, artes visuales y artesanía. (pág.21)

Ecuador, como miembro de la Comunidad Andina de Naciones (CAN), forma parte del Plan Andino de Industrias Culturales. Entre los objetivos de esta iniciativa se encuentra el “fomento de la producción, la circulación, la legislación y la investigación para el desarrollo de industrias culturales” (ComunidadAndina, 2010). En cuanto a la situación de esta área de la

economía, según datos del Censo Económico de 2010 realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), en 2009 los productos culturales generaron 2,7 millones de dólares y 46.162 puestos de trabajo. Cerca de 690.000 dólares fueron ingresos del sector audiovisual al que pertenece el cine (Montalvo, 2013).

Figura 1. Instituciones que han financiado producciones ecuatorianas en el lapso 2007-2012

PROYECTOS APOYADOS EN CONVOCATORIAS DESDE 2007 AL 2012		
Institución	Detalle	Monto
CNCINE, Convocatoria	CNCINE 2007	840.000,00
CNCINE, Convocatoria	2008	554.000,00
CNCINE, Convocatoria	2009	549.000,00
CNCINE, Convocatoria	2010	660.000,00
CNCINE, Convocatoria	2011	700.000,00
CNCINE, Convocatoria	2012	770.000,00
Doctv Ib	Doctv IB 2009	70.000,00
Doctv Ib	Doctv IB 2011	70.000,00
Ibermedia	Ibermedia 2008	375.000,00
Ibermedia	Ibermedia 2009	320.000,00
Ibermedia	Ibermedia 2010	460.000,00
Ibermedia	Ibermedia 2011	310.000,00

Tomado de RESEÑA HISTORICA DE LA LEY DE CINEMATOGRAFIA -EL TRABAJO DEL CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, 2012, pp. 4

Para más cifras del Consejo Nacional de cinematografía ver Anexo 2.

3.3 Películas destacadas

1809 - 1810

Año de estreno: 2004

Director: Camilo Luzuriaga

Duración : 100 minutos

Actores: Alfredo Espinosa, Marilú Vaca y José Alvear

Género: Drama

Se cuentan los eventos relacionados a la insurrección de los patriotas ecuatorianos en 1809 y la matanza ocurrida en 1810 a manos del ejército español. Se centra en los hechos que vive el bibliotecario de la ciudad y la ayuda que recibe de su amante para huir.

Alegría de una vez

Año de estreno: 2002

Director: Mateo Herrera

Duración : 75 minutos

Actores: Juan Francisco Racines, Julia Silva y Konrad Hellwig

Género: Comedia – Drama

Trata de la vida y la realidad social de un grupo de jóvenes despreocupados por sus estudios. Fue la primera película grabada en formato digital en Ecuador. Ganó dos premios, Mejor Película y Mejor Guión, en el Festival Internacional de Cine de Atlanta Dahlonge (2002) (Plan Arteria, 2012).

Crónicas

Año de estreno: 2004

Director: Sebastián Cordero

Duración : 108 minutos

Actores: John Leguizamo, Alfred Molina, Leonor Watling, Damián Alcázar

Género: Drama – Thriller

La cinta relata la historia del monstruo de Babahoyo, un violador de niños. Su producción contó con la participación de Alfonso Cuarón y Guillermo Del Toro (Plan Arteria, 2012), además de la participación de la estrella de Hollywood

Jonh Leguizamo. Crónicas ganó un premio Ariel al mejor actor por la actuación de Daniel Alcázar.

Cuando me toque a mí

Año de estreno: 2008

Director: Víctor Arregui

Duración : 90 minutos

Actores: Manuel Calisto, Juan Martín Cueva, Ana Miranda

Género: Drama

Su trama gira alrededor de un médico solitario que trabaja en una morgue y que por su trabajo conoce a diversas personas. Ganó el primer Premio Augusto San Miguel otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (El Comercio, 2011).

Entre Marx y una mujer desnuda

Año de estreno: 1999

Director: Camilo Luzuriaga

Duración : 92 minutos

Actores: Felipe Terán, Aristides Vargas y Lissette Cabrera

Género: Drama

La película se centra en un hombre llamado El Autor y está basada en la novela del Jorge Enrique Adoum. Se ambienta en los años 60 y narra las experiencias de su protagonista, sus esfuerzos por escribir un libro, sus intereses románticos y su pertenencia a un partido de izquierda de la época.

Esas no son penas

Año de estreno: 2005

Directores: Daniel Andrade, Anahí Hoeneisen

Duración : 90 minutos

Actores: Anahí Hoeneisen, Amaya Merino y Francisca Romeo

Género: Drama

Cinco amigas con distintas vidas deciden reencontrarse después de catorce años cuando una de ellas padece una enfermedad. Es la octava película ecuatoriana más taquillera (Vinueza, 2012).

Impulso

Año de estreno: 2009

Director: Mateo Herrera

Duración : 84 minutos

Actores: Cecilia Vallejo, Enrique Acosta, Lady Estrella, Erika Granda

Género: Suspenso

Cuenta la historia de Jéssica , una joven quiteña que viaja al campo para conocer a su padre. Fue ganadora del Premio Flechazo de Toulouse, Francia. Respecto a la película su director confesó "me cansé del realismo social latinoamericano y decidí hacer un filme fantástico, donde no se sabe si lo que vive Jéssica es realidad o sueño" (HOY, 2009).

Jaque

Año de estreno: 2005

Director: Mateo Herrera

Duración : 62 minutos

Actores: Cristian Patricio Arroyo, Natalia Mendoza, Juan Francisco Racines

Género: Suspenso

Su trama se basa en dos chicos que a pesar de ser muy diferentes mantienen una amistad desde niños. Ganó el premio Proyecto en Marcha del I Festival Iberoamericano de Cine de Quito 2003 (El Universo, 2005).

La Tigra

Año de estreno: 1990

Director: Camilo Luzuriaga

Duración : 80 minutos

Actores: Lissette Cabrera, Verónica García y Rossana Iturralde

Género: Drama

Basada en obra de José de la Cuadra, LaTigra es un *film* cuyo protagonista, Francisca Miranda, es una mujer sensual y fuerte, dueña de un fundo agrícola. Ella mantiene encerrada y controlada a su hermana menor, pues para mantener sus tierras un hechicero le dijo que su hermana Sara debía permanecer virgen. El conflicto llega cuando un pretendiente de Sara pretende liberarla de su hermana.

Los canallas

Año de estreno: 2009

Directores: Jorge Fegan, Nataly Valencia, Ana Cristina Franco, Diego Coral

Duración : 73 minutos

Actores: Alegría Albán, Andrea Arízaga y Ruth Basante

Género: Drama - Comedia

En este *film* convergen las historias de distintos personajes y se divide en tres segmentos: "Hay Golpes en la Vida", "Queremos tanto a Elena" y "Los que encuentras, los que se quedan, los que están". Se muestra la vida de una adolescente, un boxeador y vendedor, un guardia de seguridad, entre otros personajes (El Universo, 2009).

Pescador

Año de estreno: 2011

Director: Sebastián Cordero

Duración : 93 minutos

Actores: Andrés Crespo, María Cecilia Sánchez

Género: Drama

En esta trama se sigue las decisiones de Blanquito, un hombre que vive en el pueblo costero de El Matal, una vez que decide vender droga que encontró en la playa de su pueblo. Fue ganadora de los premios de Mejor Actor y Mejor Director del en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara (El Comercio, 2012).

Ratas, ratones y rateros

Año de estreno: 1999

Director: Sebastián Cordero

Duración : 107 minutos

Actores: Alex Aspiazu, Simón Brauer, Marco Bustos

Género: Drama – Thriller

El personaje protagónico de Ratas, ratones y rateros es Salvador, un hombre que es ingresado al mundo del crimen gracias a su primo Ángel. Ganadora de Mejor Película y Mejor Ópera Prima en el Festival Latinoamericano de Trieste, Italia. Mejor Ópera Prima y Mejor Actor en el Festival de Cine de Huelva, España. Mejor Edición en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano en la Habana, Cuba. Mejor Película en el Festival de Cine Latinoamericano de Bruselas (Escalafón Films, 2012).

4) Metodología

4.1 Contextualización de la metodología

Enfoque

El enfoque para esta investigación fue holístico. En este tipo de enfoque, la investigación es contextualizada y busca lograr comprensión en lugar de definir similitudes y diferencias entre elementos, además se basa en la transdisciplinariedad, es decir analizar a partir de diferentes ejes (económico, ideológico, estético). Otro rasgo importante es que este tipo de enfoque se orienta al análisis de casos (Rodríguez, 1996) y es el más adecuado para esta investigación porque concuerda con la teoría de la complejidad ya que busca analizar el todo de una situación. El enfoque holístico considera varios elementos que pueden influir en un estudio, en este caso en el contenido del cine.

Método

En este caso se utilizó un método mixto que mezcla características del enfoque cualitativo y cuantitativo. En sí cualquier análisis de contenido debe contener elementos de ambos enfoques (Gómez Medoza, 2011). La parte cualitativa incluyó inducciones, interpretaciones y descripciones del actual contenido del cine ecuatoriano mientras que en la parte cuantitativa se analizó datos como la cantidad de referencias a un mismo tema dentro de una película.

Alcance

El alcance fue exploratorio, pues el análisis de contenido en películas de cine ecuatoriano es un tema del que hay guías, reseñas, críticas y algunos artículos periodísticos. A partir de esta investigación se podrán encontrar nuevos conceptos y teorías sobre un tema y abrirá camino para otros estudios sobre cine o investigaciones más profundas sobre imaginarios sociales y estereotipos (Ponce, 2011).

Por propósito

Esta fue una investigación evaluativa porque valoró una práctica a partir de un caso. En este trabajo se evaluó el contenido del cine ecuatoriano a partir de

tres casos de estudio y se estudió si son temas de interés para la sociedad, si los cineastas utilizan métodos efectivos para transmitir un mensaje, si los elementos cinematográficos aportan a ese contenido y si esta es una metodología adecuada para el análisis de contenido.

Preguntas de investigación

Las principales preguntas de investigación a la hora de plantearse este tema fueron:

¿Qué temas hay en el cine ecuatoriano?

¿Por qué se escogen estos temas?

¿A la hora de hacer cine, qué contenidos son los más recomendables?

¿Qué refleja de la sociedad la cinematografía?

¿Por qué es importante el cine para un país?

¿Los ecuatorianos se sienten caracterizados con los personajes de las películas? ¿Disfrutan de los temas que se proyectan?

¿Por qué es importante hacer un análisis de contenido de cine?

¿Qué tomar en cuenta para efectuar un análisis de contenido de una película?

Estas preguntas de investigación fueron la base para las entrevistas realizadas a especialistas, autoridades y espectadores de cine nacional. Los entrevistados incluyeron cerca de 35 fuentes ciudadanas que aportaron con sus opiniones sobre películas ecuatorianas. Se entrevistó además a los siguientes expertos:

- Tania Hermida, directora de *Qué tan lejos*
- Tito Jara, director de *A tus espaldas*
- Fernando Mieles, director de *Prometeo deportado*

- Javier Andrade, director de Mejor de hablar de ciertas cosas
- Camilo Luzuriaga, director de La Tigra
- Sebastián Cordero, director de Pescador
- Juan Fernando Moscoso, director de Quito 2023
- Oderay Game, productora de Prometeo deportado
- María de los Ángeles Palacio, productora de Mejor no hablar de ciertas cosas
- Nelson García, compositor de Qué tan lejos
- Jorge Luis Serrano, director del Consejo Nacional de Cinematografía
- Adriana Tamariz, directora técnica del Consejo Nacional de Cinematografía
- Wilma Granda, historiadora e investigadora de la Cinemateca Nacional
- Álvaro Muriel, director de la carrera de cine de la Universidad de Las Américas
- Diego Coral, cineasta y docente del Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación
- Alfonso Espinosa, editor de Revista Q y periodista cultural

Metodologías utilizadas

Como se mencionó en el capítulo 2, la metodología para el análisis de este trabajo utilizó teorías del análisis de contenido y análisis cinematográfico.

En el análisis de contenido se tomó en cuenta el trabajo de Fox (2005), Andréu (2012) y Paniagua (2007). Para el análisis cinematográfico se citó principalmente la obra de Zavala (1995).

Por un lado el análisis de contenido otorgó un estudio amplio de un texto, en este caso de tres películas, y permitió definir la temática de estas obras. Sin

embargo, como esta investigación buscó hacer un análisis más allá de la temática del cine, se recurrió a la teoría de Zavala (1995), la cual permitió entender aspectos que pertenecen exclusivamente al mundo de la cinematografía como la imagen o la actuación.

4.2. Metodología de Andréu

En el análisis de contenido se utilizaron los cinco pasos que Andréu (2012) propone para el análisis de contenido. En su obra se define el análisis de contenido y se explica los resultados de completar este tipo de estudio.

El análisis de contenido en un sentido amplio es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados... el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimientos de diversos aspectos y fenómenos. (pág 2)

Es importante destacar que, según Andréu (2012), en el análisis de contenido las experiencias y conocimientos del analista tienen mucha influencia, algo lícito dentro del procedimiento, pero que criterios de fiabilidad y validez reducen la subjetividad de los análisis puramente cualitativos.

El análisis de contenido por tanto permite la obtención de nuevos conocimientos y fenómenos sobre un texto, en este caso cine.

El autor explica que existen cinco pasos para hacer un análisis de contenido.

- 1.- Determinar el objeto o tema de análisis.
- 2.- Determinar las reglas de codificación.
- 3.- Determinar el sistema de categorías.
- 4.- Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización.
- 5.- Inferencias.

4.2.1 Determinar el objeto o tema de análisis y la unidad de análisis

Para el paso número uno, determinar el objeto o tema de análisis, Andréu (2012) detalla que:

La determinación del problema equivale a seleccionar una dirección, un evento, una situación, un hecho, un comportamiento y delimitar el tiempo, el espacio, las personas y el contexto donde se decide investigar. (pág 11)

Al delimitar estos hechos surgen preguntas como ¿Qué quiero investigar? ¿Por qué es necesario investigar esto? ¿Qué fuentes o documentación se usará? ¿Qué información hay sobre el tema?

Estas preguntas se pueden contestar con la problematización y justificación del proyecto. Para iniciar una investigación así, se necesita conocer la importancia de su realización y qué se ha estudiado previamente del tema.

En este caso se debe hablar de los últimos cinco años en el cine ecuatoriano y por qué se estudiará el contenido de algunas de sus películas.

Además de la problematización, en este primer paso fue también esencial determinar la unidad de análisis. En este caso las unidades son tres películas ecuatorianas producidas en los últimos cinco años que funcionan como una forma de muestreo porque representan una porción del universo que se piensa analizar.

Estas películas son tres demostraciones del *boom* cinematográfico de los últimos años y funcionan como una muestra de todas las producciones realizadas en este tiempo (Ponce, 2011).

4.2.2 Determinar las reglas de codificación y el sistema de categorías

El segundo paso en el sistema de Andréu (2012) es determinar el sistema de codificación que permitirá desglosar toda la unidad de análisis. En este punto se establecieron reglas para organizar el contenido de la unidad de estudio.

Las reglas pueden ser de presencia, frecuencia, frecuencia ponderada, intensidad, dirección, orden y contingencia. Es así que se categoriza todo el contenido (Andreu, 2012)

Para este análisis se usaron reglas de presencia o ausencia y de frecuencia e intensidad. Esto basado en la temática de cada escena en una película. Se delimitó un grupo de temas que tratan los largometrajes, temas escogidos en base a los datos recogidos por la investigadora durante entrevistas y exploraciones relacionadas al cine ecuatoriano desde el anteproyecto de esta investigación iniciado en 2011.

Estos temas fueron:

- Identidad nacional
- Regionalismo o discriminación
- Amor
- Machismo
- Migración
- Pobreza
- Religión
- Trabajo
- Crimen
- Política
- Familia

También se añadieron nuevos temas mientras se realizaba el análisis.

La idea fue establecer en cada escena la presencia o ausencia de uno de estos temas, la frecuencia con la que aparece y con qué intensidad se muestra en

esa escena, si es la temática predominante o funciona como un evento complementario en la trama.

Para complementar la codificación de Andréu se usaron mapas sintagmáticos, una metodología utilizada por Paniagua (2007) en su análisis de documentales. En un mapa sintagmático se refleja en una tabla el sintagma o las unidades en las que se divide un contenido, que en este caso sería la escena, junto al tema del sintagma. Para completar el análisis se añadió una columna de frecuencia y otra de intensidad. En la de frecuencia se añadió un código que permita identificar rápidamente el tema predominante de esa escena para luego cuantificar cuántas veces está presente, por ejemplo, identidad nacional se abrevió como IN. La intensidad, en cambio, se midió en una escala del uno al cinco, siendo cinco la valoración para una temática esencial para el desarrollo de la trama que puede servir como la motivación de los personajes o que genera los conflictos que llevan al clímax.

La escena se definió como la unidad en la que existe una continuidad de espacio y tiempo.

Un ejemplo de mapa sintagmático:

Escena	Temática	Frecuencia	Intensidad
#6 Llegada de los pasajeros ecuatorianos a la sala de espera del aeropuerto	Migración	MI	4

La importancia de los mapas sintagmáticos, según Paniagua (2007), es que funcionan como un sistema de descomposición que permite la inteligibilidad del texto. Además, proponen una “observación detallada de un todo para transparentarlo a los ojos del investigador”. Su sistema se basa en una

descomposición de partes que serán interpretadas para luego crear una visión completa del texto (Paniagua, 2007)

En el mapa sintagmático está definido también el tercer paso en la metodología de Andréu, definir el sistema de categorías, pues se escogió hacer la categorización de acuerdo a la temática de la escena, es decir, las categorías son los temas mencionados (identidad, amor, migración, etc.).

4.2.3 Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización.

Un paso importante en el análisis de contenido es comprobar la fiabilidad del sistema de codificación. Este procedimiento permite que los datos se obtengan independientemente de la persona que los mide.

Para conocer si el sistema con el que se está descomponiendo la película es confiable y no depende solo de la percepción de la investigadora, se debe permitir que al menos dos codificadores lo analicen y determinen si es adecuado. La fiabilidad se obtendrá en función del acuerdo entre los codificadores (Andréu, 2012).

En esta investigación, el primer codificador fue la investigadora y el segundo fue Pablo Fiallos, editor de Zoom, revista de cine ecuatoriana. Para comprobar la fiabilidad, Fiallos (2012) calificó si los temas propuestos (amor, identidad, familia, etc) son adecuados para clasificar las escenas de películas ecuatorianas.

El amor es un tema universal y muy explotado en el cine, temas como la identidad ecuatoriana y la migración son también recurrentes en el cine nacional (Fiallos, 2012) En una clasificación del uno al cinco, Fiallos le otorgó a estos temas un cinco en frecuencia dentro de las películas ecuatorianas. Sugirió que además se debería considerar el crimen, la política y la familia como otras temáticas, tras lo cual se añadió estas categorías a la investigación. Agregó que la discriminación, la religión, el machismo, la pobreza y el trabajo

son también contenido del cine ecuatoriano, que aunque menos frecuentes que la identidad o el amor, se deben tomar en cuenta como temas complementarios a la trama.

En conclusión, el segundo decodificador, con su experiencia en cine, validó estos temas como categorías para el análisis, también comentó que otros temas podrían ir surgiendo a lo largo de la investigación.

4.2.4 Inferencias

El análisis de contenido de Andréu concluye con la inferencia. En este paso se buscó que con toda la información recabada se encuentren explicaciones, conclusiones o deducciones. La inferencia tiene tres elementos: las variables de inferencia, el material analizado y la explicación analítica.

En este caso la variable de inferencia es una de las categorías, como por ejemplo amor, el material analizado es el *film* y la explicación analítica podría culminar en una conclusión sobre cómo el de pareja está definido por los roles de género que determina la sociedad.

Para Andréu (2012) las inferencias son infinitas y ayudan a analizar lo más profundo de una obra. Se pueden encontrar patrones de conducta, estándares, afinidades e intereses de los involucrados, indicadores, procesos institucionales y una cantidad indefinida de conclusiones al realizar inferencias (Andréu, 2005).

En esta metodología, la inferencia será una pregunta que se formula la investigadora en base a la observación y al conocimiento de la película. Estas dudas se plantearon luego en las entrevistas a expertos y cineastas para complementarlas o contrastarlas.

4.3 Análisis de contenido de Fox

La metodología de Fox (2005) fue también parte de este análisis de contenido, pues se aplicó el análisis documental con una ficha de cada película que incluya los siguientes datos:

- Título
- Director
- Guionista
- Producción
- Música
- Fotografía
- Nacionalidad
- Fecha de estreno
- Duración
- Actores principales
- Género
- Distribuidora
- Productora
- Presupuesto

Fox (2005) asegura en su obra que antes de proceder a las interpretaciones existe un análisis formal que recoge todos los elementos objetivos de un texto, en este caso los datos de una ficha técnica.

Las fichas técnicas también forman parte del análisis cinematográfico de Zavala y son utilizadas en periodismo. Medios como la Sociedad Americana de Cinematografía, en su nota *Robert Elswit and director Tony Gilroy expand the action franchise's visual style with The Bourne Legacy* (Goldman, 2013), o diario Hoy, en su publicación *Mateo Herrera estrena Impulso, su nueva cinta, en las multisalas* (DiarioHoy, 2011), incluyen información de las fichas técnicas de películas, datos como la duración o el género cinematográfico.

Otros medios como The Hollywood Reporter o El Comercio contienen una versión reducida de la ficha técnica en algunas de sus notas de estrenos de cine (DeFore, 2013; ElComercio, 2011).

De las fichas técnicas también es importante resaltar el valor de la sinopsis, un escrito que otorga el resumen de una obra sin dar datos de su desenlace. La sinopsis sirve para el investigador o periodista como una guía para comentar de la película sin dar revelaciones de la trama. Dar pistas de la conclusión de una obra, o los llamados *spoilers* en inglés, son un tema que afecta a los medios. En 2012 The Washington Post fue criticado por dar a conocer en su titular la muerte de un personaje de la serie Downton Abbey (Cohen, 2013)

Finalmente las fichas técnicas pueden aportar con nuevos datos referentes al análisis cinematográfico. Por ejemplo, conocer el formato de una película otorga datos de los costos en producción y distribución (CinesArgentinos, 2010).

Otro de los aportes de Fox (2005) para el análisis de contenido fue la elaboración de un resumen, un formato abreviado y preciso, que le permita al lector de esta investigación conocer de qué tratan los casos de estudio presentados.

4.4. Análisis cinematográfico

Para el análisis cinematográfico se utilizó principalmente la teoría cinematográfica de Zavala (1995).

Zavala categoriza el análisis cinematográfico en formal e instrumental. El primero estudia todo lo referente a la teoría del cine: el lenguaje cinematográfico, los elementos técnicos, el análisis estético y el análisis semiótico del cine. El análisis instrumental en cambio busca el uso del cine y sus objetivos, estos pueden ser pedagógicos, profesionales, personales. Incluye su relación con otros aspectos como la historia, el psicoanálisis o el derecho y el valor del cine como herramienta de comunicación y recreación.

También habla de factores no relacionados a la teoría del cine como su distribución y producción o su efectividad con la audiencia (Zavala, 1995).

El objetivo en esta investigación fue fusionar el análisis formal y el instrumental para obtener una visión integral de estas películas, para esto se aplicó el estudio de los elementos cinematográficos propuesto por Zavala (1995). El aporte de esta metodología se explica a continuación.

Me refiero a la pregunta que se formula espontáneamente al salir de la sala de proyección: “¿Te gustó la película?” En este contexto, el objetivo del análisis es reconocer los argumentos (relativamente objetivos) que apoyan un determinado juicio de valor (que siempre es necesariamente subjetivo). Esta guía permite reconocer aquello que el espectador es capaz de observar a partir del empleo de los códigos cinematográficos. La guía facilita esta socialización gracias a la objetivación de la subjetividad (pág 4)

Zavala (1995) asegura que el análisis de una película depende del contexto de lectura del espectador y es por tanto propenso a ser subjetivo, pero que el estudio de ciertos códigos clásicos del cine (imagen, edición, sonido, producción, actuación, entre otros) ayudan a hacer el análisis más impersonal.

Este sistema guía de Zavala (1995), que aporta con conceptos cinematográficos, permite responder de forma informada la pregunta ¿me gustó la película? Además, ayuda al periodista a separarse del territorio de la crítica de cine (Espinosa, 2013).

Para la audiencia estos elementos de cine tal vez sean muy técnicos y pasen desapercibidos, pero todos contribuyen al contenido de la película y el espectador percibe la película como un todo. Aún así, si hay fallas de fotografía o actuación, estos errores se notan y se corre el riesgo de sacar al espectador de la ficción y de la ilusión que crea una sala de cine (Muriel, 2013).

Esta percepción de una película como un conjunto de imágenes, sonidos y actores, se relaciona al principio holográfico de Morin (1995). Su teoría destaca que todas las partes pertenecen a un todo y aunque el espectador ve la película sin saber diferenciar la edición o la producción, esas partes crean en sí la industria cinematográfica.

Una vez definida la metodología, Zavala (1995) enumera varios pasos. Entre ellos ver la película, completar su ficha técnica y responder los siguientes 12 puntos para el análisis de sus elementos cinematográficos. Los elementos que ayudan a contestar estos 12 puntos cuentan con un glosario para entenderlos mejor en la obra de Zavala (1995). (Anexo 3)

4.4.1 Elementos de análisis cinematográfico

4.4.1.1. Condiciones de lectura (contexto de interpretación)

En el primer paso existen dos preguntas, ¿cuáles son las condiciones para la interpretación de la película? y ¿qué sugiere el título?

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

Para poder contestar esta pregunta se consideran elementos como:

Horizonte de experiencia y expectativas individuales

Condiciones personales de elección

Antecedentes verbales

Memoria cinematográfica personal (real o apócrifa)

Horizonte de expectativas

Antecedentes impresos

Enmarcamiento genérico

Prestigio de la dirección, actores y actrices

Mercado simbólico de la sala de proyección

En esta pregunta, el eje periodístico podría abordar la percepción de uno o varios espectadores en forma de testimonio. El análisis puede volverse una columna de opinión en la que el periodista habla del contexto en el que fue a ver la película. Considerar las condiciones personales de elección o su memoria cinematográfica es una alternativa que tiene el articulista al momento de escribir una columna. La columna es un texto periodístico que permite que se filtre la experiencia personal del periodista.

En el caso de una crónica o testimonio, las condiciones personales y antecedentes verbales del espectador pueden ser el punto de partida de la nota.

b) ¿Qué sugiere el título?

Elementos útiles para responder esta pregunta:

En relación con su dimensión retórica: sintaxis y polisemia

En relación con el mundo cotidiano: anclajes externos

En relación con el resto de la película: naturaleza de los subtextos (parabólicos, alegóricos, genéricos, arquetípicos, míticos, paródicos)

En relación con el título original (cuando la película es extranjera, adaptación de texto literario o remake, parodia, secuela)

4.4.1.2. Inicio (prólogo o introducción)

La tercera pregunta está dividida en dos subpreguntas.

a) ¿Cuál es la función del inicio?

Los factores que se analizan para este punto son:

Presentación de créditos

Gradiente de integración con el resto

Función estructural: prefacio o epígrafe

Diseño tipográfico: tipo, tamaño, color, ubicación (significación)

Duración y funciones de la primera secuencia y su relación con el final
Prólogo narrativo, antecedente cronológico, conclusión anticipada,
establecimiento de complicidad con el espectador (suspense)

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

En este paso se estudia la intriga de predestinación, si es explícita, implícita o alusiva. La intriga de predestinación se refiere a los primeros minutos de la película y a cómo se muestra la intriga de la trama y su resolución o cómo se espera que se resuelva. (PérezLaRotta, 2003)

Entre los puntos más importantes de una película se encuentra el inicio, por su capacidad para enganchar, y el final, que debe ser sorprendente, novedoso y espectacular (Luzuriaga, 2013).

4.4.1.3. Imagen (imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)

En este caso se estudió el color, la iluminación, la cámara, entre otros elementos.

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

Se debe estudiar el color, la iluminación y la composición. Además de considerar el trabajo del lente, su profundidad de campo y el uso de zoom.

Lo importante en la fotografía de una película no es el despliegue de equipos, ni cuan efectista se perciba el trabajo de la imagen. El objetivo del color, la cámara o la iluminación es apoyar y dotar de significado y profundidad al conflicto de la trama. (Coral, 2013)

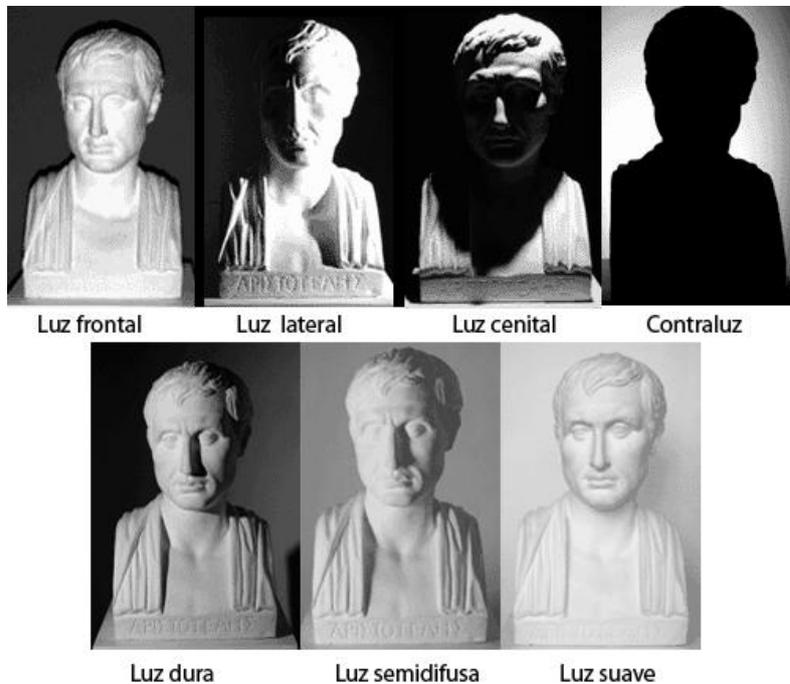
Iluminación:

En esta pregunta se tomó en cuenta los escritos de Monje (2012) sobre iluminación. El autor menciona que los elementos que determinan la iluminación son su origen (natural o artificial), su número (la cantidad de fuentes luminosas), su dirección (posición de la fuente luminosa en relación a la cámara), su difusión (la forma en la que se emana la luz al objeto, puede ser directa o difusa), su duración (si es continua o instantánea) y el color (la tonalidad de la luz: blanca, amarilla, etc) (Monje,2012).

De estos factores es importante explicar la dirección de la luz, que pueden ser frontal, lateral, cenital o contraluz. La luz frontal es aquella que da detalle a los objetos pero elimina las texturas, la luz lateral da menos detalles pero destaca la profundidad y textura de las cosas, la cenital separa los objetos de su fondo y ayuda a darles un efecto tenebroso y dramático y la contraluz hace que los personajes y elementos se vuelvan solo siluetas (Monje,2012).

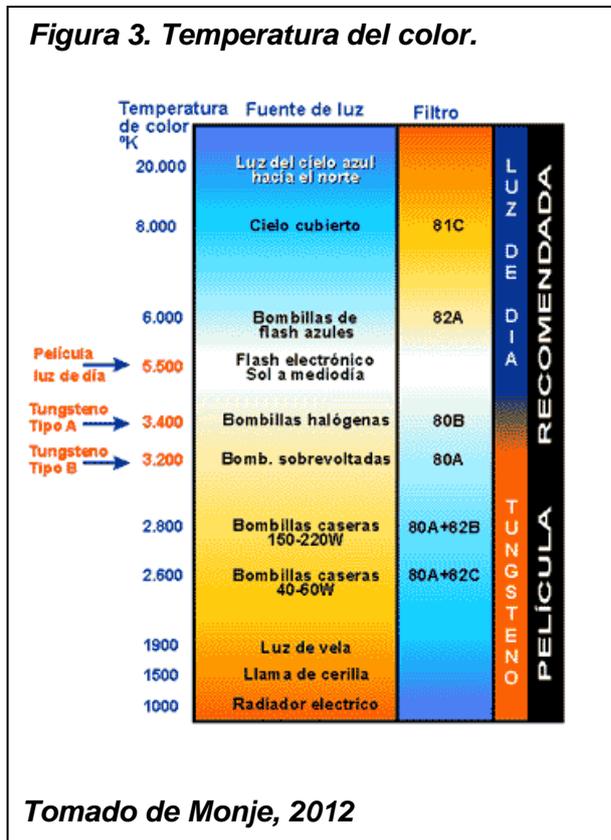
En cuanto a la difusión se encuentra la luz dura, que proviene de fuentes pequeñas y es utilizada para dar contraste. Está también la luz suave que no produce sombras y la fuente luminosa es, en cambio, extensa. Finalmente está la luz semidifusa que es un punto medio entre la dura y la suave, aunque hay sombras no se distinguen tanto los bordes y hay menos contraste que con la luz dura (Monje,2012).

Figura 2. Dirección y difusión de la luz



Tomado de Monje, 2012

Monje (2012) habla también del color y lo clasifica de acuerdo a su temperatura en grados Kelvin. Explica que, por ejemplo, a más de 6000 °K los colores son azulados, en 5.500 °K se da la luz de día o luz blanca, entre los 2.000 y los 4.000 °K las luces son amarillentas y a menos de 1900 °K los colores ya son rojizos. Pero para más detalle del color en las películas, se utilizarán los trabajos de otros autores.



Color:

El color en las películas ayuda a diferenciar personajes, contribuir a la trama, precisar el humor, las emociones y los ambientes (Bellisio, 2012). Para esto se pueden considerar cuatro categorías de acuerdo a Bellisio (2012).

El color como un filtro: En este caso se utiliza un color determinado durante todo el film o en escenas específicas, ese color ayuda a transmitir un humor o establecer una diferencia entre varios lugares.

El color ambiental: se utiliza para crear una atmósfera, los objetos o las paredes crean una paleta.

El color a través de vestuarios: es empleado para establecer contrastes entre el escenario y el personaje, sirve también para identificar personajes.

Color aislado: Se utiliza simbólicamente, para destacar ciertos objetos al saturarlos en una película casi siempre a blanco y negro.

Para complementar la teoría del color en el cine de Bellisio (2012), se utilizó el análisis de Botkin (2009). El autor menciona que el color es una forma muy clara de expresarse que utiliza el cineasta y es una excelente herramienta para dar información y transmitir emociones a la audiencia.

El color en una película puede definir el lugar donde se llevan los hechos y comunica emociones. Ciertas convenciones establecen que la luz transmite seguridad, los espacios con luces frías, en cambio, simbolizan peligro y las sombras ofrecen misterio. Aunque no todos los cineastas se acoplan a estos convencionalismos y no hay reglas definidas (Botkin, 2009).

Profundidad de campo:

La profundidad de campo permite establecer las distancias de los objetos en la cinematografía y se logra con el uso de distintos lentes.

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

De la cámara se estudió su punto de vista (narrativo e ideológico). El emplazamiento, la distancia y su movimiento.

En este sentido se consideraran los planos, ángulos y movimientos de cámara. (Jiménez, 2009)

De acuerdo a Jiménez (2009) los planos por tamaño son:

- Plano general: se ve la silueta humana completamente o se describe el entorno y se ve a los personajes dentro de un espacio amplio
- Plano americano: su origen se encuentra en las películas *western*. Presenta a los personajes de las rodillas para arriba
- Plano medio: en este plano se corta la toma a partir de la cintura de los actores.

- Primer plano: se corta la figura en los hombros
- Primerísimo primer plano: es una toma del rostro desde el mentón hacia la raíz del cabello
- Plano detalle: se muestran objetos o parte de ellos.

Figura 4. Tipos de planos



Plano general



Plano americano



Plano entero



Primer plano



Plano detalle



Plano medio largo



Primerísimo primer plano



Plano medio corto

Tomado de Arcas, 2010

Los principales movimientos de cámara son:

- Cámara al hombro: da una perspectiva subjetiva, representando el punto de vista de alguien, es también un movimiento muy habitual y utilizado. (Cultureduca,2012)
- Panorámicas: se realizan con un trípode. Son movimientos sobre un mismo eje de arriba abajo, también conocidos como *tilts*, o de izquierda a derecha, llamados paneos. El movimiento de cámara más común en el cine es el paneo de seguimiento en el que la cámara se mueve de acuerdo a la trayectoria del personaje. (Cultureduca, 2012)
- *Travellings*: en este caso la cámara no mantiene su eje y se desplaza
- Zoom: es un movimiento óptico que acerca o aleja las imágenes
- Barrido: es un movimiento brusco y rápido
- Movimientos con grúa: como el *dolly*, que utiliza una plataforma deslizable para lograr movimientos fluidos o el *steady cam*, una montura que estabiliza la cámara al cuerpo del camarógrafo

Finalmente se encuentran los ángulos de acuerdo a la posición que tiene la cámara de los personajes (Jiménez, 2009).

- El ángulo neutro: la cámara se encuentra a la altura de los ojos
- Picado: los objetos y personajes son vistos desde arriba
- Contrapicado: es el ángulo contrario al picado, la cámara se inclina hacia arriba y se ve a los personajes desde abajo
- Cenital: La cámara está en un ángulo perfectamente vertical encima del objeto enfocado
- Nadir: Los objetos se ven desde un ángulo vertical inferior

Figura 5. Tipos de planos



Ángulo neutro



Ángulo cenital



Ángulo picado



Ángulo nadir



Ángulo contrapicado

Tomado de Arcas, 2010

4.4.1.4. Sonido (sonidos y silencios en la banda sonora)

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

En el literal a) se debe estudiar los siguientes elementos:

Música, voces, silencios, planos sonoros, diálogos,

Temas y motivos sonoros: su repetición iteración y variantes de estos temas.

Relaciones estructurales entre sonido e imagen: función didáctica

(su relación dramática), función dialógica (en relación al diálogo) y función contrastiva (incoherencia entre el sonido y la imagen)

Los diálogos y la forma en la que se plantea su entonación y jerga son también una muestra de identidad ecuatoriana. Los diálogos de las películas ecuatorianas coinciden con características propias de la forma de hablar local. El uso de palabras en quichua, el abuso del gerundio, la utilización de

diminutivos, la anteposición del artículo antes de los nombres propios o la presencia de palabras extranjeras son particularidades del hablado ecuatoriano (Espinosa, 2000). Estas particularidades son parte de los guiones nacionales.

Para la música se detallará la banda sonora y el uso de canciones en escenas determinadas.

La música en la cinematografía no inició con la llegada del cine sonoro, mientras las personas miraban una película generalmente una banda acompañaba la presentación debido al ruido molesto que emitía el proyector. Más tarde se empezó a pulir el nexo entre lo que se veía y lo que la música expresaba.

(Fernández, 1999). Es importante destacar que la música juega un rol importante en la película y que los compositores y sonidistas trabajan para crear reacciones en la audiencia.

La música en el cine tiene varias dimensiones psicológicas, por un lado el espectador está afectado por un principio de asociación en el que sin necesidad de conocer un principio ya es capaz de asociarlo con otro concepto. Por ejemplo, una melodía más dramática y mística ya implica una escena de suspenso.

Por otra parte, la conciencia de que existe música es también un factor psicológico. Esta es la capacidad de recordación que tiene una melodía y que ha fijado grandes y rentables bandas sonoras. Es el caso de *El Guardaespaldas*, película estadounidense de 1992 que obtuvo 11 millones de dólares en ganancias por su banda sonora. (Billboard, 2012)

Finalmente un principio estético explica que las personas prefieren una película en la que existe música que fortalece las sensaciones, a una en la que no existe música (Cohen, 1990).

El compositor ecuatoriano, Nelson García, expone que la música en la cinematografía es importante porque es el lenguaje más instintivo y emocional con el que el director llega a la audiencia. Al hacer la música de una película, un compositor debe trabajar para un director e intentar proyectar lo que él o ella busca.

El compositor debe ver las tomas sin ningún tipo de musicalización para poder entender la historia. Para García (2013) difícilmente alguien podría ver una película sin música, pues es una parte importante de la estética de la obra. “Las escenas dramáticas se pueden ver ridículas sin música que las acompañe” (García, 2013).

Añade además que una buena estrategia para saber si se logró una buena musicalización en el cine, es no sentir esta música, sino disfrutar la película como un todo (García, 2013).

Además de la música se consideraran también los planos sonoros que permiten determinar la situación de una escena, dando información del tiempo y del espacio. Hay cuatro tipos de planos sonoros (Sabio, 2010):

- Plano espacial de narración: muestra el lugar dónde suceden las acciones. El sonido de los pájaros sugiere un campo o el ruido del tráfico el de una ciudad.
- Planos temporales de narración: estos planos dan indicios del tiempo; presente, pasado o futuro. Por ejemplo, la música electrónica hace referencia al futuro.
- Planos de intención: se utilizan para recalcar algún elemento de la escena. Los sueños están acompañados por melodías de estilo onírico, de la misma forma una escena dramática está acompañada por música de suspenso que remarca los hechos.

- Planos de presencia: pretenden mostrar a qué distancia está una fuente sonora del oyente o espectador. Un susurro se muestra en un plano detalle, es decir cercano (Sabio, 2010).

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

4.4.1.5. Edición (relación secuencial entre imágenes)

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Para esto se analiza la consistencia de tiempo y espacio (secuencialidad lógica y cronológica) y la duración y ritmo de las tomas (normal, cámara lenta, congelamiento, superposición cronológica).

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

Se considera la integración y/o contraste entre secuencias mediante:

Articulación formal: gráfica, cromática, sincrónica

Articulación conceptual: lógica, ideológica, cronológica

(secuencial, *flashback*, *flashforward*)

Montaje no secuencial: paralelo, onírico, alegórico, plano-secuencia también conocido como una toma sin cortes

4.4.1.6. Escena (imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Se consideraron los espacios naturales y su relación simbólica con la historia, el estilo de la arquitectura, su período histórico, el diseño urbano y otras formas de diseño. La dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Elementos que se deben considerar:

Proxémica: expresión facial, tono de voz, kinésica (movimientos corporales) / *Casting / Miscast*

Esteretipos: como el *outlaw* o grupo o individuo al margen de la ley y el *outcast* o grupo o individuo al margen de la norma (minoría social, *misfit*, disfuncionalidad mental o física, genialidad)

Actuación: las técnicas que utiliza un actor o actriz para encarnar a otra persona y crear un personaje creíble. (Cannon, 2009)

4.4.1.7. Narración (elementos estructurales de la historia)

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Se debe considerar la trama de acciones en orden lógico y cronológico. Se puede dividir la narración en actos.

El acto I o los primeros 30 minutos presenta características como:

- 1) Mundo ordinario: Presentación del héroe y su falta
- 2) Llamado a la aventura: Tentación y reconocimiento
- 3) Rechazo de la llamada: Mostrar lo formidable del reto
- 4) Encuentro con mentor: Protección, prueba o entrenamiento
- 5) Cruzamiento del umbral: Momento de decisión, acto de fe

Acto II son los siguientes 60 minutos en los que se desarrolla el conflicto con:

- 6) Pruebas, aliados, enemigos
- 7) Hilo de complicaciones e inicio de la crisis central
- 8) Reto supremo: Los héroes deben morir para poder renacer
- 9) Recompensa: Epifanía, celebración, iniciación
- 10) Jornada de regreso: Contra-ataque o persecución

Acto III, los últimos 30 minutos

- 11) Resurrección: Duelo a muerte y dominio del problema

Clímax

12) Regreso con el elixir: Prueba, sacrificio, cambio

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Se puede conocer los efectos de la narrativa en el espectador mediante:

Estrategias de seducción narrativa o frenado de solución a los enigmas:

engaño, equívoco, suspensión, bloqueo

Sorpresa (ignorancia del espectador controlada por el narrador)

Suspense (ignorancia del personaje, conocimiento del espectador)

Estrategias de suspense: misterio (el espectador sabe que hay un secreto pero ignora la solución), conflicto (incertidumbre del espectador sobre las acciones del personaje), tensión (el espectador ignora cómo, cuándo y por qué va a ocurrir lo anunciado)

Muriel (2013) opina que la mayoría de películas ecuatorianas se rigen por una secuencialidad clásica donde no hay saltos en el tiempo y la historia se divide en una presentación del problema, un clímax y un desenlace.

En este caso, para el texto periodístico se analizaron los testimonios de espectadores.

4.4.1.8. Género y estilo (convenciones narrativas y formales)

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

Fórmula clásica: grupo o individuo común en situación excepcional

Amor y Erotismo: Obsesión romántica

Mundo del Espectáculo: Compulsión escénica y consecuencias

Detectives: Acción moral en un mundo corrupto

Western: Individuo que lleva a la comunidad a la civilización

Guerra: Incorporación a la sociedad por medio de pruebas

Ciencia Ficción y Horror: Complicidad con lo extraño

Fantasia: Contrapartes oníricas de experiencias vitales

Géneros coyunturales, subgéneros y variantes

Modalidades genéricas: trágico-heroica , melodramático-moralizante, cómica, irónica

Articulación entre estructuras genéricas y estructuras sociales

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

Algunos elementos visuales del *film noir*

Cámara: ángulos excéntricos, picados totales, cámara holandesa, desplazamientos violentos y laberínticos

Composición: claroscuros dramáticos, contrastes internos, espacios confinados

Elementos ideológicos del *film noir*

Personajes: *doppelgängers* o gemelos malvados, investigador desencantado, arquetipos femeninos como la *femme fatal* o viuda negra.

Filosofía: determinismo social, ambigüedad moral, escepticismo

irónico, rasgos paranoicos, supervivencia y falta de interés en el bien común, crimen, el héroe acostumbra a ser un antihéroe.

Si no se llegan a presentar elementos del *film noir* se analizó los subgéneros o distintos movimientos cinematográficos que estén presentes en la película.

4.4.1.9. Intertextualidad (relación con otras manifestaciones culturales)

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

Navarrete (2012) refuerza la idea de intertextualidad cinematográfica expuesta por Zavala y explica que es la incorporación de otros textos fílmicos en el texto presente es decir filmes que hablan sobre otros filmes.

Para responder si hay relaciones explícitas se debe identificar estrategias visuales o verbales como mención, citación o inclusión de cine dentro de esta

película. También se encuentra la intertextualidad de segundo grado; personaje como escritor de cine, director de cine, actor de cine, compositor de música para cine, productor de cine, etc. Finalmente la metalepsis es una forma de intertextualidad y se puede mostrar como un actor que entra o sale de la pantalla.

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Intercodicidad: presencia de música, pintura, cine, teatro, arquitectura, etc.

Estrategias visuales o verbales: alusión, parodia, pastiche, simulacro, iteración (*revival*, *remake*, *retake*, secuelas, precuelas)

Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de literatura, artista, compositor, fotógrafo, arquitecto, actor de teatro, diseñador gráfico, director de orquesta, científico, etc.

4.4.1.10. Ideología (perspectiva del relato o visión del mundo)

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Elementos para este estudio:

Palimpsestos (subtextos): alegóricos, mitológicos, irónicos

Omisiones en la narración: elipsis y cabos sueltos

Espectacularidad y referencialidad

Creación artística: subversión o cambio de códigos visuales o sociales

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Condiciones de producción y distribución. Se debe considerar:

- Presupuesto
- Búsqueda de financiación
- Planificación
- Vestuario y utilería

- Elección de los miembros del equipo
- Reparto
- Ensayos
- Locación
- Promoción-Rodaje
- Control logístico
- Promoción-Postproducción
- Montaje - efectos
- Sonido
- Cierre de presupuesto y pagos
- Promoción

(Linares, 2012)

La producción de una cinta se puede analizar en función de cómo todos sus elementos (presupuesto, locaciones, efectos) contribuyeron a la historia expuesta en el guión (Muriel, 2013).

Por ejemplo, se puede estudiar si la utilería o el vestuario tienen una precisión histórica en películas de época que ayudan al espectador a transportarse en el tiempo. (Esguerra, 2005).

La producción es uno de los factores dependientes del principio de multidimensionalidad de Morin (1995), en el que no existe una causa única para un efecto y donde los efectos también modifican las causas. En el cine ecuatoriano todas las causas afectan a los efectos y viceversa. La producción afecta al contenido por la cantidad de recursos que se disponen para el rodaje.

El contenido al mismo tiempo genera un efecto en la producción, cuando el guión es uno de los atractivos para el financiamiento.

4.4.1.11. Final (última secuencia de la película)

a) ¿Qué sentido tiene el final?

Se debe analizar en esta pregunta la toma final si se atiene a un principio de incertidumbre o resolución (narrativa o formal)

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

Relación con expectativas iniciales (intriga de predestinación, contrato simbólico, hipótesis de lectura) y la consistencia con elementos formales e ideológicos del resto del film.

4.4.1.12. Conclusión

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

b) Comentario final:

Se debe enfatizar algún elemento del análisis, como respuesta informada a la pregunta: ¿Qué me pareció la película?

4.6. Pilotaje utilizando los elementos de análisis cinematográfico de Zavala

Para aplicar este análisis de elementos cinematográficos se utilizó los 12 pasos propuestos por Zavala (2010) y la metodología a un cortometraje español llamado *Reflexiones de un picaporte*. En el Anexo 4 se mostrará los resultados de este simulacro.

Una vez realizado el pilotaje y comprobado que el cuestionario de Zavala se puede utilizar en un corto cinematográfico para desglosar mejor su contenido, se procederá a aplicar esta metodología en los tres casos de estudio.

5) Análisis de contenido de la película Qué tan lejos

5.1 Análisis de contenido de Fox

5.1.1 Ficha técnica

Dirección y guión:	Tania Hermida.
Países:	Ecuador
Año:	2006.
Duración:	92 minutos
Género:	Drama.
Productora:	Ecuador para largo
Actores:	Cecilia Vallejo (Teresa), Tania Martínez (Esperanza), Pancho Aguirre (Jesús), Fausto Miño (Andrés), Ricardo González, Alfredo Espinosa Cordero, José Alvear, Elena Torres, Kleber Naula, Rubén Naula, Juan Francisco Racines, Patricia Loor.
Producción ejecutiva:	Mary Palacios, Gervasio Iglesias y Tania Hermida.
Formato:	35 mm
Música:	Nelson García.
Fotografía:	Armando Salazar.
Montaje:	Iván Mora.
Dirección artística:	Pedro Cagigal.
Vestuario:	Gabriela Villacís.
Sinopsis	Esperanza es una turista española que desea conocer Ecuador. En su camino a Cuenca conoce a Teresa, que se presenta como Tristeza, una joven quiteña que pretende detener la boda del hombre del que está enamorada. Ambas se vuelven compañeras de viaje, en el camino conocen gente y lugares nuevos y aprenden mucho estas personas, de estos escenarios y de ellas mismas

(LaButaca, 2012)

5.1.2 Resumen

La película sigue el viaje de Teresa y Esperanza desde Quito hasta Cuenca. Esperanza es una turista española curiosa que desea conocer Ecuador. Teresa, que a forma de burla y simetría se presenta con Esperanza como

Tristeza, está enamorada de un hombre cuencano llamado Daniel y quiere llegar a esta ciudad para impedir su matrimonio. Ambas mujeres deciden viajar juntas hasta Cuenca

Teresa está segura que Daniel está siendo obligado a casarse porque su novia está embarazada y sus padres son muy conservadores. En el camino conocen partes de la Sierra ecuatoriana y también un sector de la Costa, estas paradas vienen acompañadas de los personajes que las habitan o que confluyen en ellas. Hay indígenas, periodistas, niños, tenderas o cantineros con personalidades únicas.

Entre las personas que conocen está Jesús, un actor de teatro sencillo y amigable que va camino a Cuenca para regar las cenizas de su difunta abuela en el río Tomebamba. Jesús conoce de la misión de Teresa y al igual que Esperanza se muestra interesado en su situación y le aconseja.

En una parte del trayecto Jesús y Esperanza se separan de Teresa y conocen a Andrés, un chico que decide llevarlos hasta Cuenca en su carro. Andrés es un joven con familiares y amigos en Cuenca que va camino a la boda de uno de sus amigos. Más tarde, cuando Teresa se vuelve a unir al grupo, se descubre que la boda a la que va es la de Daniel.

Ahí Andrés revela, sin saber de las intenciones de Teresa o su relación con su amigo, que Daniel de hecho se quiere casar con quien ha sido su novia por años. También menciona que Daniel o Pollo, como le dicen sus amigos, es un mujeriego que acostumbra a tener “novias mochileras” como Teresa.

A pesar de que se siente desilusionada, Teresa continúa su viaje a Cuenca, pero antes hacen una parada en la playa. En este destino, la amistad entre Jesús, Esperanza y Teresa se fortalece y por un accidente las cenizas de la abuela de Jesús terminan en el mar.

Finalmente Teresa llega a la boda del Daniel. Decide no hablar con nadie y solo lo ve mientras baila con su esposa. Al final Esperanza y Teresa deciden emborracharse y botar simbólicamente la urna de la abuela de Jesús, que él olvidó en el bus antes de desaparecer, en el río Tomebamba.

5.2 Metodología de Andréu

5.2.1 Mapa sintagmático

El mapa sintagmático de *Qué tan lejos* y su tabulación se pueden encontrar en el Anexo 5

Los datos recogidos del mapa sintagmático en *Qué tan lejos* muestran que las temáticas más predominantes fueron la amistad, la identidad y el amor.

La amistad fue la temática más frecuente con 19 menciones en 42 escenas, seguida por la identidad con 14 menciones y el amor con 9.

Sin embargo, el tema que se mostró con más intensidad fue el amor. La intensidad fue de 5/5 en 6 de las 9 menciones, es decir, fue uno de los temas que más impacto tuvo en la trama. En cambio, la identidad tuvo una intensidad alta en 6 de las 14 menciones que se hacen.

La amistad se mostró en las escenas a través de la interacción entre Esperanza, Teresa y Jesús.

En cuanto al amor, este tema se presentó principalmente en las escenas sobre Daniel, el interés romántico de Teresa. Se habló sobre compatibilidad, infidelidad, sexualidad, matrimonio y desilusiones amorosas cuando se abordaba el porqué Teresa tenía la necesidad de llegar a Cuenca.

La identidad y la política estuvieron presentes como argumentos de contexto, pero aún así fueron mencionadas con frecuencia. Las escenas que exponían identidad eran aquellas que mostraban las expresiones propias de los ecuatorianos, sus hábitos, sus gustos, sus tradiciones y sus conductas.

Hermida (2013) comentó que quiso revelar el tema de la identidad, pero como algo que se puede cuestionar y con el objetivo de poner en duda el concepto de identidad indígena, ecuatoriana o femenina que tienen las personas. También explicó que su película, más allá de la identidad, es una historia de

carencias y tristezas, donde todos sus personajes están en busca de resolver esas necesidades.

Esta alta frecuencia de temas como el amor o la amistad cuestiona la tendencia del cine ecuatoriano en la que las películas abordan principalmente la identidad y realidad social (Varas, 2012; ElComercio, 2012 ;Cevallos, 2011; LaHora, 2013).

El cine ecuatoriano, aunque abundante en temas de identidad y realidad, no siempre busca centrarse en estos argumentos, El director Sebastián Cordero asegura que sus guiones nunca parten de la identidad, sino que al querer ambientar sus historias en un escenario ecuatoriano fiel, inevitablemente las personas se sienten retratadas o identificadas (Cordero, 2013).

Se concibe además que el cine ecuatoriano es ahora más libre, sin estar forzado a discutir la realidad ecuatoriana, sino problemáticas cotidianas, íntimas y personales que los cineastas disfrutan y quieren plasmar (ElComercio, 2012).

Los guiones de directores y cineastas llevan a otra particularidad del cine nacional. Para Serrano (2013), algo característico de *Qué tan lejos* y de las películas ecuatorianas producidas en los últimos años es que son obras de autor que proyectan lo que el director quiere mostrar más que lo que la audiencia quiere ver.

5.2.2 Inferencias

Algunas de las inferencias que se pueden hacer del contenido de la película parten del origen de la directora. Tania Hermida es de Cuenca, la ciudad protagonista de *Qué tan lejos*. Se teorizó sobre las opiniones referentes a familias conservadores y al estereotipo que hace la protagonista de mujer cuencana “ojiverde, que trabaja en un banco, va a misa y se pinta las uñas”.

Al consultar con la directora si estas percepciones se relacionan con su forma de pensar, Hermida (2013) afirma que ciertamente al escribir es inevitable que se filtre mucho de lo que el guionista siente, ve o piensa, pero que al mismo tiempo intenta hacer que sus personajes tengan vida propia.

Se le consultó también a la directora sobre la presencia de identidad en su obra y el por qué de la representación de este tema en las películas ecuatorianas. Hermida (2013) argumenta que una “sociedad que no se narra a sí misma está condenada a desaparecer y sin películas que aborden la identidad estamos sujetos a una colonización cultural que viene de una sola corriente”.

El tema de la colonización cultural también lleva a otra inferencia sobre la obra de Hermida. Además de *Qué tan lejos*, la cineasta también dirigió *En el nombre de la Hija*. En ambas películas se hacen referencias a la política, en *Qué tan lejos* existen ocho menciones de la situación política en Ecuador. La política es un tema de interés para la directora y no solo como temática de sus largometrajes. Tania Hermida fue asambleísta constituyente para la Constitución de 2008. Durante este período puso en discusión el tema de la soberanía cultural para la nueva Carta Magna. (MemoriaCiudadana, 2013). Hermida aseguró:

Nosotros estamos de algún modo colonizados en lo cultural, colonizados en la medida que toda la oferta cultural está o en manos de las transnacionales del entretenimiento o en manos estrictamente privados y como ciudadanos y sociedad civil no tenemos ni voz ni voto en aquello que recibimos por ejemplo desde las industrias audiovisuales, entonces parte de recuperar esa soberanía es poner reglas de juego en el país para que la producción local se fortalezca, la producción de contenidos no solamente audiovisuales también la producción musical, la producción editorial, la producción de las expresiones culturales en un amplio sentido

Finalmente el tema de la infancia también deja espacio para preguntas. En cinco escenas los niños son personajes secundarios. Los niños carameleros, el niño a cargo de los pasajes en el bus, la niña que atiende un local en un

pequeño pueblo, los niños campesinos en la locación aislada y la niña que viaja con su abuela demuestran la presencia de no pocos personajes infantiles, que de hecho comparten escenas significativas con las protagonistas. Después de *Qué tan lejos*, Tania Hermida dirigió y escribió la película *En el nombre de la Hija*, un largometraje protagonizado por niños.

La directora asegura que los niños fueron personajes que ayudaron a transmitir sutilmente puntos importantes del libreto, particularmente el contraste que existe entre la niña caramelera y la niña que viaja en el bus. Ambas son polos opuestos, así como las personificaciones de Tristeza y Esperanza que moldean la trama (Hermida, 2013).

5.3 Análisis de contenido cinematográfico

5.3.1 Condiciones de lectura (contexto de interpretación)

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

En el caso de *Qué Tan Lejos*, los horizontes de experiencia y expectativa individual fueron fuerte y casi únicamente influidos por antecedentes verbales y éxito en la acogida. La película fue constantemente sugerida con énfasis y su permanencia en la cartelera de cine confirmó esta buena aceptación. En cuanto a las expectativas canónicas, existían pocas referencias de la dirección o de sus actores, pero desde que fue estrenada existieron antecedentes impresos como críticas y noticias de prensa que anunciaban el excelente desempeño de la película en los cines y en la opinión pública

b) ¿Qué sugiere el título?

El título en sí dice muy poco. En cuanto a su dimensión retórica habla de distancias y tal vez sugiere la idea de viaje.

Su relación con el resto de la película expone una cuestionante que se debe hacer la protagonista, ¿qué tan lejos ir para conseguir lo que quiere.

El título en un momento fue *De concha, camarón y mixto*. Uno de los productores estuvo en desacuerdo y sugirió *Qué tan lejos*, título que la directora decidió conservar. (Hermida, 2013)

5.3.2 Inicio (prólogo o introducción)

a) ¿Cuál es la función del inicio?

En los créditos se conoce quienes produjeron y patrocinaron la película. Se menciona a Ecuador para largo, una corporación para el desarrollo, producción y distribución de cine independiente. También a La Zanfoña Producciones, una productora independiente con base en Sevilla. Entre los patrocinadores están: el gobierno de la provincia de Azuay, El Pozo Millonario, la Fundación Cimas del Ecuador, Emmap – Quito, la Fundación el Barranco, la Municipalidad de Cuenca y el Fondo Mixto de Promoción Turística. La Consejería de Cultura de España también figura entre las colaboraciones

En cuanto al inicio, se presenta a las protagonistas por separado. Esperanza llega al aeropuerto de Quito, mientras Teresa entra a sus clases en la universidad. Para ambas se hace una narración en la que se dice su nombre, la fecha de su inscripción en el registro civil, la ocupación y el nombre de sus padres, la edad de su primera menstruación y sus apodos.

La conclusión anticipada que puede hacer el espectador es que ambos personajes se encontraran más tarde en la película y formarán una amistad. Queda la duda de bajo qué circunstancias las mujeres se conocerán.

Se buscó empezar con la mirada de Esperanza, porque toda la película es un juego donde las miradas de ambas protagonistas se contraponen. La mirada de Esperanza nos coloca como observados, es la turista que ve desde fuera lo que sucede. Esas percepciones tenían que contrastarse con la percepción de Teresa que está en otra realidad (Hermida, 2013).

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

La relación que tiene el inicio con el final se encuentra en las condiciones del viaje, es decir, el inicio explica por qué Esperanza y por qué Teresa tienen intenciones de llegar a Cuenca, que es el destino final y el desenlace de la historia.

Esta es una intriga de predestinación explícita. Desde el inicio de la historia se conoce que ambas protagonistas realizarán su viaje juntas y se sabe que Teresa va en busca de un chico del que está enamorada. Se espera que el conflicto esté ligado a lo que suceda con este chico en Cuenca y que la resolución sea que Teresa y él terminen juntos o no.

5.3.3 Imagen (imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

La iluminación es frontal y semidifusa, hay brillantez y existen contrastes y sombras, pero no muy marcados. La luz es blanca o luz de día, los personajes están casi siempre en espacios abiertos y rurales por lo que el color cumple una función ambiental. Sirve para indicar qué momento de día es o en qué lugar se encuentran. Hay atardeceres, amaneceres, noches y mediodías y también unos cuantos espacios cerrados como buses y baños. Se usan pocos planos cerrados, la mayoría son tomas gran angulares.

En cuanto al color, Hermida (2013) comentó se buscó mostrar que el único color que resalte fuera la ropa roja de Teresa. En términos cromáticos es el elemento que mueve al espectador a través de la trama. Se jugó a que a pesar de que los paisajes fueran coloridos se mostrara una sola tonalidad uniforme.

En cuanto a la luz, se usó luz natural y hubo mucho control sobre esa luz para que sea parte de la historia. Tuvo un papel importante la geografía y el clima que llegaron a ser elementos de la trama (Hermida, 2013).

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Los planos van desde generales hasta primeros planos. No existen planos detalles ni ángulos poco comunes, los ángulos son en su mayoría paralelos.

Los movimientos son también variables, pero más que nada paneos o *tilts* que siguen a los personajes y pocos *zooms* para ir de los planos generales hasta cada personaje. Los planos generales sirven para mostrar escenarios como ciudades, bosques, pueblos y carreteras.

Para los encuadres se pensó cómo el espacio determina a los personajes y lo que puede suceder en la trama. El paisaje abierto muestra las montañas como protagonistas de forma que sentimos que las montañas participan en la historia. Se trabajó mucho con grandes angulares, de modo que la presencia humana fuera muy pequeña y determinada por esta presencia contundente (Hermida, 2013).

Hay pocos primeros planos porque se trabaja la relación de los personajes con su entorno o con otros personajes, no una introspección de cada uno. Los movimientos de cámara fueron mínimos, lo suficiente para seguirlos. Gran parte fue una cámara fija para transmitir la sensación de no poder avanzar (Hermida, 2013).

5.3.4 Sonido (sonidos y silencios en la banda sonora)

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

La banda sonora de *Qué tan Lejos* es:

- “Cuando pienses en mí” de Héctor Napolitano
- “Si no estoy aquí” de Héctor Napolitano
- “Que rico boogaloo” de La 33
- “Por eso te quiero Cuenca” del Quinteto del Recuerdo
- “Cumbia Rancia” de Rocola Bacalao
- “Billy Banana” de A2B y Edgar Delgado
- “No te pegues más” de Hipatía Balseca
- “Tu lugar” de Pancho Terán
- “Ecuadorianita” de Ángel Guaraca.

La música tiene una función dramática. Por ejemplo, la canción *Cuando pienses en mí*, suena cuando Teresa se entera que Daniel la usó y que no es la persona que esperaba. La canción tiene una temática romántica y está relacionada a los sentimientos de decepción que en ese momento se busca mostrar.

La música también sirve de enlace entre escenas, cuando los personajes deciden retomar el camino y moverse hacia otro pueblo o ciudad hay melodías que van de acuerdo al paisaje y lo embellecen.

Además, lentas melodías de guitarra acompañan las escenas en las que se muestra la amistad de Teresa y Esperanza. Existe una música afable cuando se conocen o cuando ambas se quedan dormidas en una camioneta.

La función dialógica de la música se encuentra cuando los personajes debaten la letra del Chulla Quiteño, es decir, la canción se vuelve un tema de conversación de los personajes y no solo ambienta las escenas.

Entre los músicos que participaron en la banda sonora está Héctor Napolitano o La 33, también hay temas originales de Nelson García o adaptaciones de él de otras canciones. La música evoluciona con la película y se va desordenando a medida que avanza el viaje, sigue la lógica de lo que se cuenta y de cómo se van desordenando las ideas de Tristeza. Lo que le pasa al personaje es lo que estamos escuchando (Hermida, 2013).

Nelson García, compositor de *Qué tan lejos* explica que para crear la música original de la cinta se debe ver un primer corte de la película no editada. De esta forma se logra tener una idea integral de toda la historia y así crear música acorde. Detalló además que en esta ocasión, la elaboración de la música estuvo muy marcada por la preparación de Hermida en música, pues la directora conoce cómo tocar piano. Añade además que en una producción como esta el costo de la música original bordeará el 2% del presupuesto total de la película (García, 2013).

Hay un constante uso de músicos ecuatorianos y Hermida (2013) explica que estas elecciones en banda sonora se dan porque la música local y lo que su letra y ritmo evocan tiene concordancia con lo que sucede en las historias. Para ella no es una relación forzada.

De los diálogos se puede decir que las voces de los protagonistas y sus acentos representan su procedencia y su personalidad. Teresa tiene un acento claramente quiteño y su forma de hablar muestra seguridad y muchas veces hostilidad. Esperanza tiene un acento español y su tono es más amable y delicado. Los diálogos también cumplen la función de mostrar el origen de los personajes. Teresa utiliza frases y términos quiteños como *aguanta*, *man* o *barajarse* mientras Esperanza dice *molar*, *guay* o *flipar*.

En la película se enfatizan estos contrastes cuando Teresa hace mención y un poco de burla a las expresiones que usa Esperanza.

Los planos sonoros son esencialmente de narración, muestran los escenarios en los que se encuentran los personajes y en ocasiones contribuyen a los hechos, por ejemplo, cuando Andrés sintoniza el partido de fútbol en la radio y se dedica una escena a cómo celebra un gol.

Otro ejemplo de plano sonoro de narración es la música que denota festejo en el matrimonio de Daniel o la voz de locutor mientras van en el bus que sale de Quito.

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

En la película se intentó crear silencio para transmitir la sensación de vacío. Había que vaciar los escenarios de sonidos o fuentes de ruido para dar la impresión que Ecuador se había quedado desolado, esto supuso una logística complicada que fue uno de los mayores retos de la producción. No podían sonar ni carros, ni bocinas, ni perros para dar esta idea de vacío (Hermida, 2013).

5.3.5 Edición (relación secuencial entre imágenes)

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

La película tiene una secuencialidad lógica.

Varias tomas están acompañadas de una narración o de las voz en off de los personajes para demostrar lo que están pensando o leyendo.

En ocasiones se cortan las tomas abruptamente para darle rapidez a la escena, este es el caso de la escena en la que Teresa habla con Daniel. Sin dar los espacios normales de un diálogo, solo se muestra lo que Teresa dice para enfatizar su enojo

Las cámaras lentas se utilizan en la presentación de los personajes, mientras caminan o se ven en el espejo y una narradora da datos de su vida.

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

Las escenas están en orden cronológico y secuencial. En ocasiones la integración entre secuencias se da utilizando paisajes o haciendo un *zoom out* de los protagonistas para mostrar la locación en la que están. Con la llegada y salida de cada ciudad también se utiliza una narración con información sobre la ciudad.

5.3.6 Escena (imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

El espacio es uno de los protagonistas de la historia. Al ser una película de viaje o *roadtrip* se pueden apreciar varias locaciones y tener una idea de los escenarios de Ecuador. Estos espacios refuerzan la temática de identidad que está presente en la trama. Se exaltan paisajes como montañas y lagunas y es una película basada en escenarios exteriores.

Cuenca es siempre un referente en las películas de la directora. Es un lugar conservador con parámetros familiares rígidos, pero es también el lugar donde se dan las transgresiones sociales de los personajes (Hermida, 2013).

El viaje de Quito a Cuenca tiene también una significación, este es un trayecto que la directora hacía unas tres o cuatro veces al año desde pequeña

y que ella buscaba plasmar en su trabajo pues uno de sus objetivos profesionales fue hacer una película de carretera con este recorrido (Hermida, 2013).

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Esperanza, la turista española, es una mujer alta y atlética que habla con expresiones de su país. Es aventurera, curiosa, amigable y confiada. Le gusta viajar y conocer nueva gente, es además muy colaboradora con el problema de Teresa y está dispuesta a consolarla y darle consejos.

Teresa es una chica quiteña pequeña y muy resuelta. Sus expresiones y tono de voz suelen mostrar sarcasmo y hostilidad. Acostumbra a burlarse y cuestionarse los parámetros sociales como el matrimonio y la religión. Se nota que es inteligente y poco vanidosa o superficial y está enamorada, aunque no lo admite con facilidad.

Jesús es el actor de teatro y tiene la actitud de un artista. De su apariencia también se puede notar que es descomplicado y poco vanidoso. Ayuda con gusto a las protagonistas y cuando aconseja a Teresa sobre Daniel es dulce, comprensivo y directo.

Andrés personifica al joven ecuatoriano serrano, al igual que Teresa utiliza expresiones propias de su identidad. Es extrovertido, le gustan las fiestas y se pueden entrever que es mujeriego.

Sobre los personajes, Hermida (2013) comentó

Ciertamente se le imprime mucho de uno mismo a los personajes. La escritura no es un tema consciente, por momentos se filtran los fantasmas de uno. Pero el esfuerzo es también darles una vida propia a los personajes y hay una buena parte de ellos con los que uno no se identifica. El personaje no podría tener vida propia si el guionista no lo

deja, se debe dejar que hable y exprese lo que diría siendo quien es. Tristeza es Tristeza no Tania (Hermida). Tengo rasgos de ella, pero también de Esperanza o Jesús, sin embargo no soy ninguno de ellos.

5.3.7 Narración (elementos estructurales de la historia)

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Los primeros 30 minutos presentan el conflicto. Teresa necesita ir a Cuenca para hablar con Daniel, un hombre cuencano del que está enamorada que está a punto de casarse con una chica que accidentalmente se quedó embarazada. En el camino conoce a Esperanza, una turista española que será su compañera y consejera en el viaje.

En los siguientes 60 minutos o segundo acto conocen a Jesús, un actor de teatro que va a Cuenca a dejar las cenizas de su abuela. También conocen a Andrés, amigo de Daniel. A través de él Teresa descubre que Daniel de hecho quiere casarse con su novia de toda la vida y que ella (Teresa) es una más de “sus novias mochileras”. Aún así Teresa decide ir a Cuenca y su amistad con Esperanza se fortalece.

En el último acto Jesús desaparece y olvida las cenizas de su abuela en el bus en el que llegan a Cuenca. Teresa va a la boda de Daniel y decide olvidarse de él.

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Se utilizan estrategias de sorpresa y suspenso. En cuanto a la sorpresa, el espectador desconoce sobre la verdadera personalidad de Daniel y la desilusión que espera a Teresa. La estrategia de suspenso es la de conflicto, el espectador siente incertidumbre sobre las acciones del personaje.

Particularmente no se sabe qué hará Teresa al llegar a la boda o cómo fingirá Jesús que no perdió accidentalmente las cenizas de su abuela.

Hermida (2013) nunca hizo la película pensando en lo que pueda crear en la audiencia. “Uno nunca piensa en qué parte se busca que la audiencia se ría o

llore. Es más bien lo que yo siento que pasa en mí y que quisiera creer siente también la audiencia” (Hermida, 2013).

5.3.8 Género y estilo (convenciones narrativas y formales)

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

La película mezcla fórmulas de comedia y amor. Es una comedia porque se presentan situaciones cotidianas de la vida de una forma cómica, el desenlace es feliz y busca entretener a una audiencia (Fuguemann, 2012). También es una trama de amor porque existe una obsesión romántica.

Sin embargo, Qué tan lejos nunca se planteó como una comedia o como algún género en particular (Hermida, 2013).

La directora quería hacer una película de “carencias y de tristeza”, coincidentalmente al escribir se daban estos elementos de comedia. Ella considera que el humor es una herramienta maravillosa para mirarnos críticamente, para mirarse con humor hay que ser crítico.

Esta declaración de Hermida es una muestra del principio antagónico propuesto por Morin (1995) en el primer capítulo. A pesar de que la directora no quiera encasillar sus trabajos en un género, las tramas siguen respondiendo a las características de un determinado género cinematográfico que se toma en cuenta en la ficha técnica de una cinta.

Un subgénero utilizado es el de viaje o *roadtrip*.

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

No existen elementos de *film noir*, pero esta es una película de viaje o *roadtrip*. De acuerdo a Dirks (2012), las películas de viaje pueden ser comedias, dramas o films de acción, pero todas tienen en común que hay un viaje que incluye una búsqueda. Puede ser para redescubrirse a uno mismo, para escapar, para encontrar amor o libertad, para esconderse, entre otras. La idea es que el trayecto es una especie de prueba para los personajes principales. De acuerdo a los personajes también hay varias fórmulas de películas de *roadtrip*. Puede

ser una trama de motociclistas, amigos, guerreros, criminales o amantes fugados (Dirks,2012).

Qué tan lejos es una fórmula de amigas y la búsqueda principal es la de amor. Teresa quiere encontrarse con Daniel en Cuenca e impedir que se case y Esperanza, que quiere llegar también a esa ciudad para conocerla, la acompaña. En el camino Teresa descubre datos de la vida de Daniel que la desilucionan y también aprende sobre su personalidad. Ella, Esperanza y Jesús reflexionan sobre el amor, sobre Ecuador y sobre la familia.

Desde el inicio de su carrera Hermida (2013) sintió una afinidad con las películas de carretera que de hecho tienen una tradición ya larga en la cultura occidental, desde la Ilíada y la Odisea. El viaje es una oportunidad de transformarse, el viaje nos pone en una situación de conflictos fuera de nuestra cotidianidad. Siempre consideró este trayecto de Quito a Cuenca, pero con la desviación a la playa donde el mar representa un escape (Hermida, 2013).

5.3.9 Intertextualidad (relación con otras manifestaciones culturales)

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

No. No existen menciones ni incorporación de otros textos fílmicos.

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

Sí una de las relaciones implícitas es la presencia literatura. Se menciona pasajes de El Mono Gramático y Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, ambas obras de Octavio Paz.

En referencia a estos textos, Teuffel (2010) hace un análisis de cómo se relaciona la obra de Paz con la película. Del Mono Gramático explica que tanto los personajes de la película y del libro se embarcan en un viaje donde por momentos pierden la perspectiva y el sentido de dónde están o lo que hacen. Esperanza le dice en un momento a Teresa que se le hace raro por momentos

estar de viaje así, tan lejos de su casa. En el Mono Gramático se lee: “extrañeza de estar aquí, como si aquí fuera otra parte; extrañeza de estar en mi cuerpo y de que mi cuerpo sea mi cuerpo y yo piense lo que pienso”. De esta obra, Teuffel también explica que el pasaje sobre los nombres y el significado de las palabras que se muestra cuando Teresa espera en la estación de bus está relacionado a los nombres y los sentidos (Teuffel, 2010). Teresa cambia su nombre a Tristeza cuando se conoce con Esperanza, como personificando ese nombre y como una contraparte a la personalidad alegre de Esperanza.

Respecto al pasaje del Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, se dice que los libros abrieron un mundo desconocido y fascinante para Sor Juana Inés de la Cruz, con esto se muestra que Teresa es una persona del “mundo de las palabras”, mientras que Esperanza que se pasea con su cámara fotográfica es del “mundo de las imágenes”. (Teuffel, 2010)

Una vez más se muestra como las personalidades de ambas protagonistas se contraponen, equilibran y complementan.

Hermida (2013) explicó que la literatura es una parte fundamental de su trabajo. Sus películas tratan sobre cómo hacer sentido de la vida, por eso la presencia de la literatura y la ficción que nos ayudan a dar ese sentido. En Qué tan lejos los libros perfilan la vida de Tristeza (Hermida, 2013).

También existe una mención de uno de los pasajes de Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes en el momento en que Esperanza y Jesús cabalgan. Jesús hace la simulación de una escena de El Quijote cuando le dice a Esperanza “la libertad, Sancho, es el más precioso don que a los hombres dieron los cielos”, en referencia a la libertad que se debe dar cuando un familiar muere, despedirse y no aferrarse. También hay aquí una intertextualidad de segundo grado, en el sentido de que Jesús es un actor de Teatro y en una escena hace una declamación de La Basílica de San Pedro, un poema de Rafael Alberti.

5.3.10 Ideología (perspectiva del relato o visión del mundo)

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Qué tan lejos es una reflexión de la identidad, pero como algo en juego, la identidad como algo que está constantemente en transformación. Se intenta escapar de los supuestos de la identidad femenina, ecuatoriana o mestiza. La película juega con las partidas de nacimiento y los datos crudos que supuestamente deberían explicar la identidad, pero en realidad a partir de eso no se puede conocer al personaje. La hipótesis era mostrar un mismo recorrido pero cómo depende de cada personaje las percepciones y sentido de este viaje, como cada uno aporta una nueva mirada. (Hermida, 2013)

La película busca mostrar la presencia de reflexión y autoconocimiento a través de un viaje. Es una trama no tan verosímil pues pretende mostrar en sus reflexiones las contrapartes de lo convencional. Sus personajes son reflexivos y críticos de los códigos sociales aceptados ampliamente, hacen continuamente cuestionamientos sobre elementos de la sociedad ecuatoriana como el matrimonio, el rol de la mujer, la muerte, el amor, la educación y la política.

En cuanto a las omisiones en la narración, se excluye lo que Daniel piensa o siente al ver a Teresa en su boda. La película se enfoca en la visión y sentimientos de las mujeres. Sus dos protagonistas femeninas son las que exponen sus opiniones y emociones y son las heroínas de la historia.

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Respecto a su producción, Qué tan lejos se hizo en un momento en que no existía aún Ley de Cine ni fondos públicos a los que se pudiera recurrir. Después de varios meses se consiguieron pequeños fondos de instituciones públicas como el Municipio de Cuenca y el Ministerio de Turismo. Existió también una inversión personal de los productores y cineastas. Hermida (2013) comenta que los costos de producción en ese tiempo eran más bajos, la película a la final tuvo un presupuesto de 200 mil dólares. El proyecto tomó tres

años de los cuáles uno y medio se usó para levantar de financiamiento. El rodaje duró cinco semanas.

En cartelera tuvo mucha acogida con 200 mil espectadores y se estrenó internacionalmente. La primera edición fue de 20 mil DVDs originales. Se trabajó operativos de control para que exista la venta de DVDs originales. (Hermida, 2013)

5.3.11 Final (última secuencia de la película)

a) ¿Qué sentido tiene el final?

El final ofrece una resolución. Los protagonistas llegan a Cuenca y aunque los objetivos no se cumplen, queda definido su destino. A pesar de que Jesús no bota las cenizas de su abuela en el río Tomebamba, estas llegan finalmente al mar y cuando olvida la urna en el bus, Esperanza y Teresa hacen un simbólico rito en el río.

En cuanto a Teresa, se cumplen la finalidad de las películas de viaje. El camino les enseñó cosas a ambas protagonistas y es durante el viaje que Teresa descubre la verdad de Daniel. En el desenlace, ella llega a la boda pero decide no entrometerse y olvidarlo. La amistad de Teresa y Esperanza se fortalece al final cuando, para contrarrestar el despecho, ambas se emborrachan juntas.

El final muestra como la frase “la vida es el viaje no el destino” adquiere sentido. Nada de lo que se programó para su llegada a Cuenca se cumplió, fue más bien el trayecto lo que definió la historia. Durante el viaje descubrieron verdades, hicieron amistades, conocieron sitios y gente nueva y para cuando llegaron a Cuenca no había nada que resolver.

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

Respecto a las expectativas iniciales, la intriga de predestinación induce a que el espectador espere que la historia termine en Cuenca, el destino inicial. El final se desprende del resto del *film* en el sentido que no se determina el desenlace de Jesús, porque aunque es un personaje principal, no es un

protagonista. La trama busca mostrar la historia de dos mujeres y su final termina con los viajeros con los que se empezó.

5.3.12 Conclusión

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

Estéticamente la película pretende mostrar los escenarios de Ecuador, su gente, los niños, los acentos, las tradiciones, las personalidades, los clichés.

Esto lleva al compromiso ético. A pesar de ser una película de amor y amistad, tiene muchas referencias de Ecuador. Se pretende crear una reflexión de quiénes somos los ecuatorianos, a qué estereotipos respondemos, qué nos interesa y nos apasiona y cómo somos vistos por los ojos de una extranjera jovial.

Para Hermida (2013), El arte nos enfrenta a nuestras preguntas más profundas y una película cumple esta función. Para ella fue intentar responderse ciertas reflexiones que la audiencia puede compartir.

b) Comentario final:

Es una película con rasgos de comedia pero que tiene mucho contenido social. A través de entretenidos diálogos y situaciones se expone qué es el Ecuador y quiénes lo habitan, se incluye también la perspectiva de alguien de afuera como complemento. La imagen se enfoca en los paisajes y en la belleza geográfica de Ecuador, pero la historia es la de cualquier viajero que al querer cumplir su objetivo encuentra las soluciones en el recorrido. Qué tan lejos es también una demostración del cine de autor que menciona Serrano (2013). La elección del género, el recorrido de los personajes y las perspectivas de las protagonistas están fuertemente influidos por la opinión de Hermida.

6) Análisis de contenido de A tus espaldas

6.1 Análisis de contenido de Fox

6.1.1 Ficha Técnica

Dirección y guión:	Tito Jara
País:	Ecuador y Venezuela
Año:	2011
Duración:	72 minutos
Género:	Drama/Comedia
Producción:	Abrecomunicación Urbano Films
Actores:	Gabino Torres Jenny Navas Lili Alejandra Nicolás Hogan
Formato:	35 mm
Música:	Pablo Aguinaga – Luis Villamarín
Dirección de fotografía:	Álvaro Durán
Edición:	Julián Corragio – Tito Jara H
Dirección de arte:	Sebastián Trujillo
Localizaciones:	Quito
Rodaje:	7 semanas.
Sinopsis	El monumento de la Virgen en El Panecillo divide a la ciudad entre las personas ricas del norte y las pobres del sur. Jorge Chicaiza vive una humilde infancia en el sur, pero cuando ya es un adulto y su situación económica mejora se muda al norte y hace todo lo posible para encajar y ser aceptado en ese ambiente. Mientras trabaja en un banco de la capital conoce a Greta, la amante de su jefe, y se enamora de ella. Ambos buscarán juntos la forma de dejar la pobreza

(Cncine, 2013)

6.1.2 Resumen

Jorge Chicaiza Cisneros creció al sur de Quito, fue un niño pobre con una madre que tuvo que migrar a España. Con el dinero que su madre envía su

situación económica mejora y se muda al norte de Quito, la zona de la capital donde viven las personas de la clase alta.

Jorge cambia su nombre a Jordi Lamotta Cisneros para disfrazar su origen pobre y le se dedica a encajar en la clase alta quiteña comprando un carro, vistiendo bien y negando su procedencia.

Para Jordi el monumento de la Virgen de El Panecillo es un símbolo muy importante en su vida. Mientras mira y “bendice” a la gente del norte, le da las espaldas a los pobres del sur. Incluso en un momento mantiene un diálogo con el monumento sobre reflexiones de su vida.

Mientras trabaja en un banco como agente de crédito, Jordi conoce a Greta. Ella es una joven colombiana que trabaja como prostituta y es amante del jefe de Jordi. Él se enamora de Greta, pero inicialmente ella lo usa cuando se queda sin departamento y acude a pedirle ayuda.

El protagonista está siempre acompañado, aconsejado y mofado por sus dos mejores amigos, Juanfer y Xavi. Ellos le advierten que Greta lo usa y le mencionan que la han visto en un bar con Luis Alberto, el jefe de Jordi. Tras una pequeña pelea Luis Alberto le revela a Jordi que Greta es una prostituta.

Luis Alberto, sobrino del jefe del banco, mantiene un negocio ilegal con el notario Carrera, un hombre que deposita dinero no justificado en el banco y que también frecuenta a Greta. Ella está al tanto de los negocios sucios de ambos y tras ser golpeada por Luis Alberto decide matar al notario una noche en la que pidan su compañía, delatar a Luis Alberto y quedarse con el dinero que el notario guarda en la habitación del hotel. Todo esto con el consentimiento y ayuda de Jordi.

Al final el plan se ejecuta como pensado, pero Jordi decide que no va a recoger al Greta del hotel después de que asesina al notario y se queda con el dinero que ella le lanzó la noche anterior por la ventana. Greta es investigada por la Policía y Jordi escapa con el dinero.

6.2 Metodología de Andréu

6.2.1 Mapa sintagmático

El mapa sintagmático de *A tus espaldas* y su tabulación se pueden encontrar en el Anexo 6

Las tabulaciones muestran que los temas que se presentaron en las 44 escenas con más frecuencia fueron el amor (13 menciones), la identidad (12 menciones), la amistad y el machismo (9 menciones).

La identidad fue un tema frecuente, pero con bajos niveles de intensidad . En cambio el machismo o la discriminación mostraron la intensidad más alta.

El amor también obtuvo la intensidad más alta en tres de sus menciones. El interés romántico de Jordi por Greta funcionó como catalizador para ciertos hechos y fue la motivación del protagonista. Para el director de *A tus espaldas* el amor es una temática universal muy empleada en cine porque encontrar el amor es uno de los grandes objetivos en la vida de cualquier persona y no imagina la vida de una persona sin amor (Jara, 2013).

La razón por la que se incluyen temas del amor, la familia o la amistad es porque el cine se basa en la realidad, pero no solo en la realidad de un país como Ecuador, sino en situaciones reales y cotidianas. Se está hablando de lo que ocurre al ser humano en sus relaciones personales y afectivas o con sus sueños y sus expectativas (Muriel, 2013).

6.2.2 Inferencias

Algunas de las inferencias sacadas del mapa que se pueden hacer sobre la temática de la película se relacionan con la presencia del machismo y el alcohol que hay en las escenas.

Respecto a esto, Jara (2013) comentó que ambos temas son sensibles para él. Su búsqueda por representar el machismo y la violencia de género se da por ser el único hijo varón y por tener solo hijas. “Estar rodeado de mujeres me hace tener interés por temas como este” (Jara, 2013)

El alcohol ha sido también parte de su vida y el consumo excesivo que hacen sus personajes de bebidas alcohólicas es de hecho una denuncia hacia este problema de salud que tiene la sociedad ecuatoriana (Jara, 2013)

Otro factor que sugiere la influencia de la vida personal y gustos del director es la presencia del show El Chavo del Ocho. Las continuas menciones de este show mexicano a lo largo de la vida de Jordi se dan porque el propio Jara (2013) siente que El Chavo lo ha acompañado toda su vida y la de muchos latinos.

Finalmente se debe cuestionar por qué la presencia de dos temas de actualidad ecuatoriana: El incendio de la discoteca Factory al sur de Quito en 2008 y la muerte del notario Cabrera en 2005, hecho muy similar a la muerte de uno de los personajes de A tus espaldas. Jara (2013) explicó que ambos casos fueron sucesos relevantes para los ecuatorianos y que tuvieron un particular impacto en él.

Al analizar estas inferencias, se nota que A tus espaldas tiene varios nexos con la vida personal de su director. Al preguntarle si considera que las películas ecuatorianas son trabajos de autor en los que el director decide todos los aspectos de la película, Jara (2013) confirmó que hay la necesidad de conocer sobre los gustos de la audiencia y que muchas veces el director debe imaginarse lo que le gustará al público.

Esta opinión se contrasta con la de Camilo Luzuriaga, veterano cineasta ecuatoriano, quien teme que se sacrifique la calidad del cine nacional si las producciones empiezan a basarse en las preferencias de la audiencia (Luzuriaga, 2013).

6.3 Análisis de elementos cinematográficos

6.3.1 Condiciones de Lectura (contexto de interpretación)

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

Para esta interpretación hubo la influencia de los horizontes de experiencias personales principalmente. Como espectadora lo que más llamó mi atención fue el *trailer* de la película. En la víspera previa al estreno se lo mostró varias veces en películas internacionales y el concepto era llamativo.

Se hacía énfasis, como en toda la película, en el monumento de la Virgen que cruelmente ignoraba al sur y apelaba directamente a lo que conozco y entiendo yo de Quito y de su sociedad. Del monumento también me llamó la atención la escena en la que el monumento explota y la cabeza de la Virgen aterriza en el Centro Histórico.

Entre tantas películas de cine Hollywood en la que se ve la Estatua de La Libertad destruida, es interesante ver un símbolo de nuestro país en esas mismas circunstancias.

b) ¿Qué sugiere el título?

El título claramente tiene que ver con la Virgen del Panecillo. A sus espaldas está el sector menos privilegiado de la ciudad, como si la Virgen y sus constructores tuvieran la intención de darle un destino distinto a las personas del norte.

El título además surge de un documental que realizó el director sobre un barrio del sur de Quito. Ahí entrevistó a un hombre que dijo que los sueños están ignorados, incluso por un monumento (Jara, 2013).

6.3.2 Inicio (prólogo o introducción)

a) ¿Cuál es la función del inicio?

En los créditos se puede identificar las entidades que apoyaron y financiaron la película. Hay presencia del gobierno ecuatoriano y el Municipio de Quito a través del Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional de Cinematografía y el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural. También participan instituciones venezolanas como the Filmmaker Studio y el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía y el fondo Ibermedia, lo que sugiere que *A tus Espaldas* fue ganadora en una de sus convocatorias.

Se agradece también a empresas privadas que hicieron canjes y colaboraciones como María Grazia Peluquería, Comisariatos Magda, Hotel Marriot y cosméticos Ésika.

En cuanto a las primeras escenas, se muestra el Centro Histórico, un punto que es tal vez neutral en los contenidos de la trama que enfatizan al norte y al sur. Es una escena onírica en la que Jordi está parado en una plaza y se observan los personajes propios de la ciudad. De repente el monumento de El Panecillo explota y la cabeza de la Virgen cae cerca de Jordi

Después de esta escena Jordi aparece despertando en una cama y presentándose.

Esto tal vez es una representación de que el monumento pierde su finalidad, el protagonista siente que ya no hay esa línea imaginaria que divide a su pasado con su presente y que ya no debe encajar y disfrazarse.

El director buscó mostrar que el protagonista empiece la película contando su historia a alguien, sin que el espectador sepa que está hablando con la Virgen de El Panecillo. Respecto a la escena onírica se busca que cada espectador le dé un sentido a lo que interpreta Jordi con la destrucción del monumento (Jara, 2013).

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

En las primeras tomas, la escena en la que Jordi se presenta es de particular importancia para el final pues se establece una historia circular en la que la presentación de Jordi es realmente el final de la película (Jara, 2013). Esta narración como mostrando que el personaje realmente no cambió o evolucionó durante la trama.

6.3.3 Imagen (imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

En cuanto a iluminación se usa principalmente una luz suave y lateral, las escenas nocturnas muestran una iluminación cenital.

El color de la película es natural, pero las tonalidades cambian cuando el personaje se encuentra en un sueño, cuando se hace un *collage* de imágenes sobre el pasado de Jordi y cuando se muestran escenas ficticias para ejemplificar los negocios entre el banco y el notario. De esta forma el espectador entiende que hay una ruptura en el tiempo y en la lógica del largometraje.

También hay una diferencia entre el color del sur y del norte, al sur las tomas son de un color sepia para mostrar el desagrado de Jordi hasta esa zona (Jara, 2013).

a) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Los movimientos de cámara varían entre paneos, *travellings* y cámaras fijas. Los paneos se aplican para mostrar los escenarios, los *travellings* siguen los movimientos de los personajes y las cámaras fijas se usan mucho durante los diálogos.

Los ángulos se mantienen a la altura de los ojos, pero al mostrar el monumento o a Greta frente a la silueta de la virgen se usan muchos contrapicados. Este ángulo funciona para mostrar como los quiteños ven al monumento y además engrandece su presencia.

Los planos son medios, americanos y primeros planos que muestran a los personajes. Los planos generales sirven para mostrar los ambientes y calles de la ciudad. Se utiliza un plano general en la escena en la que Luis Alberto golpea a Greta para no focalizar los golpes o las heridas, sin embargo se sigue mostrando la violencia de la toma (Jara, 2013).

Los movimientos de cámara también hacen una diferencia entre el norte y el sur. Al norte la cámara se mantiene sobre un trípode para dar la sensación de estabilidad que Jordi encuentra en esta parte de la ciudad. En el sur, en cambio, se usa la técnica de la cámara en mano en un formato más documental (Jara, 2013).

6.3.4 Sonido (sonidos y silencios en la banda sonora)

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

La banda sonora de A tus espaldas es:

- “Tensión quiteña” de Pablo Aguinaga.
- “Canción de cuna andina” de Pablo Aguinaga
- “Tristeza” de Luis Villamarín y Pablo Aguinaga
- “Planes macabros” de Pablo Aguinaga
- “Sexo, drogas y muerte” de Pablo Aguinaga
- “Piénsalo” de Pablo Aguinaga
- “Electro-celos” de Pablo Aguinaga
- “La cumbia de la negra” de Pablo Aguinaga
- “Pasillo borracho” de Pablo Aguinaga
- “Bien pero no tanto” de Pablo Aguinaga
- “La Virgen del Aji” de Esto es Eso
- “A tus espaldas” de Gabino Torres
- “Chynguele” de Squadrón 138
- “Sometimes OK” de Fausto Miño
- “Salsa Cevichera” de Los Chingualeros
- “Aras” de Papaya Dada
- “No me toques” de Caalú
- “El bananero” de Squadrón 138
- “Bien Tumbáo” de Squadrón 138

Los temas musicales en su mayoría sirven para ambientar lugares como fiestas o la música que Jordi elige poner en su carro. La música original de Pablo Aguinaga en cambio acompaña instrumentalmente las escenas para aumentar su dramatismo o su hilaridad. Por ejemplo, las escenas en que Jordi camina por las calles alterado y borracho por su situación con Greta está acompañada de una pista violenta y movida. O las escenas en las que ambos conviven y Jordi atiende todas las indicaciones de Greta tienen melodías cómicas.

La música se escogió para darle credibilidad a las situaciones que viven los personajes, el uso de la música de Fausto Miño en una fiesta tiene mucho sentido dentro de la vida nocturna quiteña (Jara, 2013). El director también buscó que la música fuera de ritmos urbanos para representar a la ciudad de Quito y su caos, y que el uso predominante de música ecuatoriana no tiene que ver con una intencionalidad sino que fue algo totalmente espontáneo.

Este es un largometraje con la constante presencia de música ya sean temas musicales o pistas originales. Además, el tema A tus espaldas fue compuesto por el protagonista y músico Gabino Torres y su letra está directamente relacionada con la trama.

En cuanto a los diálogos, la mayoría sirven como muestra de identidad, particularmente de la identidad quiteña. También son expresiones que denotan el género de los personajes, son frases y palabras frecuentemente utilizadas por hombres (Jara, 2013).

Se destacan los planos sonoros de narración que muestran el lugar donde ocurren las escenas, pero hay también planos de intención como la música que acompaña la primera escena y que amplifica el humor onírico.

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

Existen pocos silencios. De hecho se buscó la constante presencia de ruido, un elemento propio de la urbanidad de Quito (Jara, 2013).

6.3.5 Edición (relación secuencial entre imágenes)

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Las escenas siguen un orden lógico y secuencial. Sin embargo, mientras Greta le explica el plan a Jordi para robar el dinero del notario se hacen saltos en la narración para mostrar como el notario recibe dinero y como el banco de Luis Alberto lo acepta.

En cuanto al ritmo de las tomas, existen pocos congelamientos. Se puede mencionar el de la primera escena que ayuda a transmitir la sensación de que

se está en un sueño y el de Jordi caminando por la calle después de que descubre que Greta es una prostituta.

La película se divide en tres partes definidas. La primera es la historia de Jordi, mostrada como un drama social cotidiano. La segunda es el enamoramiento con Greta y los esfuerzos por conquistarla y la tercera parte es la planificación y ejecución del robo (Jara, 2013).

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

Para la articulación de escenas se utiliza mucho el monumento de El Panecillo, en el salto de una escena a otra se usan estas tomas de transición. También se utilizan sonidos, como los gritos de Jordi de pequeño, *fade outs* y tomas de la ciudad de Quito y sus edificios.

6.3.6 Escena (imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

El escenario es Quito y se explotan varias locaciones de la ciudad. Se muestran los restaurantes, los puestos de trabajo, las calles, las casas de personas con dinero o de personas pobres, los supermercados y las discotecas. Las locaciones escogidas permiten dar una idea muy clara de cómo es la ciudad de Quito y el escenario general de dónde interactúan todos sus personajes.

En cuanto al espacio se debe distinguir también la dimensión simbólica de los objetos. El monumento de El Panecillo es muy importante y acompaña al personaje durante toda la historia, él incluso mantiene diálogos con la Virgen diciéndole señora (Jara, 2013). El monumento simboliza la vida de Jordi y su paso del sur al norte junto con el cambio que dio su vida. El Panecillo le recuerda su pasado y las razones por las que no quiere volver. El carro es otro objeto representativo, es la herramienta que utiliza Jordi para mostrarse como una persona adinerada.

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Jordi es un joven quiteño de aspecto mestizo que recurre a ropa de marca para mejorar su apariencia. Se niega a aceptar su identidad y su origen y su mayor defecto es el sentimiento de inferioridad que esto le trae. Cree ser alguien que no es y adopta costumbres que no son propias, como el desayuno americano. Le gusta ostentar que es dueño de objetos valiosos pero es muy tacaño. Aunque está enamorado y es muy tierno y atento con Greta, al final muestra ser egoísta y cruel.

Greta es una mujer colombiana sumamente atractiva que trabaja como prostituta pero dice ser modelo. Es vanidosa e interesada en lo que la otra gente pueda ofrecerle, a Jordi lo utiliza por su departamento aunque terminan confiando en él para el robo al notario. Se vuelve calculadora y desalmada cuando planifica la muerte del notario y la caída en desgracia de Luis Alberto.

Luis Alberto es un ingeniero joven que está acostumbrado a su vida como miembro de una familia respetable y rica. Tiene conflictos con su tío, el dueño del banco en el que trabaja, y constantemente soporta sus humillaciones y regaños. Sin embargo siente que debe dejar una buena imagen con él. Es un hombre corrupto que se involucra en negocios ilegales y trata muy mal a las mujeres que lo rodean. Es violento y explosivo.

Xavi y Juanfer son los amigos de Jordi y son los compañeros de aventura. Ambos beben con frecuencia y están en búsqueda de mujeres bonitas. Se encargan de aconsejar a Jordi, pero burlándose mucho de él.

Todos los personajes son el estereotipo de la gente ecuatoriana. Hay un aparentoso que quiere ser aceptado en un ambiente en el que no se crió y niega su identidad, una mujer que quiere su seguridad financiera y explota su belleza y un ejecutivo corrupto que prospera gracias a la riqueza de su familia. Pero en el proceso de la película, todas estas personas empiezan a convertirse en humanos y salen de estos estereotipos (Jara, 2013).

Los personajes están también, en mayor o menor medida, basados en personas que el director conoció durante su vida y cuyas personalidades no le han agradado (Jara, 2013)

6.3.7 Narración (elementos estructurales de la historia)

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Los primeros 30 minutos de la película muestran al héroe. Se expone su pasado y los eventos de su vida que seguramente definieron su conducta. Se presentan sus complejos y deseos.

Para el segundo acto, el desarrollo de la trama llega con Greta. Un personaje con su propia carga de complicaciones que enamora a Jordi y hace que su vida cambie radicalmente. Es amante de Luis Alberto y le interesa el poco dinero que Jordi le pueda ofrecer. Por ella, Jordi enfrenta borracho a Luis Alberto y es despedido, con esto ambos son forzados a pensar en una opción para conseguir dinero. Greta propone matar al notario Carrera (uno de sus clientes), robar su dinero, revelar el negocio sucio de Luis Alberto y escapar con Jordi

En el último acto los roles se invierten. Greta confía en Jordi y le dice que lo ama, pero una vez que obtiene el dinero Jordi la abandona y deja que sea investigada por la muerte del notario. Jordi parece sentirse en paz consigo y reconoce haber hecho algo que está mal.

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

La estrategia de suspenso utilizada es la de sorpresa. El narrador conoce todos los elementos del desenlace y poco a poco se los revela al espectador. También confluye la estrategia de conflicto, en la que la audiencia conocerá el final de la trama solo a través de las acciones del personaje. Lo que decida el personaje es lo que dictará el desenlace a la historia.

6.3.8 Género y estilo (convenciones narrativas y formales)

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

Es una mezcla de géneros, hay drama, comedia y suspenso (Jara, 2013). Es una fórmula narrativa clásica en las que las acciones están empujadas por los deseos y decisiones de los protagonistas. Los personajes se encuentran ante una situación poco ordinaria al planear el asesinato y robo al notario. También hay rasgos de la fórmula de amor y erotismo. Las acciones de Jordi y las complicaciones en la trama son en gran parte motivadas por su atracción hacia Greta.

La película incluye muchos temas de dramas sociales como la migración o la violencia y se intercalan con escenas de comedia que en gran parte pertenecen a los personajes de Xavi y Juanfer.

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

No, pero existen características de las películas de humor negro y las películas de atraco o *heist*.

El humor negro se puede encontrar en películas donde las situaciones cómicas se generan a partir del sufrimiento. La escena en la que Jordi habla con su mamá por teléfono surge a partir de la necesidad de reencontrarse con ella y los dramas de la migración, sin embargo, es una escena pensada para ser divertida. De la misma forma, aunque existan muchos dramas reales en las películas relacionados al crimen o la violencia hay lo que se conoce como un *comic relief* o elementos cómicos que se filtran dentro de estos temas serios.

A tus espaldas también es una película de atraco o *heist film*, estos largometrajes se caracterizan por tener una historia en la que los personajes crean un plan para completar un gran robo y ser millonarios. Se basa en la etapa previa al robo, su ejecución y la escapada. El espectador podrá esperar suspenso en las posibles resoluciones y se sentirá a gusto o frustrado si los personajes no logran su atraco.

El director reconoce que le gusta el personaje del estafador y que eso motivó inconscientemente su inclinación por hacer una película de atraco (Jara, 2013).

6.3.9 Intertextualidad (relación con otras manifestaciones culturales)

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

Sí, la mención más explícita es la presencia continua del show mexicano El Chavo del 8, producido por Televisa. Para el director es único del contexto latinoamericano tener un show que sigue a las personas desde su infancia hasta la vida adulta y que presenta situaciones totalmente ridículas. Explica que este show es un elemento transversal en su vida y en la del personaje (Jara, 2013).

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

Dos relaciones intertextuales implícitas están relacionadas a la actualidad del país. Se menciona indirectamente el caso de la discoteca Factory, establecimiento que se incendió en el sur de Quito en 2008 y el caso de José Cabrera, notario de Machala cuya historia coincide exactamente con la del doctor Carrera.

La inclusión del incendio sucedido en la discoteca Factory es algo que el actor decidió incorporar en su monólogo y que es indicador de la apropiación que hay del personaje. En cuanto al notario Carrera, el caso es algo que impactó al director y la intención fue poner a los protagonistas en una situación que pruebe su fibra moral y el personaje de Carrera era un excelente contexto (Jara, 2013).

6.3.10 Ideología (perspectiva del relato o visión del mundo)

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

A tus espaldas muestra la historia de un quiteño como muchos otros, pero enfatiza muchos elementos de baja autoestima y complejo de inferioridad que siente el protagonista. Es una reflexión sobre la desigualdad y la necesidad de

las personas para mostrarse como quieren ser vistos. Se pone en consideración mucho sobre la sociedad quiteña, sus clases sociales, la situación laboral, los negocios y la corrupción. Pero se complementa con temas universales como la amistad y el amor.

Es también un énfasis sobre la negación de la identidad y los elementos que el director considera más reprochables de la sociedad quiteña como el racismo y el machismo (Jara, 2013).

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

La producción y el libreto están muy ligados a las experiencias personales del cineasta. Tito Jara explica que mucho de lo que pasa en la película son situaciones que pudo ver en la vida real y en su ambiente universitario y laboral. También comentó que mucho de lo que dicen los personajes es algo que dijo alguno de sus amigos o incluso él mismo (Jara, 2011).

Todo el proceso de creación de esta película demoró cerca de cuatro años. La producción coincidió con la Ley de Cine y obtuvieron 30 mil dólares del Ministerio de Cultura, más tarde también recibieron fondos del programa Ibermedia. Hubo también aportes del Fondo de Salvamento de Patrimonio y pequeñas colaboraciones de empresas privadas (Jara, 2013).

Jara (2013) destaca que la importancia del financiamiento del Ministerio de Cultura, a través del Consejo de Cine, fue el impulso inicial que le dio al proyecto. Los primeros 30 mil dólares de financiamiento que obtuvieron fueron otorgados por este organismo y motivaron el inicio de la producción. A pesar de que el equipo no estaba seguro como financiaría el resto, ese aporte inicial los obligó a materializar el largometraje.

Aunque el Consejo de Cine no siempre contribuya con un alto porcentaje del presupuesto, su financiamiento en ocasiones ayuda a lograr uno de los pasos más difíciles, el comienzo de la producción. Una situación que también ocurrió en la elaboración del largometraje ecuatoriano Mejor no hablar de ciertas cosas. (Palacios, 2013)

6.3.11 Final (última secuencia de la película)

a) ¿Qué sentido tiene el final?

El final muestra el desenlace del protagonista. Lo presenta con todos sus objetivos cumplidos a costa de la traición a Greta. La idea es revelar sus verdaderas motivaciones y valores. Como dice él, “la vida es una guerra y por ahora yo voy con ventaja” deja ver al espectador que Jordi reconoce lo que ha hecho mal y que está dispuesto a todo para dejar su pobreza y origen atrás. Continúa hablándole a la Virgen de El Panecillo que funciona como su confesora y el personaje al que le cuenta sus secretos y sueños.

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

Es un final circular. La primera escena abre con un fragmento del final y para que el espectador comprenda, se repiten los diálogos y espacios.

6.3.12 Conclusión

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

La idea no fue presentar un mensaje ni hacer una denuncia en la película (Jara, 2013). El director comenta que la importancia de la película y del cine es generar reacciones, buenas o malas, pero apasionadas. Es por eso que no rechaza las protestas y censuras que se hicieron en contra del afiche de su película, una imagen que mostraba a la Virgen de El Panecillo con la espalda descubierta (Fuentes, 2011)

Para Jara (2013) estéticamente se quiso mostrar todo diferente, la presencia de la primera escena en la que el monumento estalla dentro de una secuencia de sueño es un ejemplo de algo novedoso dentro de la narración.

b) Comentario final:

A tus espaldas es una película con muchas características del cine ecuatoriano, su guión está estructurado en base a la experiencia del director y

hay presencia de identidad y de dramas propios de la realidad social, sin embargo, también profundiza en temas como los rechazos amorosos, la moralidad de las personas, la discriminación o la avaricia. La credibilidad de sus personajes se puede sentir por sus diálogos genuinos y muy pegados a la realidad.

Es una película que rompe un poco con la narración tradicional al hacer un final circular y tiene un final sorpresivo. La música fue utilizada particularmente para ambientar los espacios en donde interactuaban los personajes y es una cinta llena de recursos sonoros y de imagen. La forma en la que la fotografía contribuye a la trama (la relación de la cámara con el sur y el norte de la ciudad) no es muy evidente, pero al analizarla se entienden con facilidad estos recursos de imagen.

Es también interesante como la religión fue un tema sin relevancia en la historia, pero la presencia de una Virgen del Panecillo semi desnuda en el afiche promocional de la película creó un debate religioso.

7) Análisis de contenido de Prometeo deportado

7.1 Análisis de contenido de Fox

7.1.1 Ficha Técnica

Guión y Dirección:	Fernando Mieles
País:	Ecuador
País co-productor:	Venezuela
Año:	2010
Duración:	110 minutos
Género:	Drama/Comedia
Productora:	Oderay Game
Productores Ejecutivos:	Oderay Game y Martín Schwartz
Formato:	35 mm
Producido por:	Other Eye Films
Dirección de Fotografía:	Diego Falconí
Diseño de Producción:	Bárbara Enríquez
Edición:	Iván Mora Manzano
Diseño de Sonido:	Juan José Luzuriaga
Música:	Manuel Larrea
Vestuario:	Sergio Guimaraes
Elenco:	Carlos Gallegos, Ximena Mieles, Raymundo Zambrano, Peko Andino, Juana Guarderas, Enrique Ponce, Lucho Mueckay, Henry Layana, Andrés Crespo, Penélope Lauret, Ana Miranda, Patricia Naranjo, Alina Ortiz, Alejandro Fajardo.
Sinopsis:	Un mago, una modelo, un escritor y un atleta comparten un destino. Todos son migrantes ecuatorianos y están estancados en la sala de espera de un aeropuerto europeo. La convivencia entre ellos y más migrantes ecuatorianos que continúan llegando, harán de esta sala de espera un país entero, el Ecuador

7.1.2 Resumen

Un mago escapista, una modelo, una pareja, una peluquera, un escritor, un contrabandista de animales, tres mujeres católicas y un nadador son los personajes principales de esta historia. Todos buscan llegar a un país europeo

desconocido en busca de oportunidades que no encontraron en su país de origen, Ecuador.

Sin embargo, no logran salir del aeropuerto y las autoridades retienen a todos en una sala de espera. Al inicio la convivencia funciona. Doña Murga, la peluquera y Prometeo, el mago, asumen el liderazgo del grupo y se encargan de repartir equitativamente la comida.

Mientras tanto, cada personaje se retira a sus preocupaciones en este escenario metafórico e irreal. El nadador continúa entrenando, un doctor ayuda a ciertas personas con inconvenientes de salud, la pareja costeña pide con desesperación sus maletas que no llegan, el escritor ayuda a las personas a redactar cartas para sus familiares y se dedica a hacer reflexiones de las personas que ve y de los hechos que ocurren y Prometeo, a pesar de estar esposado, entretiene a los migrantes con sus habilidades mágicas e intenta conquistar a Afrodita, la modelo.

Paralelo a sus historias, está la de Hemeregildo, un hombre que intenta ingresar ilegalmente con especies de animales exóticos ocultas entre sus ropas y pertenencias. Hemeregildo es descubierto por las autoridades y tras registrarlo e interrogarlo logra escapar. Sin embargo, parece haber sufrido un colapso nervioso y pierde la noción del espacio, sin posibilidad de encontrar la salida del aeropuerto.

En la sala de espera todo se complica con la llegada de más migrantes y nuevos protagonistas, como el hombre del maletín, un personaje ingenioso y deshonesto que encuentra la forma de obtener beneficios a partir de su situación. Alquila su celular a los migrantes y más tarde se ocupa de intercambiar y vender toda clase de productos y servicios dentro de la sala de espera.

La sala se llena de más migrantes, cada uno un personaje distinto que personifica distintas identidades ecuatorianas. Finalmente se desata la anarquía cuando la organización falla, la comida es insuficiente y las personas se cansan del encierro.

Tras las peleas, robos y violencia, el atleta y el hombre del maletín asumen el poder del grupo de una forma dictatorial, parodiando la política ecuatoriana en sí. En este punto el escritor muere, dejando inconclusa una obra que escribía sobre los personajes de la sala de espera y Afrodita le confiesa a Prometeo que ella trabaja como prostituta.

La historia termina cuando Prometeo decide volver a Ecuador con Afrodita y espontáneamente se libera de sus esposas. Ambos entran en su baúl mágico y desaparecen hacia un lugar desconocido. Al ver esto, el resto de migrantes deciden seguirlos.

7.2 Metodología de Andréu

7.2.1 Mapa sintagmático

El mapa sintagmático y la tabulación de Prometeo deportado se encuentran en el Anexo 7.

De las 67 escenas analizadas en la película, 17 fueron de identidad y 13 sobre migración y discriminación. Estos temas fueron los más frecuentes. La migración fue el argumento con los mayores valores en el campo de intensidad.

Evidentemente la migración está presente en todas las escenas, es el tema que da forma a la trama y el objetivo de todos los personajes. La discriminación está presente no solo en la forma en la que las autoridades tratan a los migrantes ecuatorianos, con desconfianza y represión, sino también en la visión que tienen los ecuatorianos de sí mismos.

La identidad en cambio es otra temática importante que se expone de una forma cómica y metafórica. La sala de espera se vuelve Ecuador con todos sus escenarios y personajes, están los conservadores, los ingeniosos, los honestos, los deshonestos, los políticos, los artistas, entre otros. Todas representaciones de la “ecuatorianidad” (Mieles, 2013). Se buscó mostrar la identidad o identidades de los ecuatorianos (Game, 2013)

Otros temas que se muestran son el romance y el amor, la pobreza, el crimen o la religión. Aunque secundarios, estos argumentos también contribuyen al desenlace.

7.2.2 Inferencias.

Las inferencias que surgen al analizar esta película se relacionan a la experiencia vivida por el director cuando en su juventud fue deportado desde Madrid. Se puede presumir que fue un momento dramático o muy estresante que perduró en la memoria del cineasta y que fue tan determinante que inspiró esta película. Mieles (2013) asegura que su paso en el aeropuerto de Barajas en Madrid en el año 93 marcó su vida. Es una experiencia que él buscaba retratar y más tarde notó como su deportación podía relacionarse con las situaciones vividas por los millones de migrantes que dejaron Ecuador tras la crisis financiera de 1999.

Respecto a esto se puede consultar con el director su visión sobre la gran influencia que tiene el director y sus experiencias sobre el guión. Mieles (2013) reconoce que *Prometeo deportado* parte principalmente de su inspiración y no existieron estudios de mercado de la audiencia. El director argumenta que su película fue un proyecto que tomó 10 años en producirse y que trabajar de acuerdo a un estudio de mercado es una forma de hacer algo por encargo, concluye que dedicar una parte tan grande de su vida a hacer un producto por encargo, puramente comercial, no tendría sentido.

La elección del género también crea inferencias. La comedia es tal vez un género más comercial y apreciado en las salas de cine. Mieles (2013) en cambio asegura que nunca piensa en un género al momento de hacer una películas, porque prefiere “no encasillarse” en las convenciones que los géneros cinematográficos dictan, pero admite que la película tiene muchos elementos de comedia.

Otra inferencia en el contenido tiene que ver con el destino de los migrantes, la omisión del país en el que se encuentran es tal vez una forma de evitar el conflicto político que supone nombrar un lugar que podría tratar así a migrantes. La razón fue que se quiso mostrar la situación que pueden vivir los migrantes en cualquier lugar del mundo (Game, 2013).

7.3 Análisis de elementos cinematográficos

7.3.1 Condiciones de Lectura (contexto de interpretación)

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

En cuanto a expectativas individuales, las condiciones personales de elección incluyeron las recomendaciones de personas que habían visto la película y habían dado una buena referencia. El hecho de que fuera una película ecuatoriana también contribuyó al interés por ver *Prometeo deportado*. Dentro del *boom* de cine ecuatoriano, una nueva película creó expectativa sobre su calidad y acogida. En ese momento el desenvolvimiento de *Prometeo deportado* era parte de la opinión pública y el lanzamiento en cines comerciales contribuyó a que se hiciera popular y atrayente.

En el horizonte de expectativas canónicas el género de la película fue también un atractivo, los recuerdos de películas ecuatorianas de comedia eran escasos en ese momento y había una intriga en torno a si era una comedia bien elaborada. En cuanto al prestigio de los cineastas, existía muy poca información o trabajos previos del director, no hubo como motivante las referencias de sus proyectos o trayectoria, esto estaba reemplazado por la curiosidad de conocer el trabajo de esta nueva figura del cine ecuatoriano.

El mercado de la sala de proyección, como se mencionó, estaba ligado a los cines comerciales de la ciudad. Por tanto, existió la percepción de que era una película con potencial comercial y una trama que atraería a un público masivo.

b) ¿Qué sugiere el título?

El título sugiere una relación con la tragedia griega *Prometeo Encadenado*, escrita por Esquilo. En este mito, el titán Prometeo es un benefactor de la raza humana y cuando Zeus les retira a los mortales el fuego, Prometeo lo desafía devolviéndoles este elemento. Zeus castiga al titán encadenándolo a una roca y haciendo que un águila lo ataque todos los días y se coma su hígado. El

órgano crece nuevamente y el águila regresa, haciendo eterno el tormento de Prometeo.

El título de la película le da un giro al mito cambiando encadenado por deportado. La deportación tiene una connotación negativa y es un miedo latente para migrantes indocumentados, es una analogía de otro tipo de suplicio. El mito y la trama de la película comparten más similitudes, como el protagonista que es benefactor de otros personajes y las cadenas o esposas que ambos deben cargar. Prometeo, además resulta ser el nombre artístico del protagonista que trabaja como mago escapista.

El título también sugiere que la temática de la película tratará de política y el drama de la movilización humana (Game, 2013).

7.3.2 Inicio (prólogo o introducción)

a) ¿Cuál es la función del inicio?

Con los créditos se conoce las instituciones relacionadas a la producción. Hay una evidente presencia del gobierno ecuatoriano a través del Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación y Secretaría Nacional del Migrante, existe también el apoyo del gobierno Venezolano a través del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía y también participa el Municipio de Guayaquil. La productora responsable es Other Eye, una empresa ecuatoriana establecida en 1996 para la producción de documentales y televisión. La película cuenta además con patrocinadores como Ibermedia, un fondo creado para la coproducción de películas iberoamericanas, y corporación El Rosado, una cadena ecuatoriana de supermercados, jugueterías, cines, tiendas departamentales y ferreterías.

En cuanto al contenido, las primeras escenas inician con la presentación de un aeropuerto, escenario fuertemente ligado al tema de migración que explota la película. Un factor interesante y poco convencional es que no se logra definir en qué país de Europa se encuentran los personajes. El idioma es difícil de reconocer y en realidad no importa dónde están, pues el cineasta no busca identificar el país y sus autoridades poco amigables con migrantes, sino

establecer la situación que un migrante podría vivir en cualquier lugar donde desee buscar nuevas oportunidades, ya sea España, Italia o EEUU, que figuran entre los destinos más comunes.

El inicio también muestra las situaciones particulares y personalidades de los principales personajes. Aunque a lo largo de la historia se incluyen nuevos actores y actrices, el inicio muestra alrededor de quienes se desenvolverá el conflicto.

No existe un prólogo narrativo y como antecedente cronológico se puede esperar que la historia ocurra en cualquier momento después de la crisis de 1999 en Ecuador, cuando la migración a países europeos se hizo masiva. El espectador difícilmente podrá hacer una conclusión anticipada, se podrá guiar solo por el título de la película para esperar que el protagonista sea devuelto a Ecuador. No existe tampoco una complicidad con la audiencia, no se revelan hechos que los personajes ignoren pero que el espectador conozca.

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

La intriga de predestinación del inicio, muestra que el conflicto y desenlace de la película será la deportación de los migrantes o su éxito al entrar al país europeo donde se encuentra el aeropuerto.

Quienes terminan de ver la película, tal vez no esperan que el aeropuerto sea el único escenario de los hechos. El espectador entiende que la llegada a la sala de espera marca sus destinos y que no es necesario salir para mostrar de forma metafórica los dramas de la migración. El final expone las conclusiones y destino de los personajes presentados en las primeras escenas.

7.3.3 Imagen (imágenes en el encuadre desde una perspectiva técnica)

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

La iluminación en esta película es frontal y de luz suave. La fuente luminosa parece ser un techo amplio lleno de luces y reflectores que crean pocas sombras en los escenarios. Esto podría contribuir a que los personajes y situaciones se muestren sumamente expuestos, como para revelar todas sus

personalidades y hacerlos sentir vulnerables. La luz es siempre fría y va de la mano con el escenario de la sala de espera, nunca existe luz natural para transmitir la displicencia de este espacio (Game, 2013). Es también una impresión que tuvo el director de su experiencia personal. Mientras él estuvo encerrado en el aeropuerto de Barajas algo que destacó de ese episodio era la falta absoluta de luz natural y el sonido constante de las luces fluorescentes (Mieles, 2013).

En este mismo sentido el color juega un papel importante, es un color ambiental que define un escenario, la atmósfera es de luces azuladas y grises. Mientras los colores cálidos pretenden representar lugares acogedores y seguros, los colores azules muestran incertidumbre y a veces peligro (Botkin, 2009). Estos colores brillantes ayudan a generar esa sensación de inseguridad y vulnerabilidad que sienten los personajes.

Los teleobjetivos se utilizan pocas veces para cambiar en una misma escena de ambientes y de diálogos. Mientras dos personajes hablan de su situación el teleobjetivo los enfoca a ellos y luego pasa a otro diálogo sacándolos de foco y mostrando otras personas que están en una distancia más cercana.

Se utiliza el zoom en ciertas ocasiones, para enfatizar lo que los personajes piensan o sienten, por ejemplo. Cuando se escucha la narración de lo que el escritor opina en una escena se la cámara se acerca a él usando un zoom, de igual forma, Afrodita se analiza en el espejo mientras un zoom acerca la toma a su rostro.

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

En cuanto a movimientos, la mayoría son *travellings* que se mueven por toda la sala capturando distintas situaciones. Hay pocos planos generales, para mostrar la sala se usa principalmente estos *travellings*. Los planos son en su mayoría medios, americanos y primeros planos de los rostros de los personajes. Hay unos cuantos planos detalles para mostrar más del ambiente, como el plano detalle de la comida o el de los nombres de los personajes en la libreta.

Aunque los ángulos son mayoritariamente paralelos existen algunos picados y contrapicados que enfatizan ciertas escenas. Los picados se usan con el contrabandista de animales frente a las autoridades, como mostrando su sumisión ante ellos.

El plano más común fue el plano secuencia, pues Mielles (2013) buscaba encontrar una forma de jugar con el tiempo de forma que en una misma escena existan varias historias y varios tiempos sin necesidad de cortar la escena. Se buscó mostrar la historia de todos los personajes de una forma paralela.

7.3.4 Sonido (sonidos y silencios en la banda sonora)

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

La banda sonora de Prometeo deportado es:

- “Una pena” de Julio Jaramillo
- “Pagarás” de Manuel Mantilla Paredes
- “Himno Nacional del Ecuador” letra de Juan León Mera y música de Antonio Neumane
- “Mambrú se fue a la guerra” canción tradicional infantil.

En una escena, la música sirve en la integración de los personajes y en gran parte se utilizó en música original. Cuando empieza a tocar una banda de pueblo, los inquilinos de la sala de espera bailan juntos en una larga secuencia que sirve para fortalecer la unión entre ecuatorianos y disipar diferencias. La función de la música también es didáctica, ayuda a establecer suspenso en escenas dramáticas o suscitar ternura en los momentos en que Prometeo intenta conquistar a Afrodita.

Para Game (2013) la presencia de música nacional se debe a que es la banda sonora de los ecuatorianos en sí y que todos tienen algún tema de Julio Jaramillo que forma parte de su vida.

Mielles (2013) reconoce que hay un uso constante de música ecuatoriana en las películas nacionales, pero que para él, el uso de Julio Jaramillo no tiene que

ver con una elección patriótica, sino con una preferencia personal y debido a una concordancia entre la historia de Afrodita y la letra de la canción Una pena. La canción habla del destino desafortunado de una persona y los consejos para mejorar ese destino.

Las voces y diálogo son también una fuente de identidad en la trama. Expresiones, frases y acentos ayudan a definir las personalidades de los personajes, que son una muestra de la identidad ecuatoriana. Acentos costeños se mezclan con expresiones y términos serranos y así se logra la intención de reflejar en una sala de espera la realidad de un país entero.

En lo referente a los planos sonoros, la mayoría son planos espaciales de narración que denotan en lugar donde se producen los hechos. El sonido de aviones despegando, las personas conversando, el ruido de las ruedas de maletas sobre el piso, las puertas que se abren, los grifos de agua, todos son sonidos que ayudan a la escenificación de los espacios. También existen los planos de presencia, para notar la cercanía que hay entre el oyente y la fuente de sonido. Estos son los planos utilizados en los casos en los que los personajes susurran o cuando se acercan nuevos migrantes a la sala y el sonido va incrementando.

El sonido y los planos sonoros tienen además la intencionalidad de mostrar cómo se escucharía un hacinamiento forzado tan extremo (Game, 2013), además de la presencia constante de elementos como aviones que recuerden dónde se encuentran los personajes (Mieles, 2013).

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

En la película existen pocos silencios. Al inicio de la película existen más silencios para apreciar el espacio y quietud que disfrutaron los primeros personajes en la sala de espera, luego estos silencios desaparecen con la llegada de más migrantes.

Además, la mayoría se encuentran en las escenas con Hemeregildo, el contrabandista de animales. Los silencios aquí se contraponen a la pluralidad de voces y sonidos que hay en la sala de espera y que simbolizan la diversidad

de Ecuador. Con Hemeregildo los silencios permiten que se estudie la psicología de este personaje, pues al no hablar y expresarse, el espectador debe estudiar solo su lenguaje corporal para entenderlo.

De esta misma forma, el silencio en la escena que Afrodita se ve al espejo sin los lentes de contacto azules, ayuda a enfatizar la psicología y sentimientos del personaje sin necesidad de palabras.

7.3.5 Edición (relación secuencial entre imágenes)

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Aunque las imágenes están editadas de forma cronológica hay algunos elementos que cortan el flujo lógico de la edición. Los saltos entre tomas de la sala de espera y Hemeregildo son un ejemplo. Se muestra el desarrollo de la situación de los personajes en la sala y la de Hemeregildo simultáneamente, entre las tomas de la sala de espera se intercala la experiencia del contrabandista de forma superpuesta.

También existen congelamientos, mientras el escritor escribe cartas para los familiares de sus compañeros, la cámara se mueve por la sala de espera, deteniéndose y congelando la toma de vez en cuando para enfocarse en un personaje. Esto permite apreciar la variedad inmensa de ecuatorianos envueltos en la misma situación, la migración.

Muchas de las tomas son largas, es decir, no existen cortes en la secuencia. Pero en una misma toma se muestran varios escenarios, situaciones e interacción de personajes, pues la cámara realiza *travellings* en un espacio relativamente limitado que permite el desarrollo de varios pequeños conflictos en una misma escena.

También se intercala con las tomas videos que no pertenecen al escenario en donde se encuentran y que por momentos cortan el flujo de las acciones, esto sucede particularmente cuando se muestran los saludos de familiares de migrantes entre los hechos de la trama.

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

No existen muchas tomas de integración, pero abundan los planos secuencia. Por momentos la cámara se mueve de forma fluida de una butaca a otra y así se cambian los personajes y las situaciones sin necesidad de cortar las tomas para integrarlas luego. Estos planos se usaron para moverse con el ritmo de la historia y además la locación de un solo cuarto demandaba planos secuencia (Game, 2013).

Algunas articulaciones entre escenas son conceptuales, por ejemplo, para mostrar que han llegado nuevos migrantes a la sala no hay una escena explícita donde se los ve entrando, se muestra más bien a una autoridad del aeropuerto caminando con una gran cantidad de pasaportes.

7.3.6 Escena (imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

El espacio es una sala de espera en el aeropuerto de algún país europeo. El concepto del espacio es un poco fantasioso, pues se encierra a los migrantes en este lugar hasta que el lugar se vuelve la alegoría de un país entero, Ecuador.

En este restringido espacio se encuentran los escenarios que pudieran existir en un país. Se crean negocios, despachos, gimnasios, lavanderías y una cantidad de lugares que no serían posibles en una sala de aeropuerto regular.

El lugar es también el escenario de una convivencia forzada, en donde se deben establecer reglas, seguir órdenes e improvisar para lograr sobrevivir.

Uno de los retos más grandes de la producción fue armar desde cero este set que sería el escenario de toda la película (Game, 2013)

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Cada personaje de la película tiene características particulares que lo ayudan a destacar y a personificar una parte de la identidad ecuatoriana.

Prometeo, el protagonista, es un hombre adulto de un acento serrano, posiblemente cuencano. A pesar de estar esposado la mayor parte de la película parece mantener la calma y el optimismo, se encuentra entre los primeros líderes del grupo. Es siempre muy atento con Afrodita e intenta aliviar la tensión del grupo con trucos de magia y bromas. Es un mago y cree en temas como la adivinación, la teletransportación y la fuerza de la mente. No se deja desmotivar por los rechazos de Afrodita, la burla de ciertos personajes, ni su delicada situación con posibilidades de deportación.

Afrodita es el interés romántico de Prometeo. Es una mujer delgada y vanidosa que pretende convertirse en modelo, pero en realidad trabaja como prostituta. Siente un rechazo hacia su verdadera apariencia y usa lentes de contacto azules y el cabello tinturado de rubio para asemejar más a una mujer europea. Tiene también una deformación en la mano que la hace sentir insegura. Disfruta mucho de la música y es poco afectiva y atenta con el resto.

Hemeregildo, el contrabandista de animales, es el *outcast* o individuo al margen de la sociedad. Se muestra nervioso y preocupado en un inicio y es separado de su grupo por llevar especies exóticas escondidas en su ropa, su historia se separa de la del resto. Sufre un colapso emocional y al escapar de las autoridades se encuentra desorientado y confundido en el aeropuerto, nadie se molesta en ayudarlo y su destino al final de la película resulta incierto.

Doña Murga es una líder natural. Asume la responsabilidad y organización del grupo desde un inicio. Es una robusta mujer serrana muy segura de sí misma y dispuesta a ayudar al resto, con Afrodita tiene una disposición maternal y protectora. Es una mujer risueña y descomplicada.

Las tres Gracias son las mujeres que viajan porque ganaron un tour al Vaticano. Son sumamente religiosas y conservadoras, aunque Altagracia es un

poco más liberal y sociable, su amiga Mariagracia es desconfiada y reservada con el resto del grupo.

El nadador es un atleta ecuatoriano que se trasladó para competir. Es sumamente estricto con su entrenamiento y no deja de practicar a lo largo de la película. Al inicio es considerado y colaborador, pero después de que se desata el caos en la sala de espera se vuelve ambicioso de poder y autoritario. Es uno de los personajes con uno de los cambios más radicales

El escritor es el intelectual del grupo, se dedica a narrar y analizar la historia de sus compañeros. Es un miembro respetado de la comunidad por sus conocimientos y disposición para ayudar. De temperamento calmado y reflexivo nunca participa en los conflictos.

El hombre del maletín personifica al ecuatoriano ingenioso y muchas veces deshonesto. Es carismático, buen vendedor y extrovertido. Se mueve con agilidad en la sala de espera, socializa con todos y nunca se desprende de sus pertenencias. Logra crear un negocio y cuando tiene ocasión de aprovecharse del resto lo logra. Al final se vuelve uno de los tiranos de la sala.

Los personajes fueron construidos a partir del inmenso conocimiento que tiene el director de su país y sus personas. Se incluye a una cantidad de personajes entrañables que simbolizaban a los buenos o a los malos, a los serios y a los divertidos (Game, 2013).

7.3.7 Narración (elementos estructurales de la historia)

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

El primer acto expone la dinámica de toda la película. Se muestra cuál será el escenario y los personajes que interactuarán. Inicialmente se muestra el ejemplo de cómo sería una convivencia pacífica y efectiva, para luego compararla con las complicaciones que se dan a la llegada de más migrantes. También define las dos historias separadas que se expondrán, la del grupo y la de Hemeregildo.

En el segundo acto ya se definen las amistades, las enemistades y los roles de los personajes. También se agregan nuevos actores para alimentar la trama y el caos que se busca representar más adelante. Con estos nuevos integrantes las amistades se fortalecen o se rompen y se arregla el escenario para el clímax, una gran pelea dentro de la sala de espera. La pelea y anarquía son producto de las tensiones e inconformidades que se venían acumulando desde el inicio. El hacinamiento, la falta de comida y la desconfianza funcionan como detonante para este caos que hará a todos reformular sus prioridades y bandos. Todos se sienten miserables con la migración a la que debieron recurrir.

En el último acto el escritor muere, como muestra de la desilusión producida por la migración. El manejo de poder cambia y la gran pelea de la sala abre camino para que dos personajes asuman el rol de líderes y dictadores. El verdadero final llega con la epifanía de Prometeo, su deseo de volver a Ecuador lo libra de las esposas que había usado desde el inicio. Su unión con Afrodita es una recompensa al esfuerzo por conquistarla y la desaparición en el baúl es el desenlace feliz e incierto a su situación, donde debieron encontrar una salida mágica cuando dejar el aeropuerto parecía imposible.

7.3.8 Género y estilo (convenciones narrativas y formales)

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

Se utiliza la fórmula clásica, un grupo o individuo en una situación excepcional. Migrantes deben enfrentar una convivencia forzada y poco común. También hay una fórmula de fantasía, existen elementos oníricos mezclados con experiencias reales. La reclusión en una sala de espera sería una situación poco real, al igual que la desaparición de Prometeo y Afrodita en el baúl y el espontáneo desvanecimiento de las esposas de Prometeo una vez que decide volver a Ecuador.

Esta es una tragicomedia y una película coral en la que existe un entramado de historias que confluyen y no es la experiencia de un solo protagonista (Game, 2013).

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

Sí, existen elementos ideológicos como el crimen y la locura de Hemeregildo. Mariagracia también padece en algún momento de un colapso mental y paranoia. En cuanto a la filosofía del *film noir* se encuentra el elemento de supervivencia y la ambigüedad moral, en la que los personajes se debaten entre qué es correcto y qué es incorrecto. Puede clasificarse también como una película de supervivencia en la que los personajes hacen uso de sus habilidades para enfrentar una situación extrema.

Pero particularmente es una película coral (Mieles, 2013). El objetivo no es mostrar un solo protagonista, sino contar la historia de varios personajes que representan la “ecuatorialidad” en una misma trama.

7.3.9 Intertextualidad (relación con otras manifestaciones culturales)

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

Sí, existe la incorporación de otro texto fílmico en una intertextualidad de segundo grado. Hay un personaje que pertenece al mundo del cine, el *filmmaker* que discute con las autoridades en las primeras escenas y es de hecho el director de la película, Fernando Mieles.

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

Existen varias relaciones intertextuales implícitas. En cuanto a la intercodicidad hay la presencia de artes como la pintura, la música y la literatura. Estas artes están representadas por personajes, existe un pintor que hace retratos, una banda de pueblo que en un momento entretiene al grupo y alivia las tensiones y el escritor. La literatura, con los relatos y narraciones del escritor, la presencia de sus libros y las menciones al mito de Prometeo Encadenado, es tal vez el arte que más se incluye en esta película.

Para el director la mitología griega tiene una fuerte influencia en la cultura occidental y al hacer una película es muy común recurrir a narraciones ya existentes. Atribuye la presencia del mito además a su formación en literatura y gusto por la mitología (Mieles, 2013).

También hay una intertextualidad en segundo grado con elementos como la ciencia, el deporte y la magia. La presencia de un doctor, de un nadador y de un mago hace que sus disciplinas se filtren en la historia. Con el nadador, por ejemplo, se conoce sobre la rutina de ejercicios que debe realizar y la rigurosidad que no le permite saltarse ni un día de actividades ni descuidar su alimentación. Con Prometeo el mago, el espectador escucha sobre el poder de la mente, la adivinación y el arte de la lectura de las cartas cuando él las menciona.

7.3.10 Ideología (perspectiva del relato o visión del mundo)

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

La película es una alegoría de la migración e identidad ecuatoriana. Existen subtextos de amor, mitología, discriminación, familia, empleo y política que también juegan un rol en la historia y que se disputan protagonismo con temas principales. La idea es presentar en escenario inverosímil y cómico la identidad ecuatoriana, los valores, las actitudes, el idioma, los estereotipos que hacen al ecuatoriano y que identifican al país. Hace también uso de la espectacularidad y la fantasía con elementos sobrenaturales que son también metáforas a interpretar, como el baúl en el que desaparece Prometeo.

Se quiso demostrar la valentía de aquellos ecuatorianos que se ven obligados a conocer los límites de su pueblo y migrar (Game, 2013). También se buscó relacionar la experiencia vivida por el director, cuando fue deportado en 1993 desde España, con una situación conocida por los ecuatorianos, la migración (Mieles, 2013).

En cuanto a cómo Prometeo deportado es una película de autor que se basó exclusivamente en los gustos del director, Mieles (2013) comenta que el no podría trabajar en base a un estudio de mercado para conocer los gustos de la audiencia porque para él Prometeo deportado fue un proyecto de vida.

A pesar de que esta cinta no tomó en cuenta preferencias de la audiencia, resultó ser una cinta con acogida. El Consejo de Cine establece que una

película ecuatoriana taquillera consigue cerca de 180 mil espectadores en salas (Serrano, 2013) y Prometeo deportado atrajo a cerca de 150 mil.

A pesar de que no hay estudios de los gustos de los espectadores al momento de hacer una película, las producciones no dejan de ser éxitos comerciales (Cordero, 2013).

Esta recepción del público demuestra el principio antagónico expuesto por Morin (1995) en el que los opuestos conviven juntos. A pesar de que los productores no realizan sondeos de mercado, las películas continúan atrayendo audiencia.

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Uno de los elementos ideológicos que más la afectan es la política. La situación económica de 1999 y los políticos que manejaron la crisis son un hito en la historia ecuatoriana y una inspiración para esta historia. Las altas cifras de migración son el contexto de esta trama y se añaden factores sociológicos también importantes como la discriminación y trabajo.

Inicialmente el presupuesto se estipuló en 850 mil dólares pero se usó cerca de un millón. Una gran parte de los costos estuvieron destinados a la creación de una escenografía compleja y la acomodación de todo el elenco. La película recibió 60 mil dólares del Consejo Nacional de Cine (Game, 2013).

7.3.11 Final (última secuencia de la película)

a) ¿Qué sentido tiene el final?

El final funciona bajo un principio de incertidumbre, aunque también puede encontrarse una resolución. Tras la conversación de Prometeo y Afrodita en el baño se percibe que la solución a la caótica migración de los personajes se encuentra en la nostalgia por Ecuador y en el deseo de darle una segunda oportunidad a su país de origen. Aunque es incierto dónde van los personajes que entran al baúl, se puede presumir que regresan a sus hogares y que eso resulta mejor que haber migrado.

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

El baúl más las conclusiones y revelaciones de Prometeo y Afrodita son una solución al problema inicial que se plantean los personajes al llegar al aeropuerto. La conclusión de volver a Ecuador es la alternativa a su complicado proceso de migración y el baúl es la salida de las autoridades que los aprisionan por su falta de documentación.

El baúl es la resolución al conflicto inicial de la sala de espera. La solución mágica también complementa la percepción inicial que se tiene de Prometeo y su charlatanería.

7.3.12 Conclusión

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

Estéticamente se buscó crear una película diferente, cargada de color y variedad. Se hizo una comedia a partir de las realidades con las que los ecuatorianos pudieran identificarse y divertirse, pero aún así tocó puntos serios que pretenden la reflexión de sus espectadores y la motivación de patriotismo, amor y nostalgia hacia un país que muchos han tenido que dejar.

Se buscó que el público ecuatoriano se identifique con los personajes de la película y estaba dirigida principalmente a la audiencia nacional (Game, 2013).

b) Comentario final:

La película es una alternativa interesante al cine latinoamericano tradicional. Si bien se muestra una realidad social significativa y muy dolorosa, el guionista logra presentarla en una forma lúdica y diferente. La creación de un escenario limitado e irreal donde confluyen tantos elementos sociológicos resumen de una forma dinámica e interpretativa la situación de un país y crean una película entretenida con la que el público ecuatoriano se puede relacionar.

Se pueden notar los esfuerzos en producción de una película coral en la que el tamaño del elenco es uno de los principales retos y hay mucha creatividad en el manejo de la imagen considerando que las escenas se desarrollan en una sola locación. La ruptura en la narración con el testimonio de los familiares de

los protagonistas es conmovedora y las relaciones con el mito griego son sutiles pero muy oportunas.

8) Conclusiones

El cine no es solo una herramienta de entretenimiento, la cinematografía tiene mucha influencia en una sociedad. Es una industria que genera empleo y que maneja millones de dólares, es un instrumento de comunicación con un amplio alcance, es una forma de expresión cultural, es el reflejo de una época y de una sociedad y funciona también como registro histórico. Por momentos, acudir a una sala de cine o comprar un DVD es un medio para distraerse, pero también puede generar mucho debate y reflexión. La coyuntura ecuatoriana también incentiva a investigar más sobre el cine, esta industria experimenta un auge en el país, en gran parte gracias a un Fondo de Cine público que ha sido fundamental en el financiamiento de las producciones. Este crecimiento motiva a preguntarse qué dicen las películas ecuatorianas, qué buscan o qué enseñan.

En primer lugar, al analizar el contenido de estos productos, uno de los puntos más importantes es reconocer la existencia de películas de autor. Esto quiere decir que el cine ecuatoriano es una creación de sus directores o guionistas y de sus experiencias, expectativas o gustos. No existe un estudio de mercado sobre las preferencias de la audiencia a la hora de pensar el guión de una película y es algo que reconocen las autoridades y los cineastas

Sin embargo, queda la duda de si al seguir el criterio de una mayoría se puede poner en riesgo la calidad de las películas, inquietud que expone el veterano director Camilo Luzuriaga (Luzuriaga, 2013). También se debe considerar que las películas hechas hasta ahora en Ecuador son proyectos personales de los directores, estas requieren de muchos años en concretarse y no han sido creadas con objetivos puramente comerciales.

Otro de los puntos fundamentales sobre el contenido del cine nacional es la presencia de identidad y realidad social. La reportería realizada demostró que el público siente que las películas tratan particularmente de estos dos temas. Incluso los directores, al reflexionar sobre las historias que están proyectando, mencionan a la identidad como uno de los elementos esenciales de la trama.

Para la audiencia las reacciones varían, hay espectadores que disfrutan de este contenido de realidad social mientras que para otros se ha vuelto repetitivo y predecible. Hay quienes se sienten identificados con la jerga y los escenarios y otras personas piensan que no solo es la identidad ecuatoriana lo que los relaciona a los protagonistas de estas tramas, sino también los sentimientos y valores que tienen los personajes.

La razón por la que los directores recurren a los libretos de identidad es la necesidad de reflejar Ecuador porque sin cine que narra las historias de una sociedad, somos vulnerables a una colonización cultural (Hermida, 2013). Para Jorge Luis Serrano, director del Consejo Nacional de Cinematografía, la identidad en el cine es la manera de visibilizarnos en el mundo a través de contenidos audiovisuales y para Tito Jara, director de *A tus espaldas*, el gusto de los propios espectadores por verse y entenderse motiva la creación de películas de identidad y realidad social (Serrano, 2013; Jara, 2013). Estas respuestas contestan dos de las preguntas de la investigación, por qué el cine es importante para una sociedad y por qué los cineastas escogen estos temas para sus películas.

Pero no todos están de acuerdo con esta conclusión sobre el contenido de las películas nacionales, en ocasiones los directores no necesariamente parten de la realidad social y la identidad. Se plantea más bien que los libretos sean sobre historias universales de temas cotidianos como la familia o la amistad. Lo que sucede es que al ser conflictos ambientados en un escenario ecuatoriano, inevitablemente hay un reflejo de identidad. Sebastián Cordero, director de *Pescador*, explicó que esa identificación que sienten los espectadores se da justamente porque el espacio en el que se desarrollan sus películas intenta ser muy fiel a un pueblo o ciudad en Ecuador (Cordero, 2013). Los largometrajes ecuatorianos tratan de temas íntimos y personales y, como una película de Hollywood, están hechos para entenderse y disfrutarse en cualquier parte del mundo.

En el análisis cinematográfico es también fundamental considerar la industria de cine en Ecuador, pues la producción de una película es un condicionante a la hora de pensar en su libreto. Los cineastas y autoridades están conscientes de cómo la historia debe responder a una viabilidad financiera en la producción, tomando en cuenta que una película ecuatoriana cuenta con un presupuesto promedio de 500 mil dólares.

Las películas ecuatorianas tienen que centrarse mucho en sus guiones y crear proyectos económicamente factibles. La limitación en los recursos hace que existan restricciones en equipos, efectos o locaciones y que no haya tal vez películas ecuatorianas de ciencia ficción o animación.

Además, los fondos públicos del Consejo Nacional de Cinematografía, fuente de cientos de proyectos fílmicos, se otorgan en base a condiciones de producción como la factibilidad o la experiencia del equipo que realiza el largometraje. Pero el contenido de la película también será una herramienta para su financiamiento. Los guiones son un atrayente para fondos concursables en el extranjero o llamarán la atención de empresas privadas, como en el caso de *Prometeo deportado*, cinta que obtuvo recursos de Corporación El Rosado.

También es importante resaltar que una película, más allá de su historia, involucra conceptos cinematográficos que el público puede ignorar y que son una forma de comunicación. Los espectadores entrevistados para esta investigación confesaron tener poco conocimiento de cómo se maneja el sonido, la edición, la calidad de la actuación o la fotografía de una película. Sin embargo, todos estos elementos sirven para transmitir algo y el cineasta los usa con un objetivo. Un director cuenta una historia como lo puede hacer un novelista o un poeta, pero la diferencia es que quien hace una película recurre a toda clase de herramientas audiovisuales para establecer una narración. Estos elementos cinematográficos ayudan a crear mayor impacto, enfatizar un sentimiento o el humor general de la película.

En el cine ecuatoriano se aplican estas técnicas de forma distinta, pero en todos los casos la música, la imagen o el sonido están diseñados en sincronía con la historia. Es decir, el director busca que las canciones o los planos utilizados expresen la idea general que busca transmitir la película. Para esto no hay normas definidas, la estética y forma de la película están sujetas, de la misma forma que su fondo, a los gustos del cineasta y a lo que él o ella consideran más adecuado.

El análisis de contenido cinematográfico permite ver más profundamente estas películas y entender su forma y su fondo. Reflexionar sobre el cine nacional es también un aporte a este medio y una retroalimentación para los profesionales que trabajan en la industria cinematográfica. Los cuestionamientos y debates en torno a un tema como el cine hacen que las personas se vuelvan más críticas hacia aquello que están consumiendo.

Hacer un análisis de contenido del cine es, además, un aporte al periodismo. Una metodología que permita ver detenidamente a una película vuelve la percepción del periodista más objetiva y las notas de cine se retiran un poco del terreno de la crítica. Esta metodología también da paso al desarrollo de un sin número de temas que se pueden abordar. Estudiar la historia del cine ecuatoriano facilita dar seguimiento a la industria, el análisis de su producción detalla la situación de los fondos públicos utilizados y el entendimiento de los planos y el color permite la elaboración de artículos más técnicos e instructivos.

Finalmente, esta investigación cumple con el objetivo periodístico de educar. Quien lee un reportaje que abarca todos estos aspectos del cine tendrá una comprensión diferente de las películas, es posible que considere más su contenido, sus símbolos o su relevancia social y que reflexione sobre nuevos temas tras ir una tarde al cine.

Recomendaciones y limitaciones

Esta investigación puede ser utilizada para textos periodísticos sobre cine y no está únicamente diseñada para el análisis de largometrajes ecuatorianos. Con 14 millones de entradas vendidas en salas del cine al año en Ecuador y cerca de tres millones de ecuatorianos que asisten con regularidad a estas salas, el análisis de contenido cinematográfico se puede aplicar a cualquier película.

La metodología de análisis de contenido tampoco es un proceso forzado y definido. El investigador que decida hacer un nuevo análisis de contenido cinematográfico es libre de escoger qué utilizar de esta metodología y si es oportuno considerar otros autores para complementar el análisis.

Pero a pesar de seguir una metodología, el análisis cinematográfico es subjetivo. Las inferencias e interpretaciones dependen en gran medida del investigador. La idea es incluir en el análisis datos objetivos como la tabulación de la temática de las escenas y avalar con teorías las ideas propuestas. Además, es necesario que todas las interpretaciones e inferencias estén contrapuestas por las declaraciones de cineastas, expertos y audiencia y complementadas con datos y hechos.

Es importante destacar que a partir de un solo caso de estudio es difícil generalizar la industria o las películas ecuatorianas. Los resultados de esta investigación se obtuvieron al contrastar tres casos de estudio con expertos y cineastas externos a las películas analizadas. Quien decida aplicar esta metodología deberá considerar esta observación.

9) Propuesta de medios

Los medios donde podrían presentarse los productos comunicacionales de esta investigación son: Radiodifusora Casa de la Cultura Ecuatoriana, Revista Zoom y TV Hoy.

Se consideró estos medios porque todos tienen una programación cultural que publica o transmite contenidos que van de acuerdo a lo que será mi reportaje multimedia. Estos medios de comunicación permitieron el uso de sus logotipos o identificativos en los productos de esta tesis únicamente con fines académicos. (Ver Anexo 8 para certificaciones y autorizaciones de los medios mencionados)

9.1 Reportaje televisivo

9.1.1 TV Hoy

TV Hoy, un canal televisivo nacional, tiene un espacio en el que sus contenidos se asemejan a lo que será mi reportaje televisivo. Manejan el programa Algo En Común que menciona en su misión la importancia del ámbito cultural en la sociedad y su apertura a temas de música, literatura y cine. Se transmite de 14:00 a 15:00 de lunes a viernes, tiene una duración de una hora, por tanto existe el espacio para un reportaje de una duración de 10 minutos. El target del programa son hombres y mujeres de 20 a 60 años. TVHoy se transmite en la ciudad de Quito y tiene una audiencia de 350 mil personas. (DiarioHoy, 2009)

9.1.2 Libro de producción

- **Tema:** Contenido de cine ecuatoriano

- **Idea:**

El vídeo es un reportaje sobre la temática del cine ecuatoriano de los últimos siete años. Se menciona la inspiración de los cineastas, los temas más

recurrentes, la razón por la que se escogen estos contenidos y las opiniones de la audiencia. Cuenta con datos representativos de este período y entrevistas a autoridades públicas, cineastas, productores, expertos y espectadores. El final presenta las reflexiones de los entrevistados sobre la importancia de la cinematografía nacional y su progreso.

- **Fuentes:**

Tania Hermida, directora.

Tito Jara, director.

Camilo Luzuriaga, director

Sebastián Cordero, director

Oderay Game, productora

Álvaro Muriel, director de la carrera de cine de la UDLA

Jorge Luis Serrano, director del Consejo Nacional de Cinematografía

Testimonios de fanáticos de cine.

- **Requerimientos**

Equipo de iluminación

Dos cámaras profesionales

Un trípode

Micrófonos

Transporte

Una computadora Mac

Software de edición

Permisos de los padres para filmar niños

- **Plan de Rodaje:**

Enero:

-Semana 3:

Filmación de entrevista a Tania Hermida.

Filmación de entrevista a Jorge Luis Serrano.

Filmación de entrevista a Álvaro Muriel

-Semana 4:

Filmación de entrevista a Tito Jara.

Filmación de entrevista a Fernando Mieles.

Filmación de testimonios y tomas de paso en un cine local

Febrero.

-Semana 1:

Filmación de tomas de paso en la ciudad.

Filmación de testimonios faltantes

-Semana 2:

Recopilación de imágenes de soporte y música

Edición de video

Abril

-Semana 1

Filmación a Sebastián Cordero

Edición de video

Ver Anexo 9 para el libreto del reportaje televisivo

- Presupuesto

REQUERIMIENTOS MATERIALES				
EQUIPO	DETALLE	# DE DÍAS	V. UNITARIO	SUBTOTAL
Cámara		10		
Luces		10		
Editora				0
Dolly				0
SET				0
Promter				0
Micrófono		1	20	20
				20

REQUERIMIENTOS HUMANOS				
ACTIVIDAD	RESPONSABLE	# DE DIAS	V. UNITARIO	SUBTOTAL
Guión	Arianna Balastro			0
Realizador	Arianna Balastro			0
Presentador				
Camarógrafo	Arianna Balastro			0
Editor	Arianna Balastro			
Postproducción	Arianna Balastro			
Asistente				0
Locutor	Arianna Balastro			
Iluminador				0
Maquillaje				
Productor				

MOVILIZACIÓN				
TRANSPORTE	REFERENCIA	# DE DIAS	V. UNITARIO	SUBTOTAL
Taxis		10		25
gasolina		4		15
				40

LOGÍSTICA				
DETALLE	REFERENCIA	# DE DIAS	V. UNITARIO	SUBTOTAL
Alimentación filmación		5	6	30
Alimentación edición		0		0
DVDs		5	0,8	4
Casetes		5	4,5	22,5
Varios	Alquiler de sala de cine	1	50	50
	DVDs de películas ecuatorianas	15	4	60
				166,5

COSTOS	
REQUERIMIENTOS MATERIALES	20
REQUERIMIENTOS HUMANOS	0
MOVILIZACIÓN	40
LOGÍSTICA	166,5
SUBTOTAL	226,5
IMPREVISTOS 10%	22,65
TOTAL GENERAL	249,15

9.2 Suplemento

9.2.1 Revista Zoom

Revista Zoom es una revista que se especializa en cine y que le da espacio a reportajes sobre cine nacional. Es una publicación mensual, tiene un tiraje de 5 mil ejemplares y un público objetivo de jóvenes y adultos entre los 18 y 50 años. Se comercializa en salas de cine, supermercados, librerías y mediante suscripciones. El gran reportaje de esta investigación se presentó como un suplemento de 20 páginas.

9.2.2 Contenidos del suplemento

El contenido del suplemento contó con varios reportajes, además de una crónica, una entrevista, un fotorreportaje y una infografía. Se realizaron publicaciones sobre el contenido, la producción, la imagen, el sonido y la historia del cine ecuatoriano. Los contenidos pueden ser encontrados en el Anexo 10

9.3 Radio Revista

9.3.1 Radiodifusora Casa de la Cultura Ecuatoriana.

La radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana es el medio de transmisión para el producto radial. La radio se fundó hace 63 años y transmite en la frecuencia 940 AM. Su cobertura incluye las provincias de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua y Santo Domingo de los Tsáchilas, la audiencia se aproxima a 11 mil oyentes (Ovando, 2012) y los fines de semana se transmiten radio revistas culturales enfocada a los jóvenes de Quito. En este espacio se presentó la radio revista Pantalla y se expuso un reportaje sobre la música de las películas ecuatorianas.

9.3.2 Proyecto

- **Nombre:**
"Pantalla"
- **Formato:**
Radio revista
- **Público Meta:**
Clase Media - alta, entre 17 y 71 años.
- **Periodicidad:**
Semanal

- **Duración:**
30 minutos
- **Conducción:**
Tres voces
- **Idea**

La radio revista tiene como objetivo hablar de la presencia de música en el cine ecuatoriano. Se analizarán la opinión de compositores, la repercusión de la música en el financiamiento, la elección de música de los cineastas y además se le otorgará al oyente herramientas para ser más crítico al momento de ver una película.

La radio revista estará dividida en tres segmentos: una tertulia, una entrevista y un concurso.

- **Antecedentes**

Desde el 2006 han existido cerca de 220 producciones nacionales, mientras que durante la década de los 90 hubo cinco largometrajes.

Este auge en cine ecuatoriano se debe a la implementación de una Ley de Cine, la llegada de una nueva generación de directores, la profesionalización de cineastas y los avances de la tecnología.

Una parte fundamental del cine ecuatoriano es la música utilizada. La música es un lenguaje universal que apela a los sentimientos y a la psicología de la audiencia y por tanto es uno de los factores esenciales dentro de la elaboración de un largometraje. Los cineastas escogen pistas de artistas para la banda sonora de sus obras y piden a compositores la elaboración de una música original.

Una de las tendencias en el cine nacional, es el uso de músicos locales. Las razones varían, en ocasiones esta banda sonora sirve al contenido de las escenas o los costos y derechos de estas canciones son más asequibles

- **Objetivos**

- Dar un espacio amplio a un factor de la cultura nacional que atraviesa un momento muy importante y motivar la presencia de debate y crítica entre los oyentes.
- Hacer un análisis de la música del cine ecuatoriano, presentando la voz de expertos, cineastas y ciudadanos.
- Utilizar la radio como promoción de la producción cinematográfica nacional.

- **Justificación**

La radio revista Pantalla es un programa periodístico completo con información, entrevistas, encuestas y opiniones que motivan la crítica y una nueva perspectiva del cine nacional.

- **Talentos humanos**

- Productora y conductora
- Técnico operador

- **Recursos técnicos**

- Estudio de Grabación
- Material de audio

9.3.3 Guión

BLOQUE	TIEMPO	RESPONSABLE
PRESENTACIÓN GRABADA	30 SEGUNDOS	TÉCNICO
SALUDO INICIAL CONDUCTORES	30 SEGUNDOS	CONDUCTORES
INTRODUCCIÓN	2 MINUTOS	CONDUCTORES
VOX POPULI DE AUDIENCIA	30 SEGUNDOS	TÉCNICO
TERTULIA	2 MINUTOS	CONDUCTORAS
TESTIMONIO DE CINEASTAS	1 MINUTO	TÉCNICO
TERTULIA	4 MINUTOS	CONDUCTORAS
IDENTIFICATIVO DE LA RADIO, MENSAJE Y CUÑA	2 MINUTOS	TÉCNICO
IDENTIFICATIVO DEL PROGRAMA	30 SEGUNDOS	TÉCNICO
INTRODUCCIÓN AL CONCURSO	30 SEGUNDOS	CONDUCTORES
CONCURSO	7 MINUTOS	CONDUCTORES
IDENTIFICATIVO DE LA RADIO, MENSAJE Y CUÑA	2 MINUTO	TÉCNICO
IDENTIFICATIVO DEL PROGRAMA	30 SEGUNDOS	TÉCNICO
SALUDO DE REGRESO. ENTREVISTA A NELSON GARCÍA, COMPOSITOR ECUATORIANO	6 MINUTOS	CONDUCTORES
DESPEDIDA	1 MINUTO	CONDUCTORES
DESPEDIDA GRABADA Y CRÉDITOS	1 MINUTO	TÉCNICO

Ver Anexo 11 para el libreto de la radio revista

9.4 Sitio web

El contenido multimedia de este gran reportaje estará publicado en www.pantallaecuador.com un sitio web con soporte para videos, *podcasts*, textos, galerías, enlaces a redes sociales y notas relacionadas al análisis de contenido de cine ecuatoriano.

El portal mostrará información sobre el contenido de cine ecuatoriano y su menú de navegación estará dividido en las secciones: Quienes Somos, El libreto, La industria, Fotografía, Género y Banda Sonora.

Una de las ventajas del sitio es que está basado en un CMS (Content Management System) o Sistema Administrador de Contenidos, esto permite la fácil y constante actualización del portal.

Adicionalmente, para Pantalla se implementó tecnología AJAX, este desarrollo hace que la página no se refresque cada vez que se hace click en sus links de navegación.

Finalmente la revista digital está basada en HTML5, un lenguaje que puede ser visualizado en todo tipo de navegador o dispositivo, tanto *desktop* como móvil.

REFERENCIAS

- Adoum, J. E. (2001). *Cronología Del Siglo XX: Cultura y Política en Ecuador y el Mundo*. Quito: Eskeletra.
- Aguilar, M. H. (junio de 2008). *Teoría de la Complejidad y aprendizaje*:. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de <http://www.efdeportes.com/efd121/teoria-de-la-complejidad-y-aprendizaje.htm>
- Alcívar, D. (2009). *Un cine que no piensa: "Qué tan lejos" y el recurso de la ecuatorianidad*. Recuperado el 6 de 12 de 2011, de El desprecio: <http://eldesprecio.wordpress.com/2009/01/26/un-cine-que-no-piensa-que-tan-lejos-y-el-recurso-a-la-ecuatorianidad/>
- Andrade, J. (02 de 05 de 2013). Director ecuatoriano. (A. Balastro, Entrevistador)
- Andréu, J. (2012). *Centro de Estudios Andaluces*. Recuperado el 12 de 07 de 2012, de Las técnicas de Análisis de Contenido:: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Aray, E. (2005). *¿Qué es la fnCI?* Recuperado el 10 de 08 de 2012, de <http://www.cinelatinoamericano.org/fncl.aspx?cod=53>
- Arcas, D. (2010). *davidarcasfotografia.blogspot*. Recuperado el 22 de 12 de 2012, de <http://davidarcasfotografia.blogspot.com/2010/12/planos-caperucita-roja.html>
- Auster, P. (2012). *Paul Auster, 'el escritor del azar', habla de su proceso creativo*. Recuperado el 12 de 07 de 2012, de El Tiempo: <http://m.eltiempo.com/entretenimiento/libros/paul-auster-el-escritor-del-azar-habla-de-su-proceso-creativo-/8364064>
- Baiz, F. (1997). *Sepancine*. Recuperado el 03 de 11 de 2011, de http://www.sepancine.mx/attachments/F_Baiz_Quevedo_Analisis_del_film.pdf
- Bellisio, N. (2012). *Film Analysis Color in Film*. Recuperado el 03 de 12 de 2012, de http://classes.ninabellisio.com/FS103/FS103_essay.pdf
- Berzal, M. (2012). *Universidad Nacional de San Martín*. Recuperado el 10 de 07 de 2012, de DEL ANÁLISIS DE CONTENIDOS AL ANÁLISIS DEL DISCURSO.: http://www.adbia.com.ar/eidibi_archivos/aportaciones/com_orales/trabajos_completos/berzal_co.pdf
- Billboard. (2012). *Ask Billboard*. Recuperado el 10 de 12 de 2012, de <http://www.billboard.com/articles/news/60098/ask-billboard>

- Botkin, I. (05 de 03 de 2009). *Color Theory for Cinematographers*. Recuperado el 03 de 12 de 2012, de Outside Hollywood: <http://www.outside-hollywood.com/2009/03/color-theory-for-cinematographers/>
- Calles, A. (20 de 11 de 2011). productor de televisión. (A. Balastro, Entrevistador)
- Cannon, D. (09 de 05 de 2009). *Character building and what makes a truly great actor*. Recuperado el 28 de 04 de 2013, de <http://www.guardian.co.uk/stage/2009/may/09/character-building-great-actor>
- Cevallos, S. (03 de 09 de 2011). *'En el nombre de la hija', un filme que explora la identidad*. Recuperado el 28 de 04 de 2013, de <http://www.ppelverdadero.com.ec/component/zoo/item/en-el-nombre-de-la-hija.html>
- CIESPAL. (2010). *Periodismo cultural en los medios ecuatorianos*. Quito.
- Cillero, M. (2000). *Un ejemplo de análisis cinematográfico*. Escuela Abierta.
- Cinematografía, C. N. (2011). RESEÑA HISTORICA DE LA LEY DE CINEMATOGRAFIA. Quito, Ecuador.
- CinesArgentinos. (11 de 08 de 2010). *Ventajas del cine digital 2D*. Recuperado el 10 de 05 de 2013, de <http://www.cinesargentinos.com.ar/articulo/60-ventajas-del-cine-digital-2d/>
- Cncine. (2013). *A tus espaldas*. Recuperado el 20 de 01 de 2013, de <http://www.cncine.gob.ec/files/ATUSESPALDAS.pdf>
- Cohen, A. (1990). *Understanding Musical Soundtracks*. Recuperado el 10 de 12 de 2012, de <http://www.upei.ca/~musicog/research/docs/understandingmusoundtracks.pdf>
- Cohen, M. (04 de 02 de 2013). *Why we need to do away with 'spoiler alerts'*. Recuperado el 10 de 05 de 2013, de TheWeek: <http://theweek.com/article/index/239614/why-we-need-to-do-away-with-spoiler-alerts>
- ComunidadAndina. (2010). *PLAN ANDINO DE INDUSTRIAS CULTURALES 2010–2015*.
- Consejo_de_Cine. (2012). *Memorias del Consejo Nacional de Cine 2011 -2012*. Quito.
- Coral, D. (02 de 02 de 2013). Docente del Instituto de Actuación y Cine (Incine). (A. Balastro, Entrevistador)
- Cordero, S. (12 de 04 de 2013). Director de cine. (A. Balastro, Entrevistador)

- Crespo, C. (s.f.). *Ficha artística y técnica*. Recuperado el 10 de 08 de 2012, de <http://reflexionesdeunpicaporte.wordpress.com/ficha-artistica-completa/>
- Crespo, M. (16 de 04 de 2009). *TIPOS DE LENTES Y PROFUNDIDAD DE CAMPO*. Recuperado el 03 de 12 de 2012, de AMR Producciones: <http://amrproducciones.blogspot.com/2009/04/tipos-de-lentes-y-profundidad-de-campo.html>
- Cultureduca. (2012). *Los movimientos de cámara*. Recuperado el 10 de 12 de 2012, de http://www.cultureduca.com/cine_leng_movicam01.php
- DeFore, J. (17 de 05 de 2013). *Michael Singh explores the history of Arab depictions in American media and their effect on U.S. policies*. Recuperado el 20 de 05 de 2013, de <http://www.hollywoodreporter.com/review/valentinos-ghost-film-review-524577>
- DiarioHoy. (12 de 01 de 2009). *HOY TV, la imagen comunitaria*. Recuperado el 15 de 12 de 2012, de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/hoy-tv-la-imagen-comunitaria-328390.html>
- DiarioHoy. (15 de 01 de 2011). *El cine en los cuatro años de Gobierno*. Recuperado el 10 de 05 de 2013, de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-cine-en-los-cuatro-anos-de-gobierno-453134.html>
- Dirks, T. (s.f.). *Filmsite*. Recuperado el 03 de 12 de 2012, de ROAD FILMS: <http://www.filmsite.org/roadfilms.html>
- Donoso, X. (19 de julio de 2010). *Cinerama*. Recuperado el 10 de 11 de 2012, de Poster y detalles de 'A tus Espaldas' del cineasta ecuatoriano Tito Jara: <http://www.cinerama.ec/2010/07/19/poster-y-detalles-de-a-tus-espaldas-del-cineasta-ecuadoriano-tito-jara/>
- Donoso, X. (enero de 2009). *Cinerama*. Recuperado el 10 de 11 de 2012, de 'Que tan Lejos': un éxito en Zurich y con 2da edición de su DVD: <http://www.cinerama.ec/2009/01/28/que-tan-lejos-un-exito-en-zurich-y-con-2da-edicion-de-su-dvd/>
- EcuadorInmediato. (05 de 07 de 2012). *Ecuador Inmediato*. Recuperado el 2012, de http://mail.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=176800&umt=21_toneladas_droga_incautada_y_2441_detenidos_por_narcotrafico_durante_2012_en_ecuador
- Ecuatoriana, C. d. (2012). *Cinemateca Nacional, 30 años*. Recuperado el 10 de 08 de 2012, de <http://cines.cce.org.ec/index.php>
- Ecuavisa. (27 de 12 de 2012). *'The Avengers' fue la película más taquillera del 2012 en Ecuador*. Recuperado el 03 de 05 de 2013, de <http://www.ecuavisa.com/noticias/Gente/69681-las-10-peliculas-mas-taquilleras-del-2012-en-ecuador.html>

- EFE, A. (16 de 10 de 2011). *El cine ecuatoriano vive el auge desde hace 5 años*. Recuperado el 10 de 02 de 2013, de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/el-cine-ecuatoriano-vive-el-auge-desde-hace-5-anos.html>
- Eisenstein, S. (1970). *Film essays and lectures*. Nueva York: Praeger.
- ElComercio. (09 de 10 de 2011). *'Cuando me toque a mí', en formato DVD*. Obtenido de http://www.elcomercio.com/entretenimiento/toque-formato-DVD_0_568743203.html
- ElComercio. (10 de 03 de 2012). *Película ecuatoriana 'Pescador' gana dos premios en Festival de Guadalajara*. Obtenido de http://www.elcomercio.com/entretenimiento/Pelicula-ecuatoriana-Pescador-Festival-Guadalajara_0_661133919.html
- ElComercio. (13 de 09 de 2011). *elcomercio.com*. Recuperado el 23 de 12 de 2012, de http://www.elcomercio.com/negocios/peliculas-nacionales-motiva-venta-DVD_0_553144878.html
- ElComercio. (15 de 04 de 2012). *Nuestro cine se fija en lo cotidiano*. Recuperado el 03 de 11 de 2012, de <http://www.elcomercio.com/entretenimiento/nuestro-cine-se-fija-en-lo-cotidiano>
- ElComercio. (21 de 08 de 2012). *'El cine nacional requiere cambios'*. Recuperado el 28 de 04 de 2013, de http://www.elcomercio.com/entretenimiento/cine-nacional-requiere-cambios_0_758924221.html
- ElComercio. (27 de 03 de 2011). *'A tus espaldas' nació de un cuento*. Recuperado el 10 de 05 de 2013, de http://www.elcomercio.com/entretenimiento/espaldas-nacio-cuento_0_451754855.html
- ElUniverso. (06 de 02 de 2005). *Película ecuatoriana Jaque participará en festival de EE.UU.* Recuperado el 2012, de <http://www.eluniverso.com/2005/02/06/0001/260/623D6A8B4CDC4C3C873A0D1B4FB3AB93.html>
- EnLatino. (2011). *enlatino.com*. Recuperado el 6 de 12 de 2011, de <http://www.enlatino.com/portada/espana/el-cine-de-ecuador-enfoca-en-sus-inmigrantes-77827>
- EscalafónFilms. (s.f.). *Ratas, ratones y rateros*. Recuperado el 10 de 08 de 2012, de <http://escalonfilms.blogspot.com/2007/11/alegria-de-una-vez.html>
- ESGUERRA, C. M. (2005). *HE APPROPRIATENESS OF HISTORIC COSTUMING OF MALE PROTAGONISTS IN*. Recuperado el 29 de 04 de 2013, de https://www.fcs.uga.edu/ss/docs/esguerra_clarissa_m_200512_ms.pdf
- Espectáculos, R. (10 de 03 de 2012). *Cinco Oscar no garantizaron a 'The Artist' éxito en las taquillas. El Comercio*.

- Espinosa, A. (05 de 03 de 2013). Periodista cultural. (A. Balastro, Entrevistador)
- Espinosa, A. (25 de 11 de 2011). Periodista. (A. Balastro, Entrevistador)
- Espinosa, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señales de identidad cultural*. Obtenido de <http://books.google.com.ec/books?id=WE4JhpX7Os4C&pg=PA53&lpg=PA53&dq=vocabulario+ecuatoriano&source=bl&ots=3CENjFCS7I&sig=rgc-Zt1K1sxhfSqxHU39iPXasEs&hl=en&sa=X&ei=HJYcUdGqMlzi8gSTglGgBg&ved=0CE4Q6AEwBA#v=onepage&q=vocabulario%20ecuatoriano&f=false>
- Fernández, J. (1999). *Breve historia de las bandas sonoras*. Recuperado el 10 de 12 de 2012, de <http://www.labutaca.net/reportaje/bandassonoras/>
- Fiallos, P. (16 de 01 de 2012). crítico de cine. (A. Balastro, Entrevistador)
- Fonseca, A. (2004). *Universidad de las Américas Puebla*. Recuperado el 12 de 07 de 2012, de Comparación del manejo de la agenda que se hace en la televisión nacional con el que muestra la prensa escrita sobre la labor de diputados y senadores: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/fonseca_l_a/capitulo4.pdf
- Fox, V. (2005). *Análisis Documental de Contenido*. Buenos Aires: Alfagrama.
- Fuguemann, L. (2012). *El género cinematográfico*. Recuperado el 10 de 12 de 2012, de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/fuguemann_o_la/capitulo3.pdf
- FundaciónIdeas. (01 de 05 de 2012). *LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS*. Recuperado el 01 de 05 de 2013, de http://www.fundacionideas.es/sites/default/files/pdf/l-Las_industrias_culturales_y_creativas-Ec.pdf
- Game, O. (01 de 02 de 2013). Productora Prometeo deportado. (A. Balastro, Entrevistador)
- García, D. (2010). *Entretenimiento y Arte*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de [www.revistanumero.com: http://revistanumero.com/index.php?option=com_content&task=view&id=446&Itemid=39&catid=86](http://revistanumero.com/index.php?option=com_content&task=view&id=446&Itemid=39&catid=86)
- García, N. (01 de 05 de 2013). Compositor de música. (A. Balastro, Entrevistador)
- García, Y. (26 de 06 de 2009). *300 mil personas consumen drogas en el país según estadísticas del CONSEP*. Recuperado el 15 de 12 de 2012, de Ciudadanía informada: http://www.ciudadaniainformada.com/noticias-ciudadania-ecuador0/noticias-ciudadania-ecuador/browse/1/ir_a/ciudadania/article//300-mil-personas-consumen-drogas-en-el-pais-segun-estadisticas-del-consep.html

- Goldman, M. (2013). *Robert Elswit, ASC and director Tony Gilroy expand the action franchise's visual style with The Bourne Legacy*. Recuperado el 10 de 05 de 2013, de http://www.theasc.com/ac_magazine/September2012/BourneLegacy/page1.php
- Gómez Medoza, M. (2011). *Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo*. Recuperado el 6 de 12 de 2011, de Utp: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/gomez.htm>
- González, I. (2011). *Bajo la seducción de la izquierda de los años sesenta*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/julioagosto-2011/la-politica-en-el-cine.php>
- González, J. (1995). *El análisis cinematográfico*. Madrid: Complutense.
- Granda, W. (2007). Cronología del cine ecuatoriano. *Encuentros* . pp.28-49
- Hermida, T. (21 de 01 de 2013). Directora de Qué tan Lejos. (A. Balastro, Entrevistador)
- HOY, D. (15 de 05 de 2009). *Mateo Herrera estrena Impulso, su nueva cinta, en las multisalas*. Obtenido de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/mateo-herrera-estrena-impulso-su-nueva-cinta-en-las-multisalas-348550.html>
- INEC. (26 de 03 de 2012). *6 de cada 10 mujeres sufren Violencia de Género en Ecuador*. Obtenido de http://www.inec.gob.ec/inec/index.php?option=com_content&view=article&id=490%3A6-de-cada-10-mujeres-sufren-violencia-de-genero-en-ecuador&catid=68%3Aboletines&Itemid=51&lang=es
- Íñiguez, L. (2011). *Análisis del discursos. Manual para las ciencias sociales*. Barcelona: UOC.
- Jara, T. (25 de 01 de 2013). Director de A tus espaldas. (A. Balastro, Entrevistador)
- Jara, T. (Dirección). (2011). *A tus espaldas* [Película].
- Jiménez, P. (2009). *LENGUAJE CINEMATOGRAFICO*. Recuperado el 06 de 12 de 2012, de <http://www.zemos98.org/descargas/eacine/04LenguajeApuntes.pdf>
- LaHora. (06 de 01 de 2013). *Mejor no hablar... ¿Típica película ecuatoriana?* Recuperado el 28 de 04 de 2013, de http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101447249/-1/Mejor_no_hablar%E2%80%A6_%C2%BFT%C3%ADpica_pel%C3%ADc_ula_ecuatoriana%3F.html#.UaKZsNJWySo
- León, C. (17 de 04 de 2013). *Vía Visual*. Recuperado el 01 de 05 de 2013, de <http://viavisual.blogspot.com/>

- León, L. R. (2011). *El cine: ¿comunicación social o séptimo arte?* Recuperado el 6 de 12 de 2011, de Revista Teína: <http://www.revistateina.org/teina19/cine5.htm>
- Linares, R. (2012). *PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: CINE*. Madrid.
- López, F. (2002). *Universidad de Huelva*. Recuperado el 12 de 07 de 2012, de El análisis de contenido como: <http://uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/xxi/article/viewFile/610/932>
- Lucas, J. (2010). *Los 5 Ángulos de Disparo Clave en Fotografía*. Recuperado el 22 de 12 de 2012, de www.dzoom.org.es: <http://www.dzoom.org.es/noticia-6054.html>
- Lucas, K. (1999). Cultura, prensa y periodismo cultural. *REvista Chasqui no 67*, 83-85.
- Luzuriaga, C. (10 de 02 de 2013). Director de cine ecuatoriano. (A. Balastro, Entrevistador)
- Martínez-Salanova, E. (s.f.). *Analizando una película*. Recuperado el 10 de 08 de 2012, de Universidad de Huelva: http://www.uhu.es/cine.educacion/guiascine/guiacine1_3.htm
- MemoriaCiudadana. (s.f.). *“Es el momento de trabajar en función de la integración latinoamericana”*. Recuperado el 01 de 05 de 2013, de http://www.memoriaciudadana.org/entre_tania.html
- Mena, P. (13 de 12 de 2012). *BBC Mundo*. Recuperado el 15 de 01 de 2013, de http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/12/121213_cine_y_pirateria_en_ecuador_pm.shtml
- Mieles, F. (22 de 02 de 2013). Director Prometeo deportado. (A. Balastro, Entrevistador)
- Monje, L. (s.f.). *La iluminación*. Recuperado el 03 de 12 de 2012, de Introducción a la fotografía científica: http://foto.difo.uah.es/curso/la_iluminacion.html
- Montalvo, G. (18 de 02 de 2013). *Las industrias culturales en Ecuador*. Recuperado el 01 de 05 de 2013, de Diario El Telégrafo: <http://www.telegrafo.com.ec/economia/item/las-industrias-culturales-en-ecuador.html>
- Morin, E. (1995). *Introducción al pensamiento complejo*. Obtenido de http://www.fisica.ru/dfmg/teacher/archivos/Introduccion_al_pensamiento_complejo_Edgar_Morin.pdf
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París: UNESCO.

- Mungiu, C. (2008). *El cine es una forma de comunicación*. Recuperado el 6 de 12 de 2011, de Euronews: <http://es.euronews.net/2008/05/23/film-maker-cristian-mungiu-on-european-cinema/>
- Muriel, Á. (20 de 01 de 2013). Director de la carrera de Cine - Universidad de Las Américas, Quito-Ecuador. (A. Balastro, Entrevistador)
- Ovando, F. (26 de 05 de 2012). La radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana celebra 63 años de creación. *PP el verdadero* .
- Navarrete, L. (2012). *EL CINE DENTRO DEL CINE*. <http://www.luisnavarrete.com>.
- Palacios, M. A. (07 de 05 de 2013). Productor de Mejor no hablar de ciertas cosas. (A. Balastro, Entrevistador)
- Paniagua, K. (2007). *El documental como crisol. Análisis de tres documentales para una antropología de la imagen*. México D.F.: Casa Chata.
- Patiño, J. (2012). *Comentario a la presentación del libro: "Psicoanálisis y la Teoría de la Complejidad (una metáfora)"*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de <http://www.encolombia.com/medicina/academedicina/academ25161-comentario.htm>
- PérezLaRotta, G. (2003). *Génesis y sentido de la ilusión fílmica*. Bogotá: Siglo del hombre Editores.
- PlanArteria. (30 de 05 de 2012). *BLOG | Películas ecuatorianas imprescindibles. Parte 1*. Obtenido de <http://www.planarteria.com/tag/alegria-de-una-vez/>
- Poliniato, A. (1980). *Cine y Comunicación*. Recuperado el 6 de 12 de 2011, de Scribd: <http://es.scribd.com/doc/70314748/Cine-y-comunicacion-de-Alicia-Poloniato>
- Ponce, E. (8 de 12 de 2011). Máster en cine . (A. Balastro, Entrevistador)
- Redondo, L. (2012). *Alcance de la teoría de la complejidad*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de http://www.nodo50.org/cubasigloXXI/politica/redondo5_310802.htm
- Reynoso, C. (Septiembre de 2007). *Edgar Morin y la complejidad: Elementos para una crítica*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de <http://txtantropologia.files.wordpress.com/2007/10/carlos-reynoso-edgar-morin-y-la-complejidad-2007.pdf>
- Rigoberto Pupo, R. B. (2008). *Teoría de la complejidad y pensamiento complejo. La obra de Edgar Morin* . Recuperado el 14 de mayo de 2012, de http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/pupo_pupo_rigoberto/teoria_de_la_complejidad.htm

- Rodríguez, G. G. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Recuperado el 15 de 12 de 2011, de Scribd: <http://es.scribd.com/doc/13070647/Metodologia-de-La-Investigacion-Cualitativa-Caps-1-y-2>
- Sabio, R. (10 de 2010). *Diseño de Audio - Plano Sonoro*. Recuperado el 23 de 11 de 2012, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/Planos-Sonoros/977955.html>
- Salazar, V. (24 de febrero de 2012). *Los mensajes subliminales del cine*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de <http://www.uc.cl/es/la-universidad/noticias/5884-los-mensajes-subliminales-del-cine-los-mensajes-subliminales-del-cine-los-mensajes-subliminales-del-cine>
- Sánchez, G. (2002). *Psicoanálisis y la Teoría de la Complejidad. (Una metáfora)*. Bogotá: Academia Nacional de Medicina.
- Santander, P. (2011). *POR QUÉ Y CÓMO HACER ANÁLISIS DE DISCURSO*. Recuperado el 10 de 07 de 2012, de Pontificia Universidad Católica de Valparaíso: <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/CDM/article/viewFile/18183/19048>
- Senami. (06 de 06 de 2012). *Vistazo*. Recuperado el 18 de 12 de 2012, de <http://www.vistazo.com/webpages/migrantes/?id=20270>
- Serrano, J. L. (22 de 01 de 2013). Director del Consejo Nacional de Cinematografía. (A. Balastro, Entrevistador)
- Solis, L. (s.f.). <http://www.pensamientocomplejo.com.ar>. Recuperado el 14 de 5 de 2012, de http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/solis_el-pensamiento-complejo.pdf
- Sonoris. (2011). *Cortometraje "Reflexiones de un picaporte"*. Recuperado el 10 de 08 de 2012, de <http://sonoris.es/cortometraje-reflexiones-de-un-picaporte>
- Suero, I. (4 de 8 de 2012). *Cine ecuatoriano, una joya en América*. Recuperado el 15 de 08 de 2012, de diario Listin: <http://listindiario.com.do/ventana/2012/8/3/242230/Cine-ecuatoriano-una-joya-en-America>
- Tamariz, A. (2012). *El cine ecuatoriano crece al 300%*. Quito: ElComercio.
- Teuffel, P. (22 de 09 de 2010). *El eco de la obra de Octavio Paz en "Qué tan lejos"*. Recuperado el 03 de 12 de 2012, de <http://ecuadorparalargo.com>: <http://ecuadorparalargo.com/2010/09/el-eco-de-la-obra-de-octavio-paz-en-la-pelicula-%E2%80%9Cque-tan-lejos%E2%80%9D/>
- Toca, A. (20 de enero de 2006). *Crash, ¿de dónde vino la inspiración?* Recuperado el 14 de mayo de 2012, de <http://www.blogdecine.com/estrenos/crash-de-donde-vino-la-inspiracion>
- Tubau, I. (1987). *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Barcelona: ATE.

- Univero, E. (16 de 10 de 2009). *Un grupo de jóvenes ecuatorianos debuta en el cine con 'Los canallas'*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2009/10/16/1/1380/un-grupo-jovenes-ecuatorianos-debuta-cine-los-canallas.html>
- Varas, E. (25 de 10 de 2012). *Iván Mora Manzano: "Los temas de identidad son tan fuertes que uno no puede evitarlos"*. Recuperado el 28 de 04 de 2013, de <http://www.larepublica.ec/quehayenelcine/2012/10/25/ivan-mora-manzano-los-temas-de-identidad-son-tan-fuertes-que-uno-no-puede-evitarlos/>
- Velasco, M. (10 de 11 de 2011). periodista. (A. Balastro, Entrevistador)
- Vinueza, R. (26 de 07 de 2012). *'La Tigra' lidera ranking de películas taquilleras del Ecuador*. Recuperado el 10 de 08 de 2012, de <http://andes.info.ec/cultura/4602.html>
- Vistazo. (2012). *El año del cine Ecuatoriano*. Recuperado el 20 de 05 de 2012, de <http://www.vistazo.com/impresas/especiales/imprimir.php?Vistazo.com&id=4821>
- Xavier, I. (2008). *El discurso cinematográfico, la opacidad y transparencia*. Buenos Aires: Manatíal.
- Zavala, L. (1995). *El discurso cinematográfico*. Madrid: Editorial Anaya .
- Zavala, L. (2010). *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Anexos

Anexo 1

Requisitos para convocatorias del Consejo Nacional de Cinematografía

BASES GENERALES

Antecedentes

Dado que el Fondo de Fomento Cinematográfico y el presupuesto del Consejo Nacional de Cinematografía han sufrido un significativo recorte presupuestario para este año 2012.

Dado que este recorte no ha permitido la incorporación de nuevas categorías concursables, afines con la realización audiovisual, y necesarias para el desarrollo de la cinematografía nacional.

Dado que en la actualidad nos encontramos frente a un diagnóstico crítico respecto de la situación de la creciente producción cinematográfica ecuatoriana, con un saldo de aproximadamente 20 largometrajes de ficción y documental en etapa de post producción, lo que implica una enorme inversión previa para el rodaje de estas obras, sin que logre consolidarse aún los recursos para su finalización.

Dado que la priorización de estos proyectos en etapa de postproducción ha generado, inclusive, la eliminación de categorías concursables que se atenderán en próximas convocatorias.

Dado que el creciente interés por la producción cinematográfica en el Ecuador demanda la apertura de oportunidades para la inclusión de nuevos realizadores y jóvenes cineastas, aún en estas condiciones complejas en las que es reducido el monto de recursos disponible.

Dado que el Consejo Nacional de Cinematografía ha procurado la implementación de mecanismos orientados a atender estas exigencias coyunturales de una cinematografía nacional que crece y se consolida, se presenta las siguientes BASES GENERALES Y PROCEDIMIENTO PARA EL CONCURSO PÚBLICO CONVOCADO POR EL CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA EN TODAS LAS CATEGORÍAS DE PROYECTOS AUDIOVISUALES de la Convocatoria 2012:

2.1.¿Quiénes pueden participar?

Podrán participar las personas naturales o jurídicas, nacionales o extranjeras residentes en el país, al amparo del artículo 9 de la Ley de Fomento del Cine Nacional, y artículo 18 del Reglamento; y artículo 1 del Reglamento del Procedimiento para los Concursos de Proyectos Audiovisuales y Cinematográficos Ecuatorianos, que se encuentra publicado en la página web: www.cncine.gob.ec

2.2 ¿Quiénes no pueden participar?

No podrán intervenir en los concursos públicos convocados por el Consejo Nacional de Cinematografía, según lo establece el artículo 3 del Reglamento del Procedimiento para los Concursos de Proyectos Audiovisuales y Cinematográficos Ecuatorianos, los sujetos o proyectos que se encuentren incursos en los siguientes casos:

1. Las obras y proyectos de obras cinematográficas y audiovisuales producidas por personas naturales o jurídicas que sean propietarias, accionistas o socios de empresas de televisión y de exhibición cinematográfica y audiovisual;
2. El personal administrativo que labore en el Consejo Nacional de Cinematografía, o cualquier miembro de su familia dentro del cuarto grado de consanguinidad o segundo de afinidad;
3. Los proyectos u obras cinematográficas y audiovisuales producidas con fines publicitarios, las telenovelas o los programas de televisión;
4. No podrán participar en un nuevo concurso ni optar por nuevos incentivos, créditos o reconocimientos de la misma modalidad o categoría, las personas naturales o jurídicas que tengan un proyecto beneficiario y estén recibiendo apoyo para su ejecución en el CNCINE;
5. Los participantes que se encuentren en mora o en situación de incumplimiento de obligaciones con el Consejo Nacional de Cinematografía y el Estado Ecuatoriano.
6. Las personas naturales o jurídicas que hayan incurrido en algún tipo de incumplimiento con el Consejo Nacional de Cinematografía, no podrán participar en el concurso público o convocatoria en cualquier categoría. El CNCINE fundamentará o motivará debidamente la aplicación de esta prohibición.

De manera general se establece que ningún servidor público puede postular a las Convocatorias anuales de fondos concursables del CNCINE, según lo dispone el Art. 24 de la Ley Orgánica de Servicio Público.

Adicionalmente, estarán impedidos de participar en esta convocatoria, **a menos que postularen a la categoría de postproducción:**

- a. Las personas naturales o jurídicas y los proyectos que hayan sido beneficiarios de los fondos concursables del Consejo Nacional de Cinematografía en las dos convocatorias previas (ediciones 2010 y 2011).
- b. Las personas naturales o jurídicas que tengan un proyecto beneficiario de convocatorias previas en ejecución en el CNCINE, hasta la fecha de cierre de las postulaciones.

El proyecto que no hubiere cerrado un apoyo previo del CNCINE obtenido por concurso público no podrá postularse a ninguna categoría de la Convocatoria 2012.

Las prohibiciones de postulación de proyectos en ejecución o beneficiarios de convocatorias anteriores se entenderán aplicables aún a los proyectos que hayan sido seleccionados con un "título de trabajo" diferente al de la postulación 2012.

Los miembros del Directorio y/o funcionarios del Consejo Nacional de Cinematografía no podrán tener una participación profesional activa en ningún proyecto presentado en esta convocatoria, al momento de su postulación.

2.3 Temática.-

La temática y objetivos de los proyectos son libres.

2.4 Aclaraciones.-

El Consejo Nacional de Cinematografía a través de la Dirección Técnica, podrá hacer aclaraciones sobre cualquier tema referente al procedimiento o presentación de los proyectos dentro del concurso público a realizarse, **hasta cinco días antes del día y hora señalados en la convocatoria para entrega de los proyectos.**

2.5 LUGAR DE RECEPCIÓN DE PROYECTOS.-

Anexo 2

Proyectos postulados y beneficiados del Consejo Nacional de Cinematografía

2007	Convocatoria de proyectos audiovisuales s - Proyectos presentados y proyectos beneficiados				
	Categoría	# no beneficiados	# de proyectos beneficiados	Total proyectos presentados	Inversión
	Escritura de guión y desarrollo de proyectos	13	8	21	\$ 80.000,00
	Largometrajes Ficción	13	3	16	\$ 180.000,00
	Largometrajes Documental	13	8	21	\$ 180.000,00
	Cortometrajes	18	10	28	\$ 80.000,00
	Postproducción de largometrajes	4	2	6	\$ 100.000,00
	Distribución y exhibición de largometrajes	1	4	5	\$ 100.000,00
	Festivales y muestras	8	4	12	\$ 40.000,00
	Formación y capacitación	3	2	5	\$ 40.000,00
	Diseño de la primera colección básica de cine ecuatoriano	0	1	1	\$ 20.000,00
	Adquisición de derechos para la difusión de películas por televisión pública	0	1	1	\$ 20.000,00
TOTAL	73	43	116	\$ 840.000,00	
2008	Convocatoria de proyectos audiovisuales - Proyectos presentados y proyectos beneficiados				
	Categoría	# de proyectos No beneficiados	# de proyectos beneficiados	Total proyectos presentados	Inversión
	Escritura de guión y desarrollo de proyectos	65	5	70	\$ 50.000,00
	Largometrajes Ficción	9	3	12	\$ 180.000,00
	Largometrajes Documental	27	3	30	\$ 75.000,00
	Cortometrajes	38	3	41	\$ 24.000,00
	Postproducción de largometrajes	8	2	10	\$ 60.000,00
	Distribución y exhibición de largometrajes	2	2	4	\$ 45.000,00
	Festivales y muestras	16	6	22	\$ 60.000,00
	Formación y capacitación	18	3	21	\$ 60.000,00
	TOTAL	183	27	210	\$ 554.000,00
	2009	Categoría	# de proyectos No beneficiados	# de proyectos beneficiados	Total proyectos presentados
Escritura de guión y desarrollo de proyectos		76	5	81	\$ 40.000,00
Largometrajes Ficción		16	4	20	\$ 180.000,00
Largometrajes Documental		16	3	19	\$ 75.000,00
Cortometrajes		34	3	37	\$ 24.000,00
Desarrollo de proyectos audiovisuales comunitarios		12	4	16	\$ 40.000,00
Postproducción de largometrajes		15	2	17	\$ 60.000,00
Distribución y exhibición de largometrajes		4	2	6	\$ 30.000,00
Festivales y muestras		10	6	16	\$ 60.000,00
Formación y capacitación		11	4	15	\$ 40.000,00
TOTAL		194	33	227	\$ 549.000,00

2010	Convocatoria de proyectos audiovisuales - Proyectos presentados y proyectos beneficiados				
	<i>Categoría</i>	<i># de proyectos NO seleccionados</i>	<i># de proyectos beneficiados</i>	<i>Total proyectos presentados</i>	<i>Inversión</i>
	Escritura de guión	60	4	64	\$ 40.000,00
	Desarrollo de proyectos audiovisuales comunitarios	2	3	5	\$ 40.000,00
	Producción de Cortometraje Ficción y animación	39	4	43	\$ 50.000,00
	Largometrajes Documental	13	4	17	\$ 120.000,00
	Postproducción de largometrajes	14	4	18	\$ 90.000,00
	Producción Audiovisual comunitaria	16	4	20	\$ 50.000,00
	Producción Largometrajes Ficción	8	4	12	\$ 200.000,00
	Festivales y muestras	3	5	8	\$ 70.000,00
TOTALES	155	32	187	\$ 660.000,00	
2011	Convocatoria de proyectos audiovisuales - Proyectos presentados y proyectos beneficiados				
	<i>Categoría</i>	<i># de proyectos NO SELECCIONADOS</i>	<i># de proyectos beneficiados</i>	<i>Total proyectos presentados</i>	<i>Inversión</i>
	Escritura de guión	62	5	67	\$ 40.000,00
	Desarrollo de proyectos audiovisuales comunitarios	13	3	16	\$ 30.000,00
	Producción de Cortometraje de Ficción, documental y animación	40	6	46	\$ 50.000,00
	Producción Largometrajes Ficción	9	4	13	\$ 180.000,00
	Producción de Documental	14	5	19	\$ 100.000,00
	Producción Audiovisual Comunitaria	9	5	14	\$ 70.000,00
	Postproducción y Finalización	15	6	21	\$ 120.000,00
	Distribución y exhibición	7	5	12	\$ 40.000,00
Festivales y muestras	11	6	17	\$ 70.000,00	
TOTALES	180	45	225	\$ 700.000,00	

Convocatoria de proyectos audiovisuales - Proyectos presentados y proyectos beneficiados					
2012	Categoría	# de proyectos No seleccionados	# de proyectos beneficiados	Total proyectos presentados	Inversión
	Escritura de guión	59	5	64	\$ 40.000,00
	Desarrollo de proyectos cinematográficos	12	3	15	\$ 30.000,00
	Producción de Cortometraje de Ficción, documental y Animación	39	6	45	\$ 40.000,00
	Producción Largometrajes Ficción	7	3	10	\$ 170.000,00
	Producción de Documental	8	5	13	\$ 100.000,00
	Producción audiovisuales comunitaria	2	4	6	\$ 70.000,00
	Postproducción y Finalización de Largometraje	12	12	24	\$ 200.000,00
	Festivales y muestras	10	4	14	\$ 50.000,00
TOTALES	149	42	191	\$ 700.000,00	
Año	Totales	# no beneficiados	# de proyectos beneficiados	Total proyectos presentados	Inversión
2007	TOTAL	73	43	116	\$ 840.000,00
2008		183	27	210	\$ 554.000,00
2009		194	33	227	\$ 549.000,00
2010		155	32	187	\$ 660.000,00
2011		180	45	225	\$ 700.000,00
2012		149	42	191	\$ 700.000,00
Todos los años	TOTAL	934	222	1156	\$ 4.003.000,00

Anexo 3

Glosario de teoría cinematográfica

Glosario tomado de Zavala (2010)

Análisis cinematográfico: Actividad profesional en la que se ponen en práctica estrategias para el estudio de elementos específicos de una película, con el fin de reconocer algún subtexto. El análisis cinematográfico se distingue de la crítica en que esta última es de carácter valorativo y sintético (M.Aumont & M.Michel; F.Casetti, M.Chion).

Bloqueo simbólico: Efecto de correspondencia entre la micro y la macroestructura de una película, característica del cine clásico. También llamado Efecto de Eco o Efecto de Espejo, y según el cual cada elemento anuncia otro, que lo arrastra, lo desdobra y lo redistribuye en el reflejo de la ficción (R.Bellour).

Borradura derrideana: Todo discurso racional deja tras de sí las huellas de sus orígenes, pero es el objeto de un análisis deconstructivo borrar esta pretensión de legitimidad, consecuencia de la metafísica de la presencia. El cine contemporáneo hace esta borradura en el mismo proceso de sutura (Brunette).

Cine clásico: Conjunto de convenciones visuales, dramáticas y estructurales cristalizadas alrededor de los años 1935-1955 en el cine norteamericano, y que dieron lugar a los cánones genéricos y a las estrategias más convencionales de recepción (S.Kaminsky; D.Bordwell et al.).

Cine de la Alusión: Categoría utilizada para hacer referencia al cine surgido a partir de la década de 1980, especialmente en los Estados Unidos, en el que se utilizan de manera generalizada y explícita diversas alusiones a películas del cine clásico (*October*).

Cine Moderno: Conjunto de recursos estéticos característicos de los "nuevos cines" surgidos entre 1955 y 1970 en Europa, en los que se subvierten y a la vez se alude a las convenciones del cine clásico. Se distingue por su oposición al realismo

narrativo, especialmente a través del distanciamiento brechtiano y otros recursos críticos (J.L.Monterde et al.).

Cine Posmoderno: Categoría utilizada para hacer referencia al cine surgido a partir de la década de 1960, en el que se superponen elementos del cine clásico y del cine moderno, lo cual da lugar a la presencia simultánea de collage genérico, auto-referencialidad, hiper-realismo y otras estrategias igualmente paradójicas, que a la vez utilizan y ponen en evidencia las convenciones de la representación clásica (S.Connor, L.Hutcheon).

Códigos Narrativos: Códigos propuestos por Roland Barthes en *S/Z* a propósito de la narrativa realista, propia del cine clásico. Estos códigos son los siguientes: cultural (voz de la ciencia), hermenéutico (voz de la verdad), proarético (voz de lo empírico), semántico (voz de la persona) y simbólico (voz del símbolo).

Competencias, Teoría de las : Propuesta teórica en la que se propone que el disfrute de una película está en función directa de la proporción entre el capital cultural cinematográfico que ha sido incorporado por el espectador, y el capital cultural que presupone la película en su espectador implícito (F.Casetti).

Construcción de Género : Estrategias puestas en práctica en el cine clásico en lo relativo a la presentación de las diferencias sexuales, no sólo en las características de los personajes, sino especialmente en el punto de vista cinematográfico (L.Mulvey).

Constructivismo Epistemológico: Perspectiva teórica según la cual se considera que toda verdad es una construcción que responde a un contexto determinado, y por lo tanto es susceptible de ser relativizada al adoptar un contexto diferente. Esta teoría subyace al estudio de la interpretación fílmica, lo mismo en el plano del análisis que del goce (P.Watzlawick, G.Bateson).

Contrato Simbólico: Asunción implícita, al iniciarse la proyección, de la Suspensión de Incredulidad por parte del espectador. Este contrato incluye, en ocasiones, un Contrato Genérico, en función de las expectativas del género narrativo o de la Modalidad Genérica de la película.

Crítica de Cine : Actividad profesional cuyo objetivo principal, en algunos contextos, se reduce a ofrecer información sobre el director, la trama y las

actuaciones, especialmente con el fin de emitir juicios de valor (T.Sobchack & T.Bywater).

Diferancia Fílmica: El proceso de diferir la conclusión del sentido de un texto de manera indefinida es característico de la narrativa fílmica, especialmente en las estrategias de suspenso del relato clásico (W.Brunette & D.Wills; V.Leitch).

Deseo Mimético: El también llamado Deseo de Desear consiste en desear lo que otro desea. La novela moderna y el cine clásico están contruidos a partir de esta estrategia narrativa. En el

cine clásico se manifiesta a través de la mirada de los personajes o del punto de vista de la cámara (R.Girard, M.A.Doane).

Enunciación Cinematográfica: Definida no sólo por el punto de vista cinematográfico

(emplazamiento, movimientos y grado de participación de la cámara y de las lentes), y por la fuente (intra o extradiegética) del sonido, sino también por el valor que estos recursos adquieren en el proceso de la edición (*Communications* 38).

Espectador Salvaje : El espectador salvaje es aquel que está familiarizado con el contexto cultural en el que fue creada la película, y que es capaz de relativizarlo desde la perspectiva de su propia recepción personal. Es el espectador que crea una interpretación autónoma y comprometida con su comunidad cultural (A.J.Pérez).

Espejo Acústico: El sonido, desde la perspectiva de algunas feministas lacanianas, es masculino porque penetra el oído, mientras la imagen es femenina porque es pasiva y se deja poseer. En el cine sonoro, el espectador integra ambos registros, creando un "espejo acústico" que refleja aquello que él (o ella) desea ver y, sobre todo, escuchar (K.Silverman).

Fenomenología: Corriente de la teoría cinematográfica (G.Deleuze, D.Andrews) que concibe al cine como un proceso contingente, que es percibido en el tiempo del espectador a partir de una determinada combinación de la puesta en escena y el montaje (A.Westlake).

Figural: El uso contemporáneo del lenguaje audiovisual es un uso figural, determinado por el deseo y el azar. Genera un tiempo *fragmentario* (como al

pulsar constantemente el botón televisivo) y *fractal* (al articular aleatoriamente la narrativa cinematográfica con las contingencias de la vida personal del espectador). Este uso se aparta de la lógica discursiva, que es racional y coherente (S.Lash, L.Zavala)

Función Narrativa: En la tradición formalista rusa, V. Propp inició la propuesta de reconocer las funciones narrativas (acciones codificadas en combinación con diversos actantes) en estructuras narrativas canónicas. En algunos géneros fílmicos, a ciertas estructuras sociales corresponden determinadas estructuras narrativas y míticas (W.Wright).

Frase Hermenéutica: Elementos estructurales del relato fílmico que definen el Programa Narrativo, y que determinan las estrategias de frenado y suspenso que serán puestas en marcha a lo largo de la narración (R.Barthes, J.Aumont).

Goce: La experiencia de ver y disfrutar una película produce un goce que coexiste con el deseo fílmico (de ver y saber qué va a ocurrir a continuación), y ambos se integran al placer de ver cine. Éste incluye las expectativas previas y las estrategias de apropiación y recreación de la experiencia fílmica (S.Zizek, N.Braunstein).

Hermenéutica: Las estrategias de interpretación de la experiencia fílmica incluyen el comentario informal, la crónica, la crítica, el análisis, la teoría y la docencia universitaria. Toda estrategia hermenéutica comporta una dimensión ética y estética, y está ligada a mecanismos de deseo y poder (F.Kermode, D.Bordwell).

Horizonte de Expectativas : Para la estética de la recepción cinematográfica, el horizonte de expectativas está conformado por los elementos de orden social que el espectador potencial experimenta en relación con la película, antes de haberla visto: comentarios, críticas, prestigio simbólico de la sala de proyección, etc. (H.R.Jauss).

Horizonte de Experiencia: Todo aquello que el espectador potencial experimenta en el terreno individual antes de haber visto la película, y que determina su experiencia de verla: memoria cinematográfica personal, estado de ánimo, inconsciente fílmico, etc.

Icónico: Plano denotativo de las imágenes. Definido por la *Intentio Operis*. Se complementa con el plano diegético, correspondiente a la ficción narrativa (S.Chatman).

Iconográfico: Plano contextual de las imágenes. Definido por la dimensión ideológica, cultural, del discurso cinematográfico (S.Panofsky).

Iconológico: Plano connotativo de las imágenes. Definido por la *Intentio Lectoris* y el contexto diegético del relato fílmico (U.Eco).

Identificación Primaria: Identificación del espectador con el punto de vista de la cámara. Es psicológicamente más determinante y menos consciente que la Identificación Secundaria (S.Zunzunegui).

Identificación Secundaria: Identificación del espectador con lo que la cámara muestra, es decir, en el cine de ficción, con los personajes, sus funciones, apariencia o ideología (J.Aumont).

Intentio Lectoris : Para Umberto Eco hay tres intenciones o *intentia* en la interpretación estética: *intentio auctoris* (hiperbolizada por la teoría de autor y la crítica periodística), *intentio operis* (aislada en los estudios formalistas y estructurales) e *intentio lectoris*. Esta última es el objeto de la hermenéutica, la fenomenología, la dialógica, la estética de la recepción y las teorías del cine contemporáneo (U.Eco).

Intercodicidad: El cine y el video han rebasado las estrategias de intertextualidad propias de los otros lenguajes artísticos, al articular diversos códigos extracinematográficos en un discurso intercódico. La intercodicidad propicia la sincrexis, el dialogismo y la heteroglosia (C.Metz, M.Bajtín, G.S.Morson).

Intertextualidad: Presencia de signos fílmicos provenientes de otras películas en una película cualquiera. Entre las principales estrategias de intertextualidad fílmica se encuentran las siguientes: citación, alusión, parodia, pastiche, collage, remake, retake, revival, secuelas, precuelas, metaficción, metalepsis y toda clase de subtextos, paratextos y palimpsestos. (R.Stam, J.Kristeva).

Intriga de Predestinación: Elementos audiovisuales presentes al inicio de algunas películas del cine clásico, que permiten prever la conclusión del relato aun antes de que se inicie narrativamente. La Intriga de Predestinación puede ser explícita, implícita o alusiva (R.Barthes, J.Aumont).

Mercado Simbólico: Contexto social en el cual una película, una sala de proyección, un subgénero o cualquier otro producto cultural adquiere un determinado prestigio ante una determinada comunidad interpretativa (P.Bourdieu, S.Fish).

Metaficción: Narrativa auto-referencial. La metaficción pone en evidencia las convenciones que sostienen la construcción de toda ficción, y en esa medida, de todo producto cultural. La metaficción fílmica es característica del cine moderno, y se intensifica en el cine contemporáneo (R.Stam).

Modalidades Genéricas: De acuerdo con la tradición narratológica clásica (a la que responde el cine realista), las modalidades que puede adoptar toda narrativa son la trágico-heroica, la melodramática- moralizante y la cómico-irónica.

Mujer en Peligro : Arquetipo de la narrativa clásica, en la que está en juego una visión tradicional de las relaciones entre los géneros sexuales (A.Kuhn).

Neobarroco: La estética del neobarroco es característica de la cultura contemporánea, y muy especialmente del cine posmoderno. La estética neobarroca pone en juego estrategias de significación que permiten integrar elementos clásicos y modernos. Entre estas estrategias se encuentran los Laberintos, los Excesos, las Asimetrías, los Fractales y las Series (O.Calabrese).

Parodia: Imitación irónica de un modelo artístico. La parodia es un recurso característico del cine moderno. En el cine contemporáneo, la parodia ha dejado de ser la excepción para convertirse, de manera paradójica, en una norma inadvertida. (QRFV, L.Hutcheon)

Pastiche : Imitación estilística sin intención irónica. Estrategia característica del cine contemporáneo, que da lugar a los estilos y géneros narrativos de carácter híbrido, y a diversas formas de intercodicidad fragmentaria, como un modelo para armar por cada espectador (H.Beristáin, F.Jameson).

Punctum: Elemento que hiere la subjetividad de un espectador. Literalmente, daga (en latín). Término utilizado por primera vez por Roland Barthes para referirse a la fotografía (R.Barthes).

Realismo: Conjunto de convenciones del cine clásico. Opuesto al cine experimental (*avantgarde*).

Recepción: Término utilizado para hacer referencia a los procesos interpretativos del espectador de cine. Se distingue del concepto economicista del Consumo, que tradicionalmente connota una mera aproximación estadística. La Estética de la Recepción Literaria nació como parte de la Historia de la Cultura (S.Suleiman & I.Crosman, D.Rall).

Simulacro Posmoderno: Reproducción que carece de un original. En la teoría fílmica, el cine posmoderno y el videorock son simulacros hiper-realistas, que llegan a implotar la realidad

externa al acto de verlos. En virtud de ello, forman parte de un espacio icónico que es más real que la realidad contingente (J.Baudrillard).

Sociología del Gusto: Parte de la sociología del conocimiento, y derivada de la sociología reflexiva de Pierre Bourdieu. La sociología del gusto fílmico estudia el capital cultural, el mercado simbólico, las estrategias de prestigio y otros elementos que forman parte del horizonte de expectativas del espectador de cine (P.Bourdieu).

Sorpresa: Estructura narrativa en la que la instancia narrativa manipula determinada información a expensas del espectador (M.Chion).

Suspensión de Incredulidad: En el momento en que se apagan las luces de la sala de proyección, el espectador suspende su incredulidad, necesariamente racionalista, ante la ficción narrativa que se le ofrece sobre la pantalla, y reconoce las reglas de lo imaginario.

Suspense: Estructura narrativa en la que el narrador y el espectador comparten un conocimiento cómplice, a expensas del protagonista (S.Heath, S/Z).

Sutura: Relación del espectador con su propio discurso, a través de la articulación de las relaciones imaginarias de una imagen con la siguiente. Gracias a la sutura, el espectador es el gozne capaz de articular el sentido entre dos planos (S.Heath, K.Silverman).

Teoría de Autor: Teoría de la crítica cinematográfica propuesta por los colaboradores de *Cahiers du Cinéma* en la década de 1950, en la que se considera que todo el sentido de una película depende de las intenciones y la trayectoria profesional del director. A pesar de ser una teoría fundamentalista y teleológica, sigue siendo la más utilizada por la crítica periodística (D.Westlake).

Teoría del Cine : Actividad profesional cuyo fin es reflexionar de manera sistemática sobre la naturaleza de la comunicación cinematográfica. Entre las principales corrientes en la actual teoría del cine están las siguientes: marxista, psicoanalítica, fenomenológica, deconstructiva, dialógica, feminista, narratológica, sociológica, historiográfica y teoría de la recepción fílmica.

Verosimilitud: Estrategias de representación de la realidad a partir de las convenciones de la narrativa del cine clásico (C.Metz).

Anexo 4

Pilotaje de la metodología de Zavala

1. Una ficha técnica con información del director, años en que se filmó, premios principales, actores, estudio.

TÍTULO ORIGINAL:	REFLEXIONES DE UN PICAPORTE
TÍTULO EN INGLÉS:	DOORHANDLE KNOB THOUGHTS
DURACIÓN / METRAJE:	11:30 min. / 328 m. aprox.
COLOR	DOLBY SR
GÉNERO:	Ficción
IDIOMA:	castellano
FORMATO ORIGINAL GRABACIÓN:	HD
FORMATO DE PROYECCIÓN:	35mm.
VENTANILLA PROYECCIÓN:	Scope 1:2.35
PRODUCTORAS:	Mundoficción Producciones y Azhar Media
SINOPSIS:	A Xt Policromado le gusta reflexionar sobre el mundo que le rodea. Incluso fantasea con la idea de experimentar algún día el amor verdadero. Su vida sería plena y satisfactoria si no fuera por un pequeño inconveniente existencial: Xt Policromado es el picaporte de la puerta de un cuarto de baño...
Guión y dirección	Carlos Crespo
Dirección de Producción:	Sara Sánchez
Dirección de Fotografía:	Fran Fernández Pardo
Dirección de Arte:	Vanesa de la Haza
Ayudante de Dirección:	Bea Mateo
Vestuario:	Ana Cortés
Maquillaje y Peluquería:	Rocío Santana
Montaje:	Miguel Doblado
Diseño de Sonido:	José Tomé

Música:	Pablo Cervantes
Mezclas:	Jorge Marín
Reparto:	Joserra Leza, Melissa Borrego, Belén López, Rebeca Torres, Alfonso Sánchez, Alberto López, José Rodríguez Calvo, Lorena Berni, Miguel A. Sutilo, Antonio Sánchez, Viviane Araujo. (Crespo,2012)

Metodología de análisis cinematográfico de Zavala

1. Condiciones de Lectura

a) ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?

La película está jerarquizada entre los mejores cortos españoles en una prestigiosa página de crítica cinematográfica. No se encuentra dentro de lo que se podría considerar una trama ordinaria y corriente y atrae por su creatividad. El título revela mucho de lo que pasará en la trama y resulta entretenida y ligera.

b) ¿Qué sugiere el título?

Se tratará de una especie de biografía. El protagonista narrará su historia en primera persona e incluirá opiniones, datos de su vida, intereses, etc. Al ser un picaporte, el título sugiera mucha ficción, un poco de comedia, personificaciones, metáforas de la vida.

2. Inicio

a) ¿Cuál es la función del inicio?

La primera escena pretende confundir. Al hablar de su nacimiento y mostrarse justamente a una mujer en labor de parto, el picaporte busca que la audiencia crea que se trata de un nacimiento corriente. Justamente en la escena se muestra, de forma implícita, a la mujer instalando algo en la pared justo antes de dar a luz, el picaporte protagonista. El título del corto ayuda a que el

espectador haga una conclusión anticipada y se dé cuenta que la trama gira alrededor de él.

b) ¿Cómo se relaciona con el final?

El inicio se relaciona al final con la figura de María. La mujer que da a luz y que está en la vida del picaporte durante el resto de su vida. En el final María, la mujer que limpia el baño donde está el picaporte, es el personaje que permite su felicidad.

3. Imagen

a) ¿Cómo son las imágenes en esta película?

Las imágenes que se muestran son esencialmente las de un único escenario, un baño. Los planos son cerrados, para mostrar cada elemento del baño (papel, grifo, inodoro) como un personaje

b) ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

4. Sonido

a) ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?

Sonidos: Hay sonidos de ambientación: pasos o voces que permiten entender el escenario donde se desarrolla la historia. También hay los sonidos que permiten que los objetos personifiquen personas como los estornudos del grifo o las canciones del bote de basura.

Sonidos de efecto como una rápida ráfaga de viento cuando se abre la puerta dan la sensación de acción y movimiento

La música acompaña la escena. Los ritmos movidos forman parte de los escenarios exóticos que imagina el picaporte, su nacimiento está acompañado de una música suave que imita una canción de cuna y la muerte de uno de los personajes está musicalizada con un tono triste y melancólico de piano

b) ¿Qué función cumplen los silencios?

Por momentos los silencios permiten enfocarse en el escenario y dar la sensación de soledad. Al ser un pequeño baño la falta de ruido hace que se transmita la soledad y muchas veces aburrimiento del picaporte

5. Edición

a) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes en cada secuencia?

Es una secuencia lógica, no existen saltos en el tiempo. Las tomas no son cortas, cada una puede tener de uno a tres minutos y completan una acción o trama. Esto a excepción del collage de imágenes que se usa para mostrar las enumeraciones y categorías que tiene el picaporte.

b) ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?

En este caso la secuencia de imágenes se rompe por una fantasía que tiene el picaporte que transporta la historia a otro escenario. También la secuencia de imágenes permite entender cuánto tiempo ha pasado con la escena de una María ya envejecida. Es la única referencia de tiempo que hay.

6. Escena

a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Existe un escenario único, un baño. El baño simboliza la vida, la rutina y el hogar del personaje principal. Se muestra como un baño de un hotel o un restaurante utilizado por muchas personas y donde se viven toda clase de situaciones. Esto ayuda al desarrollo de la trama, pues es en este espacio de donde salen todos los sentimientos del protagonista. El espacio está compartido también por otros personajes con los que el protagonista está obligado a convivir y que ayudan a la trama.

b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Los personajes se los identifica de acuerdo a la categoría de objetos de baño, frigos, secadores, papel higiénico, toallas etc. Cada uno tiene una voz que hace que destaquen. También cada uno tiene sus propios problemas.

7. Narración

a) ¿Qué elementos permiten entender la historia?

Acto I: Primeros 30 minutos

El primer acto muestra la presentación del héroe y su entorno. Se explica su situación qué otros personajes están presentes en su vida y un poco de su personalidad. Para esto existe siempre un orden lógico de acciones y con personificaciones de objetos animados y metáforas

Acto II: Siguiendo 60 minutos

En el segundo acto se muestran los problemas que enfrenta el protagonista. La presencia de un amor platónico, su soledad, la incomprensión de sus compañeros, sus intereses y ambiciones y sobre todo la imposibilidad de resolver su situación.

Acto III: Últimos 30 minutos

Finalmente se devela el mensaje de la historia. El protagonista es capaz de resolver sus dificultades con un coincidencial evento, se transmite la idea de que muchas veces las soluciones están cerca nuestro sin darnos cuenta.

b) ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?

Se busca que el espectador se identifique con el caso del protagonista, el picaporte “vive” situaciones con las que muchos se pueden sentir relacionados. Constantemente se siente la intriga de cuál será el desenlace y el espectador hará conclusiones del final de la trama.

8. Género y Estilo

a) ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?

Ciencia Ficción: Complicidad con lo extraño

Fantasía: Contrapartes oníricas de experiencias vitales

Outcast: Grupo o individuo al margen de la norma (minoría social, *misfit*, disfuncionalidad mental o física, genialidad).

b) ¿Hay elementos visuales o ideológicos del *film noir* en esta película?

En este caso puede existir mucho cuestionamiento social. El picaporte cuestiona su felicidad y el mundo que lo rodea, las relaciones, las personas y la forma en la que manejan su vida.

9. Intertextualidad

a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?

No, no existen menciones del cine dentro del cine. El corto en su trama no incluye referencias sobre el mundo de la cinematografía

b) ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?

Sí, existen referencias a otras manifestaciones culturales como la arquitectura del baño y la música. La presencia de un personaje con el rol de cantante de ópera cumple con una forma de intertextualidad implícita.

10. Ideología

a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

En este caso hay muchas metáforas, personificaciones e imposibilidades que hacen de la historia casi un cuento para niños.

b) ¿Qué otros elementos ideológicos afectan la película?

Se conoce que fue dirigido por Carlos Crespo y producido por Mundoficción y que cuenta con tres Premios (Certamen Vértigo y II Certamen de Cortometrajes de Archidona Cinema, Mejor Corto en el V Festival ACURT) y ha sido seleccionado en más de una decena de festivales nacionales e internacionales (Festival Fic Móstoles 2011, Concurso de Cortos de Caja Madrid En Piezas.11, IX Festival de Cortometrajes de Comedia Thanatos, Festival Baumann etc.) (Sonoris, 2011)

11. Final

a) ¿Qué sentido tiene el final?

Elementos que pueden ser útiles para responder a la pregunta:

Toma final: principio de incertidumbre o resolución (narrativa o formal)

Hay una resolución y una moraleja. Busca transmitir optimismo

b) ¿Cómo se relaciona con el resto?

Desde el inicio se establece que el corto debe tener un desenlace. El espectador pensará todas las alternativas de un final que resuelva la trama. La presencia de María se muestra como determinante e influyente desde el inicio.

12. Conclusión (del análisis)

a) ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

Busca mostrar algo creativo, utilizar un objeto como representación de nosotros mismos y finalmente mostrar uno de los temas más utilizados en el cine. El encuentro con el verdadero amor. Estéticamente muestra un escenario ordinario pero fantástico, busca transmitir a través de sencillos elementos cotidianos una realidad compleja en un ambiente aparentemente restringido

b) Comentario final:

Es un corto creativo y entretenido. A pesar de que el mensaje puede ser predecible, deja al espectador considerando la importancia del futuro de un picaporte.

Anexo 5

Mapa sintagmático y tabulación de Qué tan lejos

Escena	Temática	Frecuencia	Intensidad
Esperanza llega a Ecuador	Turismo	Tu	5
	Identidad	Id	2
	Pluralidad	Pl	2
Esperanza coge un taxi al hotel	Identidad	Id	3
	Migración	Mi	4
	Discriminación	Di	5
Teresa entra a clases	Política	Pol	5
Teresa le escribe a Daniel	Amor	A	5
	Regionalismo	Re	2
	Identidad	Id	2
Teresa llama a Daniel	Amor	A	5
Teresa lee en la parada de bus	Literatura	Li	5
	Filosofía	Fi	5
Teresa espera el cambio de la niña que le vende chicles	Pobreza	Po	4
	Infancia	In	5
	Identidad	Id	2
Teresa se sube en el bus y conoce a Esperanza	Religión	Rel	1
	Turismo	Tu	4
	Amistad	Am	4
	Literatura	Li	5
Inicia viaje a Cuenca	Identidad	Id	5
	Geografía	Ge	2
	Historia	Hi	2
Bus para por paro	Política	Pol	5
	Identidad	Id	4
	Infancia	In	3
	Familia	Fa	4
Esperanza se presenta con Teresa	Amistad	Am	5
Hombre explica que el paro a Teresa	Política	Pol	5
Esperanza y Teresa esperan que alguien las lleve	Turismo	Tu	4
	Amistad	Am	4
Esperanza le cuenta su viaje a Teresa	Turismo	Tu	5
	Discriminación	Di	3
Periodistas se ofrecen llevarlas a Cuenca	Identidad	Id	2

	Machismo	Ma	1
	Amistad	Am	2
Conductor para por gasolina y Teresa se ofrece a grabar características ecuatorianas en la grabadora de Esperanza	Deshonestidad	Des	1
	Turismo	Tu	3
	Identidad	Id	4
Periodistas se detienen a filmar el paro	Política	Pol	5
	Trabajo	Tr	4
	Machismo	Ma	3
Las protagonistas siguen su viaje a pie y ven a dos niños	Política	Pol	3
	Infancia	In	4
	Pobreza	Po	4
Teresa y Esperanza se detienen a orinar	Amistad	Am	5
	Femineidad	Fe	3
Las protagonistas conocen a Jesús	Amistad	Am	5
	Amor	A	2
	Trabajo	Tr	1
	Turismo	Tu	4
Jesús y las mujeres conversan en una plaza	Familia	Fa	5
	Muerte	Mu	3
El grupo se sienta a comer	Identidad	Id	5
	Política	Pol	2
	Amor	A	5
	Familia	Fa	3
	Amistad	Am	5
Teresa se separa del grupo y se adelanta mientras Esperanza y Jesús avanzan a caballo	Muerte	Mu	3
	Literatura	Li	4
El motociclista que lleva a Teresa la deja en Shud	Discriminación	Di	2
	Pluralidad	Pl	5
	Identidad	Id	5
Esperanza habla con una niña	Infancia	In	5
	Migración	Mi	2
	Pobreza	Po	4
Joven se ofrece a llevar a Esperanza y Jesús	Familia	Fa	4
	Identidad	Id	5

	Amistad	Am	3
Andrés festeja gol de su equipo de futbol	Identidad	Id	5
	Fútbol	Fu	5
Andrés habla del matrimonio de su amigo, quien resulta ser la persona que Teresa busca	Regionalismo	Re	2
	Amistad	Am	3
	Amor	A	5
	Identidad	Id	3
Esperanza intenta reconfortar a Teresa	Amistad	Am	5
	Amor	A	4
Andrés conversa con su amigo Pollo y hablan de su despedida de soltero	Machismo	Ma	4
	Amistad	Am	3
Teresa ve por la ventana mientras van a la playa	Amor	A	5
Los tres protagonistas conversan a la orilla del mar	Amistad	Am	5
	Romance	Ro	4
Los protagonistas conversan en un bar de la playa	Política	Pol	4
Jesús hace una dramatización	Religión	Rel	5
	Teatro	Te	4
	Familia	Fa	2
Esperanza y Teresa comparten una fogata con el Iguana	Amistad	Am	5
	Turismo	Tu	2
	Discriminación	Di	4
	Política	Pol	4
	Identidad	Id	5
Los tres despiertan al siguiente día en la playa y el mar se llevó sus cosas, incluyendo las cenizas de la abuela de Jesús	Muerte	Mu	3
	Amistad	Am	4
	Familia	Fa	3
Esperanza, Teresa y Jesús retoman el viaje a Cuenca	Amistad	Am	5
	Amor	A	4
Descripción de Cuenca	Historia	Hi	5
	Geografía	Ge	5
	Migración	Mi	4

Al llegar a Cuenca, un niños les explica que Jesús se bajó del bus hace algunas paradas	Infancia	In	3
	Amistad	Am	4
Esperanza y Teresa llegan al matrimonio de Daniel	Amor	A	5
	Amistad	Am	5
	Familia	Fa	4
Esperanza y Teresa se emborrachan	Amistad	Am	5
Descripción del Tomebamba y collage de voces final	Amistad	Am	5

Tabulación:

Temática	Frecuencia	
Amor	A	9
Amor	A	
Amistad	Am	19
Amistad	Am	

Temática	Frecuencia	Intensidad
Turismo	Tu	5
Discriminación	Di	5
Política	Pol	5
Amor	A	5
Amor	A	5
Literatura	Li	5
Filosofía	Fi	5
Infancia	In	5
Literatura	Li	5
Identidad	Id	5
Política	Pol	5
Amistad	Am	5
Política	Pol	5
Turismo	Tu	5
Política	Pol	5
Amistad	Am	5
Amistad	Am	5
Familia	Fa	5
Identidad	Id	5
Amor	A	5
Amistad	Am	5
Pluralidad	Pl	5
Identidad	Id	5
Infancia	In	5
Identidad	Id	5
Identidad	Id	5
Fútbol	Fu	5
Amor	A	5

Migración	Mi	3
Migración	Mi	
Migración	Mi	
Muerte	Mu	3
Muerte	Mu	
Muerte	Mu	
Pluralidad	Pl	2
Pluralidad	Pl	
Pobreza	Po	3
Pobreza	Po	
Pobreza	Po	
Política	Pol	8
Política	Pol	
Regionalismo	Re	2
Regionalismo	Re	
Religión	Rel	2
Religión	Rel	
Romance	Ro	1
Teatro	Te	1
Trabajo	Tr	2
Trabajo	Tr	
Turismo	Tu	7
Turismo	Tu	

Turismo	Tu	3
Machismo	Ma	3
Política	Pol	3
Femineidad	Fe	3
Muerte	Mu	3
Familia	Fa	3
Muerte	Mu	3
Amistad	Am	3
Amistad	Am	3
Identidad	Id	3
Amistad	Am	3
Muerte	Mu	3
Familia	Fa	3
Infancia	In	3
Identidad	Id	2
Pluralidad	Pl	2
Regionalismo	Re	2
Identidad	Id	2
Identidad	Id	2
Geografía	Ge	2
Historia	Hi	2
Identidad	Id	2
Amistad	Am	2
Amor	A	2
Política	Pol	2
Discriminación	Di	2
Migración	Mi	2
Regionalismo	Re	2
Familia	Fa	2
Turismo	Tu	2
Religión	Rel	1
Machismo	Ma	1
Deshonestidad	Des	1
Trabajo	Tr	1

Anexo 6

Mapa sintagmático y tabulación de A tus espaldas

Escena	Temática	Frecuencia	Intensidad
Jordi está parado en el centro histórico y revienta el monumento de la Virgen del Panecillo	Onírico	On	3
	Identidad	Id	4
Jordi se presenta y habla de su apellido	Discriminación	Dis	5
	Identidad	Id	3
Jordi habla de la pobreza y riqueza en Quito y la ubicación de la virgen	Discriminación	Dis	4
	Pobreza	Po	5
Padre de familia alcohólico maltrata verbalmente a su familia	Familia	Fa	5
	Alcoholismo	Al	4
	Violencia	Vi	5
La mamá de Jordi le anuncia a su hijo que se va a España	Familia	Fa	5
	Migración	Mi	4
	Pobreza	Po	4
Jordi arranca estampa de la virgen	Religión	Re	4
Jordi se despide de su mamá	Familia	Fa	5
La mamá de Jordi lo llama desde España	Migración	Mi	4
	Identidad	Id	2
	Violencia	Vi	2
	Infancia	In	4
Jordi y su abuela reciben dinero de su madre y mudan al norte	Pobreza	Po	4
Jordi les muestra a su amigo su carro	Identidad	Id	2
	Machismo	Ma	2
	Amistad	Ami	3
	Trabajo	Tr	3
	Discriminación	Dis	3
Mujer en el banco es atendida por Jordi	Discriminación	Dis	5
Los empleados del banco disfrutaban en una fiesta	Amistad	Ami	3

	Machismo	Ma	4
	Pobreza	Po	4
Jordi y Greta bailan	Amor	A	3
	Discriminación	Dis	4
Dueño del banco discute con Greta	Machismo	Ma	5
Jordi ayuda a Greta y la lleva a su casa	Amor	A	4
Ambos desayunan juntos	Identidad	Id	5
	Trabajo	Tr	3
Luis Alberto habla con su tío	Machismo	Ma	3
	Familia	Fa	5
Greta persigue a Yahaira	Migración	Mi	3
	Pobreza	Po	4
Greta va a casa de Jordi para quedarse a dormir	Amor	A	5
Jordi y sus compañeros conversan en el trabajo	Identidad	Id	3
	Discriminación	Dis	3
	Machismo	Ma	5
	Amistad	Ami	3
Jordi almuerza con sus amigos	Amistad	Ami	4
Greta lee el cholómetro	Identidad	Id	4
Greta organiza una fiesta	Machismo	Ma	2
	Identidad	Id	3
	Amor	A	3
	Amistad	Ami	5
Jordi y Greta van al supermercado	Amor	A	5
Jordi está contento en el trabajo y le regale cosas a Greta	Amor	A	3
Jordi ve al monumento de la virgen	Amor	A	3
Jordi y sus amigos beben en la calle	Identidad	Id	4
	Amistad	Ami	3
Jordi regresa a su casa después de que lo llama Greta	Amor	A	5
	Migración	Mi	3
	Trabajo	Tr	2
	Pobreza	Po	3
Yahaira se droga con cocaína	Machismo	Ma	3
	Drogadicción	Dro	2
Jordi llora por Greta	Amistad	Ami	3

	Amor	A	3
	Identidad	Id	2
Sacan a Jordi de la discoteca y descubre que Greta es prostituta	Amor	A	4
	Alcoholismo	Al	3
	Identidad	Id	3
Jordi vuelve a visitar el sur	Pobreza	Po	4
	Discriminación	Dis	4
Luis Alberto y Jordi se pelean	Alcoholismo	Al	2
Luis Alberto golpea a Greta	Machismo	Ma	3
	Violencia	Vi	5
Greta va pide ayuda a Jordi	Amor	A	5
Luis Alberto está en una reunión y recibe una llamada del doctor Carrera	Machismo	Ma	4
Greta le explica a Jordi el negocio de Luis Alberto y Carrera y planea matar a Carrera y robar el dinero	Corrupción	Co	4
	Economía	Ec	2
	Crimen	Cr	5
Greta le cuenta el plan a Jordi	Amor	A	3
	Crimen	Cr	5
Greta mata a Carrera	Crimen	Cr	5
	Amor	A	
Javier va a ver a Yahaira y el Juanfer se va con Jordi	Amistad		5
	Alcoholismo	Ami	3
Chocan a Jordi	Identidad	Id	3
Jordi planta a Greta	Crimen	Cr	4
Jordi escapa solo con el dinero a la playa	Identidad	Id	2
	Crimen	Cr	4

Tabulación

Temática	Frecuencia	
Amor	A	13
Amor	A	

Temática	Frecuencia	Intensidad
Discriminación	Dis	5
Pobreza	Po	5

Amor	A		Familia	Fa	5
Amor	A		Violencia	Vi	5
Amor	A		Familia	Fa	5
Amor	A		Familia	Fa	5
Amor	A		Discriminación	Dis	5
Amor	A		Machismo	Ma	5
Amor	A		Identidad	Id	5
Amor	A		Familia	Fa	5
Amor	A		Amor	A	5
Amor	A		Machismo	Ma	5
Amor	A		Amistad	Ami	5
Alcoholismo	Al		Amor	A	5
Alcoholismo	Al	3	Amor	A	5
Alcoholismo	Al		Violencia	Vi	5
Amistad	Ami		Amor	A	5
Amistad	Ami		Crimen	Cr	5
Amistad	Ami		Crimen	Cr	5
Amistad	Ami	9	Crimen	Cr	5
Amistad	Ami		Amistad		5
Amistad	Ami		Identidad	Id	4
Amistad	Ami		Discriminación	Dis	4
Alcoholismo	Ami		Alcoholismo	Al	4
Amistad	Ami		Migración	Mi	4
Corrupción	Co	1	Pobreza	Po	4
Crimen	Cr		Religión	Re	4
Crimen	Cr	5	Migración	Mi	4
Crimen	Cr		Infancia	In	4
Crimen	Cr		Pobreza	Po	4
Crimen	Cr		Machismo	Ma	4
Discriminación	Dis		Pobreza	Po	4
Discriminación	Dis	7	Discriminación	Dis	4
Discriminación	Dis		Amor	A	4
Discriminación	Dis		Pobreza	Po	4

n		
Discriminación	Dis	
Discriminación	Dis	
Discriminación	Dis	
Drogadicción	Dro	1
Economía	Ec	1
Familia	Fa	4
Familia	Fa	
Familia	Fa	
Familia	Fa	
Identidad	Id	12
Identidad	Id	
Infancia	In	1
Machismo	Ma	9
Machismo	Ma	
Migración	Mi	4
Migración	Mi	
Migración	Mi	
Migración	Mi	

Amistad	Ami	4
Identidad	Id	4
Identidad	Id	4
Amor	A	4
Pobreza	Po	4
Discriminación	Dis	4
Machismo	Ma	4
Corrupción	Co	4
Crimen	Cr	4
Crimen	Cr	4
Onírico	On	3
Identidad	Id	3
Amistad	Ami	3
Trabajo	Tr	3
Discriminación	Dis	3
Amistad	Ami	3
Amor	A	3
Trabajo	Tr	3
Machismo	Ma	3
Migración	Mi	3
Identidad	Id	3
Discriminación	Dis	3
Amistad	Ami	3
Identidad	Id	3
Amor	A	3
Amor	A	3
Amor	A	3
Amistad	Ami	3
Migración	Mi	3
Pobreza	Po	3
Machismo	Ma	3
Amistad	Ami	3
Amor	A	3
Alcoholismo	Al	3
Identidad	Id	3
Machismo	Ma	3

Onírico	On	1
Pobreza	Po	7
Pobreza	Po	
Religión	Re	1
Trabajo	Tr	3
Trabajo	Tr	
Trabajo	Tr	
Violencia	Vi	3
Violencia	Vi	
Violencia	Vi	

Amor	A	3
Alcoholismo	Ami	3
Identidad	Id	3
Identidad	Id	2
Violencia	Vi	2
Identidad	Id	2
Machismo	Ma	2
Machismo	Ma	2
Trabajo	Tr	2
Drogadicción	Dro	2
Identidad	Id	2
Alcoholismo	Al	2
Economía	Ec	2
Identidad	Id	2

Anexo 7

Mapa sintagmático y tabulación de Prometeo deportado

Escena	Temática	Frecuencia	Intensidad
Ecuatorianos hacen fila en aeropuerto	Migración	MI	5
Personas corren y gritan desorganizadamente en un corredor del aeropuerto	Migración	MI	3
Revisión de maletas	Discriminación	DI	3
Personas discuten en sala de espera	Machismo	Ma	2
Prometeo entra a la saca de espera	Crimen	Cr	2
Hombre en el baño esconde animales de contrabando	Crimen	Cr	5
Secuencia de cámaras de video con tomas de los personajes	Diversidad	Div	3
Chica se pone colirio en el baño	Identidad	Id	3
Tomas de personajes dentro de la sala de espera	Identidad	Id	3
	Religión	Rel	3
Policías revisan pertenencias y chequean a contrabandista	Crimen	Cr	5
	Pobreza	Po	3
Ecuatorianos se quejan con autoridades	Identidad	Id	5
	Trabajo	Tr	2
Fuerzan a contrabandista a tomar laxantes	Crimen	Cr	1
Ecuatorianos comen en sala de espera	Discriminación	Di	2
	Identidad	Id	2
	Amor	A	2
Contrabandista se enferma	Pobreza	Po	3

	Crimen	Cr	3
	Discriminación	Di	2
Prometeo se presenta como mago profesional a uno de los personajes	Trabajo	Tr	4
Entran más migrantes a la sala y Afrodita ignora la situación escuchando música	Discriminación	Di	3
	Identidad	Id	3
Mujer camina en el aeropuerto con pasaportes de migrantes	Migración	Mi	5
	Discriminación	Di	4
Ecuatorianos se conoce en sala de espera	Identidad	Id	3
Le piden a Afrodita que se saque los lentes	Discriminación	Di	3
	Identidad	Id	4
	Enfermedad	E	1
Mujer regaña a Prometeo y se queja con el resto de personajes	Matrimonio	M	3
	Discriminación	Di	4
	Regionalismo	Re	2
Doctor le quita los lentes de contacto Afrodita	Discriminación	Di	3
	Familia	Fa	3
	Trabajo	Tr	5
Prometeo habla de la creación del mundo.	Religión	Re	5
	Amor	A	4
El escritor conversa con una mujer	Vanidad	Va	3
Pasajeros se quejan con el vendedor de pasajes			

Doña Murga le presta ropa a una de las pasajeros y mujeres de tercera edad conversan	Identidad	Id	4
Todos los personajes comparten una comida	Identidad	Id	5
	Migración	Mi	5
Descripción de Ecuador hecha por el escritor	Migración	Mi	5
Contrabandista de animales se escapa en un funda de basura	Crimen	Cr	5
Doña Murga cuida a Afrodita	Familia	Fa	5
	Enfermedad	En	3
	Amistad	Am	5
Matrimonio conversa de su situación	Discriminación	Di	3
	Machismo	Ma	3
	Migración	Mi	5
Contrabandista de animales pierde la noción de dónde está	Enfermedad	En	4
Pasajero critica a Prometeo cuando intenta ver el futuro	Violencia	Vi	2
Atleta entrena en la sala de espera	Deporte	De	4
	Amistad	Am	3
A Afrodita le llega el mes. Doña Murga sigue ayudándola y la arregla	Amistad	Am	5
Escritor ayuda a personaje a escribir una carta	Amistad	Am	3
El hombre del maletín ofrece su celular y un servicio de filmación de videos	Trabajo	Tr	5
	Identidad	Id	3
Prometeo roba el celular del hombre del maletín	Crimen	Cr	3
Escritor encuentra teléfono	Familia	Fa	5

	Pobreza	Po	4
	Migración	Mi	5
Prometeo lee el futuro de las personas	Identidad	Id	3
Personajes hacen fila por comida	Identidad	Id	5
	Desarrollo	Des	4
	Política	Pol	4
	Fraternidad	Fra	5
	Magia	Ma	4
Prometeo le ofrece comida a Afrodita	Amor	A	2
Más personal del aeropuerto entra con pasaportes	Discriminación	Di	4
Doña Murga encuentra a su esposo	Amor	A	5
	Familia	Fa	5
Pareja pelea en el baño	Migración	Mi	5
	Familia	Fa	5
	Crimen	Cr	3
Señoras de la tercera conversan	Enfermedad	En	3
	Amistad	Am	4
Prometeo se hace amistad con Afrodita	Pobreza	Po	3
	Identidad	Id	3
	Amistad	Am	5
	Amor	A	3
Doña Murga habla con su esposo	Amor	A	2
	Pobreza	Po	3
	Economía	Ec	5
	Familia	Fa	4

	Política	Pol	5
Altagracia y Embracia ayudan a su amiga	Amistad	Am	5
Prometeo ofrece masaje a Afrodita	Amor	A	2
Prometeo hace un truco para los niños	Amor	A	2
Señora se lleva a los niños a dormir	Familia	Fa	3
	Crimen	Cr	3
	Violencia	Vi	1
María Gracia desconoce a sus parientes	Enfermedad	En	4
Contrabandista se pierde en aeropuerto	Indiferencia o discriminación	Di	4
Escritor inventa historia para migrante	Pluralidad	Pl	5
	Regionalismo	Re	2
	Migración	Mi	5
	Amor	A	2
	Religión	Rel	3
Doña Murga y su esposo besándose en la carpa	Amor	A	5
Mariagracia está en un colapso nervioso y pierde noción del nombre de las personas y objetos	Religión	Rel	3
Afrodita decide no ponerse los lentes de contacto	Discriminación	Di	3
El escritor relata la historia mitológica de Prometeo y los personajes bailan al son de una banda de pueblo	Identidad	Id	3
	Pluralidad	Pl	5
	Trabajo	Tr	3
	Política	Pol	2
	Alcoholismo	Al	1

Después de un argumento en la fila para servirse la comida, se desata una pelea y caos entre todos los personajes, la cual se interrumpe brevemente con el canto del himno nacional	Identidad	Id	3
	Crimen	Cr	3
	Patriotismo	Pa	3
	Política	Pol	3
	Discriminación	Di	3
	Pluralidad	Pl	3
Videos de familia y amigos saludando a sus parientes migrantes	Familia	Fa	5
	Migración	Mi	5
Después del caos el atleta asume el poder del grupo	Política	Pol	5
Prometeo y Afrodita hablan en el baño. El escritor muere	Identidad	Id	4
El atleta y el comerciante se vuelven los líderes del grupo y ofrecen comida solo al que tenga algo a cambio	Política	Pol	5
	Pobreza	Po	5
	Injusticia	In	5
	Machismo	Ma	3
	Muerte	Mu	2
	Identidad	Id	5
	Migración	Mi	5
	Patriotismo	Pa	5
Colocan banda presidencial a atleta	Política	Pol	5
	Injusticia	In	4
Prometeo y Afrodita hablan de regresar a Ecuador	Amor	A	5

	Migración	Mi	5
Prometeo y Afrodita entran al baúl mágico y desaparecen. El resto de migrantes los siguen	Migración	Mi	5

Tabulación

Temática	Frecuencia	
Amor	A	
Amor	A	11
Alcoholismo	Al	1
Amistad	Am	
Amistad	Am	7
Crimen	Cr	
Crimen	Cr	10
Deporte	De	1
Desarrollo/Progr	Des	1

Temática	Frecuencia	Intensidad
Migración	MI	5
Crimen	Cr	5
Crimen	Cr	5
Identidad	Id	5
Migración	Mi	5
Trabajo	Tr	5
Religión	Re	5
Identidad	Id	5
Migración	Mi	5
Migración	MI	5
Crimen	Cr	5
Familia	Fa	5
Amistad	Am	5
Migración	Mi	5
Amistad	Am	5
Trabajo	Tr	5
Familia	Fa	5
Migración	Mi	5
Identidad	Id	5
Fraternidad	Fra	5
Amor	A	5
Familia	Fa	5
Migración	Mi	5
Familia	Fa	5
Amistad	Am	5
Economía	Ec	5
Política	Pol	5
Amistad	Am	5
Pluralidad	PI	5
Migración	Mi	5
Amor	A	5

Discriminación	DI	
Indiferencia o discriminación	Di	
Discriminación	Di	
Discriminación	Di	13
Diversidad	Div	
Economía	Ec	1
Enfermedad	En	
Enfermedad	En	5
Familia	Fa	
Familia	Fa	8
Familia	Fa	
Fraternidad"/Hurad	Fra	1
Identidad	Id	
Identidad	Id	
Identidad	Id	
Identidad	Id	17

Pluralidad	PI	5
Familia	Fa	5
Migración	Mi	5
Política	Pol	5
Política	Pol	5
Pobreza	Po	5
Injusticia	In	5
Identidad	Id	5
Migración	Mi	5
Patriotismo	Pa	5
Política	Pol	5
Amor	A	5
Migración	Mi	5
Migración	Mi	5
Trabajo	Tr	4
Discriminación	Di	4
Identidad	Id	4
Discriminación	Di	4
Amor	A	4
Identidad	Id	4
Enfermedad	En	4
Deporte	De	4
Pobreza	Po	4
Desarrollo/Progreso	Des	4
Política	Pol	4
Magia	Ma	4
Discriminación	Di	4
Amistad	Am	4
Familia	Fa	4
Enfermedad	En	4
Indiferencia o discriminación	Di	4
Identidad	Id	4
Injusticia	In	4
Migración	MI	3

Identidad	Id	
Injusticia	In	
Injusticia	In	2
Matrimonio	M	1
Machismo	Ma	
Machismo	Ma	
Magia	Ma	
Machismo	Ma	3
Migración	MI	
Migración	Mi	13
Muerte	Mu	1
Patriotismo	Pa	
Patriotismo	Pa	2
Pluralidad	PI	3

Discriminación	DI	3
Diversidad	Div	3
Identidad	Id	3
Identidad	Id	3
Religión	Rel	3
Pobreza	Po	3
Pobreza	Po	3
Crimen	Cr	3
Discriminación	Di	3
Identidad	Id	3
Identidad	Id	3
Discriminación	Di	3
Matrimonio	M	3
Discriminación	Di	3
Vanidad	Va	3
Enfermedad	En	3
Discriminación	Di	3
Machismo	Ma	3
Amistad	Am	3
Amistad	Am	3
Identidad	Id	3
Crimen	Cr	3
Identidad	Id	3
Crimen	Cr	3
Enfermedad	En	3
Pobreza	Po	3
Identidad	Id	3
Amor	A	3
Pobreza	Po	3
Familia	Fa	3
Crimen	Cr	3
Religión	Rel	3
Religión	Rel	3
Discriminación	Di	3
Identidad	Id	3
Trabajo	Tr	3

Pluralidad	Pl	
Pluralidad	Pl	
Pobreza	Po	6
Política	Pol	
Política	Pol	7
Regionalismo	Re	
Regionalismo	Re	2
Religión	Rel	
Religión	Rel	3
Religión	Rel	
Trabajo	Tr	5
Trabajo	Tr	
Vanidad	Va	1
Violencia	Vi	
Violencia	Vi	2

Identidad	Id	3
Crimen	Cr	3
Patriotismo	Pa	3
Política	Pol	3
Discriminación	Di	3
Pluralidad	Pl	3
Machismo	Ma	3
Familia	Fa	3
Machismo	Ma	2
Crimen	Cr	2
Trabajo	Tr	2
Discriminación	Di	2
Identidad	Id	2
Amor	A	2
Discriminación	Di	2
Regionalismo	Re	2
Violencia	Vi	2
Amor	A	2
Regionalismo	Re	2
Amor	A	2
Política	Pol	2
Muerte	Mu	2
Crimen	Cr	1
Enfermedad	E	1
Violencia	Vi	1

Anexo 8

Certificados y autorizaciones de medios de comunicación a los que se les propuso la publicación de los productos de esta tesis



Quito, 10 de mayo de 2013

A quien concierne:

Yo, Patricio Álvaro Silva, Coordinador de la Radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana 940 AM, autorizo a la señorita Arianna Balastro, estudiante de la carrera de periodismo de la Universidad de Las Américas, a utilizar los audios de identificación, mensajes y sostenimientos de la radiodifusora. Este material únicamente formará parte del producto radial en el que trabaja la estudiante para su tesis.

Además, la señorita Balastro ha presentado una radiorevista sobre bandas sonoras en el cine nacional, de 30 minutos de duración, que podría formar parte de nuestra programación. La propuesta se puede pasar en el segmento Voces Diversas, que se transmite de lunes a viernes de 16h00 a 18h00.

Atentamente

Lcdo. Patricio Álvaro Silva
Coordinador



¡La primera radio pública cultural del país!

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA BENJAMÍN CARRIÓN
Av. Seis de Diciembre N16-224 y Patria • Tel.: 222 0966 / 222 1006 / 222 1007 Exts.: 327-328 -460
E-mail: radiodifusora@cce.org.ec - Web: www.cce.org.ec • Quito-Ecuador



Quito, 30 de abril de 2013

Por medio de la presente:

Yo, Pablo Fiallos, director de Revista de cine ZOOM, autorizo el uso del logotipo del mencionado medio a la señorita Arianna Balastro, estudiante de periodismo de la Universidad de Las Américas. La señorita Balastro utilizará este material únicamente con fines académicos, el logotipo forma parte de una propuesta de medios de comunicación dentro de su trabajo de titulación.

Certifico además que la estudiante, a lo largo de la investigación para su tesis, me ha presentado la propuesta para un suplemento que puede ser incluido dentro de nuestra revista. Doy fe de que esta posible publicación cumple con los objetivos y línea editorial de ZOOM.

Atentamente

Pablo Fiallos
Director
Revista de cine ZOOM



algo en común

algoencomuntv@gmail.com
0987959140 - 2778672

Quito, 14 de mayo de 2013

Señores
 Universidad De Las Américas – UDLA
 Ciudad.-

En mi condición de director del programa de televisión ALGO EN COMÚN, que se transmite por Hoy Tv, me permito manifestar que recibimos de parte de Arianna Balastro, estudiante de su institución, la propuesta de que consideráramos su trabajo correspondiente al Reportaje sobre el Cine Nacional, como un material filmico tentativo para transmitirse en nuestro programa, dentro de su cronograma de elaboración de Tesis para su titulación.

Ante esa solicitud, procedimos a evaluar el reportaje propuesto y constatamos que el mismo cumple plenamente con los estándares técnicos y de contenido, conforme a la línea de valores y criterios con que elegimos el material audiovisual para nuestro programa.

Si bien por las condiciones del proceso académico al que se pertenece este trabajo, de momento no se considera su transmisión en el programa, este es un material que en cualquier momento pudiera ser difundido públicamente en un medio de comunicación.

Confiamos que esta información sea útil para sus propósitos académicos.

Atentamente,

Renato Espinosa de los Monteros
 Director de ALGO EN COMUN

Hoy Tv – Canal 21, Tv Cable – Canal 66
 América N36-229 y NNUU, Telf: 2923258



Anexo 9
Libreto de reportaje televisivo

Tiempo	Locución	Imágenes
0:30		Presentación Flash de cine ecuatoriano que termina en <i>fade out</i>
0:20	220 producciones desde el 2006. 24 largometrajes estrenados. 7 millones de de dólares de fondos públicos invertidos. Cada 12 días se premia una película ecuatoriana internacionalmente	Las frases aparecen y desaparecen en distintos tamaños
0:30	El cine ecuatoriano vive su mejor momento. Mientras en la década de los 90 hubo cinco películas nacionales estrenadas, Durante los últimos años, los espectadores pueden esperar esa misma cantidad de estrenos anualmente. Este avance se debe en parte a la creación de un Consejo de Cinematografía que otorga 700 mil dólares al año de fondos estatales para producciones nacionales. ¿Pero qué es lo que se está mostrando en el cine ecuatoriano? ¿Cuál es el contenido de nuestro cine?	DVDs de las películas producidas en este tiempo. Tomas de las convocatorias en internet del CNC y la entrada del Ministerio de Cultura. Tomas de Youtube de películas de los 90. Primer plano de una cartelera de cine.
0:50	Vox Populi sobre lo que piensan las personas de la temática de cine ecuatoriano	Testimonios
0:15	Byte de Álvaro Muriel sobre el contenido de las películas "En el cine ecuatoriano hay una necesidad de contar historias de la marginalidad, de la pobreza o de	Entrevista. Tomas de niño vendiendo caramelos en la calle con toma de niña caramelera de Qué tan lejos

	subdesarrollo"	
0:05	Las películas de cine ecuatoriano y de cine latinoamericano suelen mostrar la realidad social y la identidad de su país	Fragmentos de las películas similares a tomas reales de Ecuador
0:05	Byte de Oderay Game sobre la identidad en Prometeo deportado	Entrevista
0:03	Byte Tito Jara sobre el tema de identidad de A tus Espaldas	Entrevista
0:10	Byte Tania Hermida sobre el tema de Qué tan Lejos y explicación sobre cómo los temas de realidad social evitan una colonización cultura e ideológica de otras partes del mundo	Entrevista
0:05	Pero por qué los libretos están tan apegados a reflejar la realidad de un país y la identidad de sus habitantes	Primer plano de un libreto en opacidad con una toma de personas caminando en la calle
0:15	Byte Tania Hermida "una sociedad que no es capaz de contarse y narrarse a sí misma está condenada a desaparecer, estamos vulnerables a una colonización cultural que viene de una sola corriente"	Entrevista

0:25	Byte Ricardo Ochoa "al estar acostumbrado al cine de Hollywood, cuando uno ve sus paisajes o su gente en el cine uno se siente hasta raro"	Entrevista y tomas de entrevistado entrando al cine.
	Locución	Imágenes
0:05	A pesar de que las película ecuatorianas estén muy ligadas a la identidad de nuestro país, Los cineastas no siempre parten con la idea de mostrar la identidad en sus guiones	Tras cámaras de Pescador
0:30	Byte Sebastián Codero "Realmente no son películas de identidad. Esa noción se adquiere porque son películas ambientadas en Ecuador"	Entrevista y tomas de película
0:15	Las películas ecuatorianas, como una producción hecha en Estados Unidos o en India, tratan temas cotidianos. Los conflictos de la trama se desenvuelven alrededor de la familia, de las decepciones amorosas o de las grandes amistades	Entrevista
0:20	Byte Fabián (testimonio) "Yo me siento identificado por la jerga y eso, pero también por una relación con los sentimientos del personaje"	Entrevista
0:25	Byte de Álvaro Muriel "las mejores películas son las que hablan de las emociones y dramas de las personas reales"	Entrevista y tomas de personas en la calle.

0:20	"Antes, en la escritura de un guión para una película se quería ser el embajador del Ecuador. Ahora hay libertad de hablar de temas más pequeños, más concretos, íntimos, más sencillos" Anahí Hoeneisen, cineasta ecuatoriana	Cita de Hoeneisen con fade out.
0:15	Otro tema que influye mucho a las películas ecuatorianas tiene que ver con la tendencia a mostrar películas que están muy relacionadas a la experiencia del cineastas	Se muestra en una misma pantallas miniaturas de las entrevistas con directores que van a apareciendo poco a poco
0:30	Prometeo deportado es un largometraje basado en la experiencia de su director, Fernando Mieles, cuando autoridades españolas del aeropuerto de Barajas lo regresaron a Ecuador.	Fragmento de la película en el que aparece F. Mieles. Animación del cartel "Escándalo en Barajas"
0:20	En Qué tan lejos, el recorrido que completan las protagonistas de Quito a Cuenca era uno al que la directora de la película hizo muchas veces de niña	Fragmentos de Qué tan lejos
	Locución	Imágenes
0:10	Byte Tania Hermida "ciertamente, en la escritura uno le imprime lo que ve lo que siente y lo que piensa a los personajes"	Entrevista
0:15	Es la típica cuencana ojiverde que trabaja en un banco hasta conseguir marido	Fragmento de Qué tan lejos
0:25	Byte Jorge Luis Serrano "Hay que reconocer que se hacen películas de autor más en función de lo que el	Entrevista + tras cámaras

	director quiere contar de lo que la audiencia quiere ver"	
0:10	Quizá es por esto que de las 14 millones de entradas al cine que se vende anualmente solo 100 a 200 mil son para cine ecuatoriano	Personas que entran al cine.
0:20	Byte de Tito Jara diciendo que tal vez se debería hacer un estudio de lo que quiere la audiencia	Entrevista
0:25	Sin embargo las salas de cine no son el único referente de la cantidad de personas que ven cine ecuatoriano. Si consideramos el número de DVDs legales vendidos el número aumenta. A tus espaldas, por ejemplo, tuvo 110 mil espectadores y cerca de 65 mil DVDs vendidos.	Paneo en sala de cine. Tienda de DVDs.
0:05	Por otra parte, realizar un estudio que determine los gustos de la audiencia tiene sus peros y desventajas	Personas en una boletería
0:20	Byte Fernando Mieles "Yo no sé si pudiera trabajar con un estudio de mercado, es como hacer algo por encargo. Prometeo tomó 10 años en hacerse y darle ese tiempo de tu vida a algo por encargo no tiene sentido"	Entrevista
	Locución	Imágenes
0:20	Las películas son ciertamente proyectos de vida y no solo para los directores, sino para el equipo de productores, directores de fotografía, actores, compositores que trabajan con él.	Tomas de un equipo durante un día de rodaje

0:20	Nadie se queda para los créditos de un largometraje, sin embargo, hay cerca de 300 nombres de personas que contribuyeron a la realización de ese trabajo	Personas levantándose de la sala
0:20	El cine no solo involucra el libreto de una película, para poder analizarlo es importante tomar en cuenta elementos como la producción, la fotografía, la música y el sonido, la actuación o el género cinematográfico	Animación de una claqueta con los elementos de análisis de contenido
0:10	Todos estos elementos contribuyen a la creación de un largometraje ecuatoriano y forman parte de esta nueva industria Pero ¿cuál es la importancia del cine?	
0:15	Byte Jorge Luis Serrano "El audiovisual es la punta de lanza de la globalización, sin audiovisual somos invisibles"	Entrevista
0:25	Byte Camilo Luzuriaga "El cine es una herramienta de poder, de poder geopolítico"	Entrevista
0:20	Testimonio de persona diciendo cómo percibe el cine nacional	Entrevista. Toma de película
0:20	Créditos	
Total: 10:30		

Anexo 10

Contenido del suplemento

1. Editorial

El cine es mucho más que una actividad de ocio para el fin de semana en la tarde o el plan base para una cita romántica.

El cine es un indicador efectivo para conocer a un pueblo y una herramienta feroz de comunicación. Si pensamos en ‘El gran dictador’, película de 1940 protagonizada por Charles Chaplin, en la que se denuncia el nazismo y se parodia cínicamente a Adolfo Hitler o en cualquiera de los documentales del director estadounidense Michael Moore, veremos que ese cine intenta transmitir un mensaje político, influir en la forma de pensar e incentivar valores.

Si nos detenemos a considerar todas las películas que vemos cada año, notaremos que estamos asimilando una cantidad enorme de comunicación que muchos percibimos como entretenimiento.

Para Camilo Luzuriaga, director lojano, el cine es incluso una herramienta de poder geopolítico plenamente comprendida e impulsada por los gobiernos de potencias internacionales.

Ahora el cine no viene solo de potencias internacionales, Ecuador vive una bonanza en la producción cinematográfica y nos corresponde saber qué surge de este auge.

2. El auge del cine ecuatoriano

Siete años ‘de película’

Desde el año 2006 han existido cerca de 220 producciones nacionales, mientras que en la década de los 90 se estrenaron cinco largometrajes.

Este auge en cine ecuatoriano se debe a la elaboración de una Ley de Cine, la llegada de una nueva generación de directores, la profesionalización de cineastas y la acogida en salas.

“Antes no había la posibilidad de llegar al cine y escoger de la cartelera una película ecuatoriana”, cuenta Nicolás Jácome y menciona a ‘Ratas, ratones y rateros’ como el único proyecto que recuerda previo a este auge.

La implementación en 2006 de la Ley de Cine, que estipula la creación del Consejo Nacional de Cinematografía y del Fondo de Cine, ha cambiado a la industria. Cineastas y productoras participan en convocatorias para obtener financiamiento público para el rodaje, la postproducción o el guión de sus proyectos. El fondo anual es de USD 700.000 y esto incluye la cuota que se debe pagar a Ibermedia, un programa español destinado al financiamiento de

películas iberoamericanas que hasta 2011 ha contribuido con cerca de 1.6 millones de dólares para producciones ecuatorianas.

En cuanto al público, se estima que cerca del 20 por ciento de la población en Ecuador asiste a salas de cine y de esta cifra hay entre 80 mil y 120 mil espectadores que ven películas *Made in Ecuador*. Sin embargo, también se debe considerar el mercado de la venta de DVDs y la exposición en canales nacionales. Durante 2012 se vendieron cerca de 150 mil DVDs de producciones ecuatorianas, según datos del Consejo Nacional de Cinematografía.

Tania Hermida, cineasta cuencana, sonríe y dice que este tiempo ha sido maravilloso porque “ya no hay que explicarle a las autoridades o a la audiencia por qué es importante hacer cine en Ecuador”.

Venta legal del DVDs (Destacado)

Pablo Albuja maneja un local de DVDs piratas al norte de Quito, calcula que al mes vende como mínimo 20 películas nacionales. En Ecuador hay aproximadamente 60 mil negocios que como el de él comercian películas piratas.

Estos locales mantienen un pacto con la Asociación Ecuatoriana de Comerciantes y Distribuidores de Productos Audiovisuales y Conexos para que los comerciantes informales vendan películas ecuatorianas legales. Los precios varían entre USD 4 y USD 6 y reconocen en esos valores los derechos de autor.

3. Entrevista

“Tenemos que ser críticos del cine ecuatoriano”

En esta nueva ola de producciones nacionales, ¿solo los críticos de cine y expertos pueden opinar de las películas ecuatorianas? Alfonso Espinosa, periodista y ex editor de la sección Cultura de diario El Comercio, explica cómo y por qué ser más reflexivos de nuestro cine.

- ¿Qué vuelve a una persona crítico de cine? ¿Qué cualidades y conocimientos debe tener?

Evidentemente tiene que saber de cine. Saber todas las implicaciones técnicas de fotografía o color de la imagen pero sobre todo tiene que saber contextualizar esa película en un entorno social. Debe entender los mensajes y discursos que transmiten, las influencias de esa película y ver más allá del evidente entretenimiento.

- ¿Todos podemos ser críticos de un largometraje?

No realmente, pero podemos ser consumidores con criterio. Es decir, no solo comer lo que nos sirven. Desarrollar un criterio es tomar una posición frente a algo y saber por qué estamos tomando esa posición.

- ¿Cómo hacer eso en cine? ¿Cómo desarrollar un criterio que vaya más allá de me gustó o no me gustó una película?

También se debe saber un poco de cine, leer algo y tener interés por lo que pasa. De la misma forma conocer los aspectos técnicos, pero sobretodo hay que ser crítico. Nos suelen decir que ser crítico está mal, que es de personas negativas y más que nada en cine nacional. Criticar es casi como irte en contra de tu país, como si no apreciaras el trabajo de los cineastas ecuatorianos que se esfuerzan por hacer una película en condiciones de producción complicadas. No es para nada eso, criticar es aportar.

- ¿Los ecuatorianos estamos siendo críticos de nuestro cine?

No, en absoluto.

- ¿Por qué?

En parte es esta resistencia por criticar el cine nacional y también ver a las películas como algo más superficial. No entender la carga comunicacional que tienen, sino verlas como un producto más. Los ecuatorianos tenemos una dinámica cotidiana de consumir y una película es un producto cultural que sirve para no aburrirse el fin de semana y ya.

- ¿Por qué es importante reflexionar sobre el cine?

Porque es importante reflexionar sobre todo. Una población que es curiosa y que se cuestiona de cualquier tema es más difícil de engañar, a la final se vuelve algo político, ser críticos nos hace ser más exigentes con nuestros líderes. Es la diferencia entre votar por un presidente o por un mesías que esperamos que resuelva todos nuestros problemas. Así parezca que estamos solo analizando una película, puede también ser una canción o un poema, al cuestionar este tipo de manifestaciones culturales estamos cultivando una capacidad crítica.

4. La belleza está en el ojo de quien la mira del cineasta

Las experiencias y opiniones de los cineastas son determinantes a la hora de escribir el libreto de una película. No existen datos sobre las preferencias de la audiencia.

La película ecuatoriana 'Prometeo deportado' se estrenó en 2010, sin embargo, el proyecto nació 17 años antes. En 1993 Fernando Mieles, director del largometraje, fue deportado desde el aeropuerto de Barajas en Madrid.

Durante su encierro en una sala de espera, Mieles recuerda más que nada el sonido constante de aviones despegando o aterrizando, la indiferencia de las autoridades aeroportuarias y la total pérdida de la noción del tiempo. "Realmente no sabía si habían pasado tres, cuatro o diez horas", explica. Casi dos décadas después, los personajes de 'Prometeo deportado' atravesaron la misma situación que él vivió en España. Mieles dice que la inspiración para el libreto de su película surgió del tremendo impacto que tuvo esta vivencia en su vida.

Para Jorge Luis Serrano, director del Consejo Nacional de Cinematografía, las películas ecuatorianas tienen un rasgo en común, son películas de autor. Es decir, se mentalizan en función de la experiencia del director y lo que él quiere contar más que en respuesta a lo que la audiencia quiere ver o a un estudio de mercado.

200 mil espectadores de cine nacional

Por lo menos tres veces en el mes Ricardo Ochoa, estudiante universitario, va al cine. Aunque considera ver películas ecuatorianas, casi siempre se decide por los estrenos internacionales. Juliana Vásquez es también una aficionada del séptimo arte y dice que muchas veces pierde interés en las producciones nacionales y latinoamericanas porque son “repetitivas y giran en torno al crimen o a la realidad social”.

Según datos del Consejo Nacional de Cinematografía, al año se venden 14 millones de entradas en salas de cine, cerca de 200 mil para largometrajes ecuatorianos.

Tito Jara, director de ‘A tus espaldas’, considera que la baja acogida se debe en parte a un desconocimiento del mercado ecuatoriano. “Al hacer una película, te imaginas que es lo que le gustará la gente. Hace falta un estudio de mercado y cifras del cine nacional. No todas las películas están hechas para ser vistas”, opina Jara.

En Estados Unidos, empresas como Nash Information Services o Market Reader Pro cuentan con servicios de estudios del consumidor y ofrecen sondeos de aficionados del cine. Estas empresas pueden usar estrategias como grupos focales o proyecciones de prueba para medir la aceptación de un proyecto fílmico.

Los cineastas estadounidenses también cuentan con estadísticas de la industria. Nash Information Services y compañías como Experian manejan datos sobre la demografía de los fanáticos del cine, los grupos de edad que generan más taquilla o los géneros cinematográficos más populares. Por ejemplo, según Experian, los californianos son quienes más disfrutan de cine extranjero y filmes independientes.

Las ventajas de las películas de autor

A pesar de que las estadísticas permiten a los cineastas tener un conocimiento de las preferencias de los consumidores, los sondeos a los espectadores presentan una desventaja. “Los ratings o los estudios de mercado no son ninguna garantía de calidad”, dice enérgicamente Camilo Luzuriaga, cineasta lojano. “Como ejemplo está la televisión ecuatoriana que se guía por el gusto de la mayoría y es muy mala”, añade.

Además, el hecho de que las producciones como ‘Prometeo deportado’ sean obras de autor muy apegadas a los gustos del director no significa que dejan de ser proyectos comerciales. Esta película tuvo cerca de 150 mil espectadores

en salas de cine, el CNC establece que las producciones nacionales más taquilleras bordean los 180 mil espectadores.

Un ejemplo de esta aceptación es Teresa Gómez, una ecuatoriana satisfecha con el cine nacional. Tiene 60 años y le emociona que en estos últimos años las carteleras incluyan películas nacionales. Entre sus favoritas incluye a 'Prometeo deportado' y 'Cuando me toque a mí', dirigida por Víctor Arregui.

Finalmente, los 17 años que demoró en concretarse la visión de Fernando Mieles, diez de ellos destinados a producción, también explican por qué la mirada del cineasta prevalece sobre los resultados de un análisis comercial. "No creo en los estudios de mercado, es como hacer algo por encargo. Hacer cine es un proyecto de vida y dedicarle tantos años de tu vida a hacer algo por encargo es absurdo", concluye Mieles.

¿Cómo saber que una película fue exitosa? Estrategias de Sebastián Cordero.

Entre las películas dirigidas por Sebastián Cordero se puede nombrar 'Pescador', 'Rabia' y 'Crónicas'. Él explica que los métodos para saber si la audiencia disfrutó de sus películas son informales. Algunas tácticas incluyen el monitoreo de comentarios en las redes sociales, la lectura de críticas cinematográficas en medios nacionales e internacionales, conversaciones con personas que vieron sus trabajos y ocasionales visitas a las proyecciones de sus películas para conocer de primera mano la percepción de la audiencia.

Testimonio

Javier Andrade, director de 'Mejor no hablar de ciertas cosas'

"Entré al cine a ver mi película"

'Mejor no hablar de ciertas cosas' se estrenó a inicios de 2013 y parte de la experiencia fue entrar a las salas de cine a sentir lo que es estar en la butaca como un espectador de la película. Entré a proyecciones en Quito, Sao Paulo y Miami y uno de mis descubrimientos fue cómo en todas las ciudades las reacciones fueron similares. Las personas se reían de las mismas cosas y a medida que la trama iba avanzando y la situación de los protagonistas se volvía más tensa, se sentía el nerviosismo en la sala. Con la llegada del desenlace el ambiente se puso pesado en las tres proyecciones y la gente se quedada totalmente en silencio. Esa fue justamente mi intención, pero también descubrí que había reacciones que yo no planifiqué. Recibí más risas de las esperadas, situaciones que yo nunca percibí como cómicas le resultaban divertidísimas a la audiencia.

Pasos para entender el contenido de una película

Estudiar cuál es la temática predominante y medir qué tema fue reiterativo en la trama o qué conflicto impulsó el clímax y desenlace de la historia (el amor, la venganza, la familia)

Identificar conflictos complementarios, es decir, definir qué otros temas además de la temática predominante dieron forma a la narración.

Conocer la inspiración de los realizadores y cineastas. En ocasiones, las declaraciones y testimonios forman parte de la sección tras cámaras de un DVD.

Encontrar la relación con otras obras, por ejemplo, considerar si la película es una adaptación literaria o una parodia.

Analizar las funciones del inicio y del final. Considerar si el inicio tiene los elementos de enganche y si el final es una conclusión original o novedosa.

Tomar en cuenta nuestras propias expectativas, referentes cinematográficos personales y condiciones que motivaron la elección del filme como críticas de los medios.

5. Más elementos de un libreto de cine

La trama de una película no es solo el libreto. Los largometrajes incluyen otros factores cinematográficos que ayudan al director a contar una historia. A continuación algunos casos ecuatorianos

Los arquetipos ecuatorianos

A la hora de calificar el desempeño de un actor, se debe considerar cómo encarnó al personaje, es decir, la forma en la que física y psicológicamente se convirtió en otra persona. En la película ecuatoriana 'A tus espaldas', el protagonista fue interpretado por Gabino Torres. Una de las consideraciones en el guión sobre el personaje principal, que debía ser transmitida por Torres, es su similitud con lo que el director de la película considera un estereotipo ecuatoriano: la persona llena de complejos que rechaza su origen humilde. Alguien similar al chulla Romero y Flores, protagonista de la novela de Jorge Icaza, o a Felipe Vera, personaje cómico de la serie ochentera 'Mis adorables entenados'. Tito Jara, el director de la película, siente que estos personajes no son ficticios, que están en todas las clases de la sociedad ecuatoriana y a lo largo de su vida ha conocido a varios "acomplejados".

El problema, el clímax y el desenlace

La narración de una película se refiere a la forma en la que su historia ha sido estructurada. Para el director de la carrera de cine de la Universidad de Las Américas, Álvaro Muriel, las narraciones en las películas ecuatorianas siguen un modelo clásico o aristotélico en el que existe una introducción al problema, un clímax y un desenlace que toma los últimos 15 minutos del largometraje. 'Sin otoño, sin primavera' es una de las películas nacionales que ha roto un poco con este esquema. La narración presenta saltos en el tiempo, *flashbacks* y una estructura no cronológica.

El arte dentro del arte

¿Qué es la intertextualidad? Este término se refiere a un recurso cinematográfico en el que la trama incluye menciones de otras disciplinas como la literatura, la música, la ciencia, la arquitectura o el propio cine. En películas como 'Alegría de una vez', la presencia de los gustos musicales que tiene el personaje principal permite caracterizarlo. Se conoce que a Carlos le encanta la banda de rock estadounidense Deftones y la música metal, incluso existen diálogos en los que él y sus amigos debaten sobre el mejor tipo de música y la posible formación de una banda. Al reflejar realidades sociales, las películas también exponen los referentes culturales de un país.

6. Los fondos públicos son protagonistas en la industria de cine

Los cineastas ecuatorianos ahora pueden aplicar a convocatorias de entidades públicas para financiar sus trabajos. De los 11 filmes estrenados en 2011, ocho recibieron aportes públicos.

Durante los años 90, el director Camilo Luzuriaga recurrió a la herencia que le dejó su padre para poder completar sus aspiraciones cinematográficas. Una parte del dinero se usó en 'La Tigra' y otra en la elaboración de 'Entre Marx y una mujer desnuda'. Nunca se ha arrepentido porque piensa que fue "el dinero mejor invertido".

Desde los días de 'La Tigra', la industria cinematográfica en Ecuador se ha transformado. Uno de los cambios más importantes fue la creación en 2006 de la Ley de Cine. Esta nueva ley contempla la fundación del Consejo Nacional de Cinematografía (CNC) y un Fondo de Cine que provee de recursos económicos a los emprendimientos fílmicos que se realizan en el país.

En 2011, El CNC financió ocho de los 11 largometrajes producidos en Ecuador y maneja una inversión anual de USD 700.000. Estos son fondos no reembolsables, es decir, no deben ser pagados por los cineastas.

Adriana Tamariz, directora técnica del CNC, explica que la idea es que los productores consigan un buen porcentaje de sus presupuestos de fondos no reembolsables, al menos 40 por ciento, para evitar incurrir en deudas personales. También pueden optar por otros aportes públicos como el premio Augusto San Miguel del Ministerio de Educación o de la ayuda estatal que dan otros países como Colombia, cuando los cineastas ecuatorianos hacen coproducciones con empresas extranjeras.

En ocasiones, las contribuciones estatales para una película no cubren una parte representativa del presupuesto. Para María de los Ángeles Palacios, productora de la película 'Mejor no hablar de ciertas cosas, la importancia de estos aportes públicos es el empuje inicial que le dan a la película. Ella recuerda que inicialmente había un interés de inversionistas extranjeros en este trabajo, pero varias negociaciones se estancaron. La producción arrancó cuando recibieron del CNC los primeros USD 60.000 dólares de un presupuesto de USD 500.000 que habían planificado y una vez ahí ya no hubo marcha atrás

“Nos interesa hacer cine porque el audiovisual es la punta de lanza de la globalización, sin cine no somos parte de esa globalización”, afirma Jorge Luis Serrano, director del CNC.

La creación de productos audiovisuales como películas de ficción y documentales es también un impulso para las industrias culturales y tienen un sentido económico. Las industrias culturales son las actividades relacionadas a productos de arte y cultura como instrumentos musicales, artesanías, publicaciones editoriales y producciones cinematográficas. En 2010 la Comunidad Andina de Naciones generó el Plan Andino para el desarrollo de las industrias culturales.

Este sector de la economía ha demostrado ser fuente de empleo y riqueza, durante 2009 en Ecuador generó ingresos de 2,7 millones de dólares y 46.162 puestos de trabajo, según el Instituto Nacional de Estadística y Censo. La industria audiovisual se encuentra en el segundo puesto en la generación de ingresos, detrás de los productos editoriales.

Participación del sector privado

Los fondos públicos no son la única fuente de financiamiento para un largometraje en Ecuador. Oderay Game, productora de 'Prometeo deportado', comenta que una buena parte de su trabajo fue buscar empresas interesadas en participar. Corporación El Rosado, una de las 10 compañías más grandes de Ecuador, fue una de las benefactoras del filme por el interés que tuvieron en el guión. Game detalla que en muchas ocasiones los negocios privados son parte del financiamiento a través de canjes. “No hay una cifra de dinero, más bien colaboran con el transporte del equipo o con la alimentación”, dice Game.

También existen inversionistas privados que buscan ganancias e intereses, como en cualquier otro negocio, al financiar cine. Para el director Sebastián Cordero, una forma interesante de llamar la atención de estos inversionistas es recurrir a incentivos fiscales, beneficios en su deducción de impuestos por contribuir con una película ecuatoriana.

Los presupuestos son fundamentales en la creación de una película. En Ecuador, los cineastas están conscientes de las limitaciones en efectos, locación o vestuario que se presentan por la falta de recursos.

¿Qué involucra la producción de una película?

El financiamiento y presupuesto del proyecto. Se debe pensar cómo los recursos utilizados contribuyeron a la historia del largometraje.

El prestigio y la experiencia del equipo: directores, actores, productores, entre otros.

El uso de utilería o vestuario apropiado, sobretodo su precisión histórica.

La calidad de los efectos especiales.

La elección de locaciones y escenografía. Por ejemplo, al hacer una película de época tomar en cuenta que en las locaciones no existan elementos extraños a ese período, como aviones volando en tomas exteriores.

La logística para un rodaje eficiente y menos costoso.

7. Crónica

‘Aloh’, un día en el rodaje de un corto cinematográfico

El rodaje es uno de los elementos más importantes de la producción. La idea es lograrlo en el menor tiempo posible para minimizar costos, las películas ecuatorianas buscan rodar sus tomas en menos de dos meses.

Son muy estrictos con la hora de llegada. Carlos Villavicencio, director del corto, mira impaciente el reloj esperando que llegue Michelle Raza, la jefa de producción. Son solo cinco minutos pasada la hora de llegada pero ellos saben que cualquier demora va a retrasar el día entero de rodaje.

Ambos son estudiantes de Incine, un instituto de cine y actuación ubicado en Quito. Carlos preparó el libreto de su corto durante seis meses. Se llama ‘Aloh’, expresión que hace referencia al saludo que hacemos al contestar una llamada, pero también funciona como un anagrama de la palabra hola. La historia se desenvuelve alrededor de un joven paranoico que atraviesa una crisis de celos a causa de su novia.

Michelle finalmente llega, siete minutos pasada la hora acordada y el equipo de 12 personas parte lleno de energía rumbo a la locación del rodaje. Se escogió la casa de la familia Navarrete, conocidos de Carlos, para filmar las tomas.

El director, jefa de producción, asistente de dirección, jefa de arte, encargado de sonido, camarógrafo y el resto del grupo descargan el equipo de filmación. Los trípodes y luces están acompañados de cerca de 60 metros de extensiones de cables y mucha cinta masking para acomodarlos en la pared sin que estorben.

Armar la escena demora cerca de dos horas. La jefa de producción y de arte se ocupan de acoplar la escenografía, moviendo los muebles del cuarto y desarmando la decoración que Juan Navarrete, dueño de la habitación, mantiene. El camarógrafo y asistente de luces se ocupan del color y la iluminación de la toma y los responsables de sonido hacen varias pruebas.

El sonido es uno de los elementos más frágiles. El *boom*, micrófono con el que se graba, es sumamente sensible y capta el ruido de toda la casa. “Cuenta la leyenda que en algunas grabaciones profesionales les dan somníferos a los perros del barrio para que no ladren, y en una ocasión nuestro asistente de producción tuvo que acompañar a un buey que cuando se quedaba solo mugía”, cuenta Andrés Torres, asistente de sonido.

8. En diez años, el caos y la revolución reinarán en Quito.

La primera película de ciencia ficción ecuatoriana se estrenará este año. Después de dos años de producción, ‘Quito 2023’ está lista.

En el año 2023 Quito será una ciudad amurallada, el cercamiento comprenderá el área entre la Avenida Naciones Unidas al norte y la Av. Morán Valverde al sur. Sectores como Carcelén, Guamaní o el Comité del Pueblo estarán fuera de la muralla y sus habitantes vivirán en un mundo post apocalíptico peligroso y caótico.

Ese es el escenario que propone uno de los próximos estrenos de cine ecuatoriano. Los creadores del largometraje ‘Quito 2023’ la clasifican como la primera película de ciencia ficción que se ha hecho en nuestro país.

Con influencia de filmes como ‘Children of Men’ (2006) y ‘Twelve Monkeys’ (1995), la trama cuenta el esfuerzo de dos jóvenes revolucionarios, en un Quito futurista, que luchan en contra del tirano que gobierna la ciudad.

Este proyecto responde a las quejas de cinéfilos como Valeria Ontaneda, quiteña que asegura que el cine nacional es repetitivo y pobre en variedad de géneros. “Podríamos hacer películas de terror, por ejemplo. Me encantaría ver el folclor ecuatoriano con personajes como María Angula”, dice emocionada.

Una película entretenida

El objetivo de ‘Quito 2023’ fue hacer cambios en los guiones tradicionales. “Queríamos hacer algo nuevo, sentimos que en el cine nacional se cuenta la misma historia distintas veces”, explica Juan Fernando Moscoso, director de ‘Quito 2023’, y opina que se recurre mucho a la temática de realidad social en las producciones nacionales.

“Definitivamente incluimos un rasgo muy quiteño, la facilidad que tenemos para derrocar gobiernos. Pero la película va mucho más allá de la identidad”, añade Moscoso y dice que no es un trabajo de denuncia en contra de algún gobierno en particular o de reflexión social, sino que es una película hecha para ser entretenida.

Además de características propias de la ciencia ficción, como una ambientación en el futuro o la presencia de ciertos avances tecnológicos, ‘Quito 2023’ también es un largometraje de acción con elementos *gore*, es decir, escenas sangrientas y violentas.

En su sitio web (www.quito2023.com) se puede encontrar un video titulado 'Sangre, sangre y más sangre' que muestra el proceso de realización de la película. Según el guión, en diez años la capital es una ciudad riesgosa para revolucionarios que se oponen al General Ponce. Ser torturados es uno de los destinos que enfrentan. Esto implicó utilizar ciertos efectos, como objetos que bombeaban sangre a las heridas maquilladas y que debían ocultarse en la ropa de los actores.

A pesar de los retos en producción al crear un largometraje de ciencia ficción, el presupuesto de 'Quito 2023' fue de USD 250.000, la mitad del precio promedio para una película ecuatoriana, y no contó con fondos públicos.

Su estreno está planificado para finales de este año y sus creadores piensan que será algo muy diferente a lo que los espectadores están acostumbrados del cine nacional.

9. 'Qué tan lejos', una película de paisajes y viajes

'Qué tan lejos' es la segunda película ecuatoriana más taquillera, tuvo 220 mil espectadores y fue superada solo por 'La Tigra'. Su directora, Tania Hermida, explica cómo se trabajó la imagen y fotografía en este proyecto. Este fotorreportaje muestra la elección de planos, ángulos, movimientos de cámara, color e iluminación. Todos estos factores son pensados para que estén en concordancia con la trama.

Planos

También se usaron planos generales porque se buscaba exponer la relación de los personajes entre ellos y la relación de cada uno con su entorno. Los primeros planos y planos más cerrados suelen mostrar la introspectiva de la persona.

Se optó por usar planos generales y abiertos porque la directora quería darle protagonismo a los paisajes. "Para mí las montañas eran como personajes", explica Hermida.

Iluminación

En la iluminación se recurrió lo menos posible a fuentes artificiales. Predominó la luz natural para mostrar los cambios en la geografía, en el horario y en el clima. Estos factores eran parte fundamental de la historia e influyeron en el viaje las protagonistas.

Color

Un aspecto importante del color fue que los ambientes estaban desaturados, en colores tierra. El color que predominó sobre las montañas marrones y las carreteras opacas fue el rojo en la chompa de Teresa. Esta es una estrategia para destacar a un personaje, la idea es que Teresa marque el camino a lo largo del viaje y su chompa sirve como guía de hacia dónde se mueven.

Movimientos de cámara

En cuanto a los movimientos de cámara, se mantuvo el trípode estático durante una gran parte del recorrido para transmitir la sensación de que los personajes no logran avanzar hacia su destino.

¿Qué considerar de la fotografía en una película?

Los tipos de planos y cómo fueron usados, estos pueden ser: generales, americanos, medios, primeros planos y planos detalle. Dependen de qué porción de la escena se está filmando. Un plano general es una toma abierta, donde se muestra a los personajes y al escenario en el que se encuentran. A medida que el plano se va cerrando y va acercándose más a los objetos o a las personas, se llega a un plano detalle.

Los movimientos realizados por la cámara. Si se mueve sobre su propio eje hacia arriba o hacia abajo, si se desplaza en un carro o *dolly* o si es una cámara en mano. Los movimientos de cámara dictan el ritmo de una película. Los largometrajes de acción, por ejemplo, usan desplazamientos de cámara muy rápidos.

El color y la iluminación y las sensaciones que produce. Una teoría sobre color en el cine de la investigadora Nina Bellisio indica que las tomas de colores azulados y llenas de sombras buscan transmitir inseguridad.

Anexo 11

Libreto para radio revista

PANTALLA

Tema: Banda sonora del cine ecuatoriano

La radio revista tiene como objetivo hablar de la presencia de música en el cine ecuatoriano. Se analizarán los compositores, su repercusión en el financiamiento, la elección de música de los cineastas y además se le otorgará al oyente herramientas para ser más crítico al momento de ver una película.

La Radio revista estará dividida en tres segmentos: una tertulia, una entrevista y un concurso.

Tertulia:

Contará con tres participantes.

Temas a discutir:

- ❖ Funciones de la música en el cine
- ❖ Efectos psicológicos de la música
- ❖ Los costos de la música dentro de una película
- ❖ Presencia de músicos ecuatorianos en películas nacionales
- ❖ Vox populi de personas que opinan sobre el uso de la música en el cine
- ❖ Testimonios de cineastas sobre la elección en sus bandas sonoras.
- ❖ Análisis de una canción utilizada en una banda sonora

Concurso:

A dos de los participantes de la tertulia se les presentará la introducción de una banda sonora famosa y tendrán que descifrar a qué película pertenece.

El objetivo es demostrar los efectos psicológicos de la música.

Entrevista

Se realizará una entrevista a un compositor ecuatoriano, los temas a tratar serán:

¿Cómo trabaja el compositor con el director?

¿En qué se basa para hacer la música?

¿Qué tiempo demora?

¿Qué presupuesto se le da a la música?

¿Hay un mercado de elegir música ecuatoriana?

¿Por qué no existe un mercado de *soundtracks*?

¿Cuál es una película ecuatoriana con una banda sonora bien lograda y por qué?

¿Cómo definir si la música en una película estuvo bien lograda?