



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

*“CARACTERIZACIÓN DE LA NARRATIVA DEL CINE GUAYAQUILEÑO
EN EL PERIODO 2008 - 2018”*

Autor:

Grace Alexandra Correa Gómez

**Trabajo de Titulación para la obtención
del grado de Magister en Periodismo y Gestión de Comunicación**

Tutor:

Julio Navas

Guayaquil, 2021



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN

CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por la Periodista profesional **Grace Alexandra Correa Gómez**, como requerimiento parcial para la obtención del Grado Académico de Magíster en Periodismo y Gestión de Comunicación.

TUTOR

Julio Navas

OPONENTE

Dr. Christian Cortés

DIRECTORA DEL PROGRAMA

Dra. Irene Trelles Rodríguez

Guayaquil, 2021



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Grace Alexandra Correa Gómez

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación Caracterización de la narrativa del cine guayaquileño en el periodo 2008 - 2018 previo a la obtención del **Grado Académico de Magister en Periodismo y Gestión de Comunicación**, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del proyecto de investigación del Grado Académico en mención.

Guayaquil, 29 de enero de 2021

EL AUTOR

Grace Alexandra Correa Gómez



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

AUTORIZACIÓN

Yo, Grace Alexandra Correa Gómez

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación Caracterización de la narrativa del cine guayaquileño en el periodo 2008 – 2018, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 29 de enero de 2021

EL AUTOR:

Lcda. Grace Alexandra Correa Gómez



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
SISTEMA DE POSGRADO
MAE STRÍA EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN**

INFORME URKUND

URKUND

Urkund Analysis Result

Analysed Document:	TRABAJO TITULACIÓN GRACE CORREA.docx (D91279625)
Submitted:	1/7/2021 6:07:00 PM
Submitted By:	irene.trelles@cu.ucsg.edu.ec
Significance:	1 %

Sources included in the report:

- Tesis sobre Persona Carlos Alvarez.docx (D81214987)
- Gabriela Arellano.docx (D48145339)
- CHRISTIAN VARGAS_FASHION FILMS_UTE.docx (D35846806)
- <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/5137/1/TDG10518.pdf>
- <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>
- <https://docplayer.es/51881902-Analisis-del-cortometraje-contemporaneo-en-el-caribe-colombiano-espacio-tiempo-y-puesta-en-escena.html>

Instances where selected sources appear:

8

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas que me ayudaron de una u otra manera en la realización de este trabajo, abriéndome las puertas de sus espacios culturales, prestándome sus películas, otorgándome entrevistas y contestando mis inquietudes.

DEDICATORIA

Le dedico esta investigación a mi mamá, amante del séptimo arte. Su sueño es verme vinculada a este maravilloso mundo.

ÍNDICE GENERAL

Contenido

Introducción	14
Cine Ecuatoriano	14
Narrativa audiovisual	16
Cine Guayaquileño	17
Características del cine guayaquileño	19
Películas guayaquileñas (2008-2018)	20
Problema de investigación	21
Objetivo de la investigación	21
Tipo de investigación por su alcance:	22
Enfoque investigativo: mixto con predominio cualitativo	22
Síntesis de los resultados	23
Estructura del trabajo	23
Capítulo 1	24
Fundamentación Conceptual	24
Antecedentes teóricos	24
Teorías de lenguaje de cine.....	25
Teoría cinematográfica formalista	25
Hugo Münsterberg:	25
Rudolf Arnheim:	26
Sergei Einsenstein:	26
Teoría cinematográfica realista.....	26
Siegfried Kracauer:	26
André Bazin:	27
Teoría cinematográfica contemporánea.....	27
Jean Mitry:	27

Christian Metz:.....	27
Componentes de la Narración cinematográfica	28
Sintagmas de Christian Metz	28
1. Sintagma autónomo:.....	28
2. Sintagma paralelo:.....	29
3. Sintagma paréntesis:.....	29
4. Sintagma descriptivo:.....	29
5. Sintagma alternante	29
6. Escena:	29
7. Secuencia episódica:	29
8. Secuencia ordinaria:	29
Proceso creativo.....	31
Fases de producción.....	31
Preproducción	31
Producción.....	32
Post producción.....	33
Montaje	34
Montaje Creador	35
Montaje subjetivo	35
Ritmo del montaje	35
Clasificaciones del montaje	36
Del cine clásico al moderno.....	37
Cine de ficción y análisis cinematográfico.....	37
Lenguaje cinematográfico	38
Lenguaje fílmico	38
Tipos de plano.....	38
Tipos de ángulos	39
Producción diegética.....	40
Sonido cinematográfico	41
Capítulo 2	43

Diseño metodológico	43
Preguntas de investigación	44
Categoría de análisis.	44
Diseño de investigación	45
Enfoque investigativo	46
Diseño de investigación: procedimientos y técnicas de investigación a utilizar.....	47
Análisis de la bibliografía	47
Encuestas	48
Entrevistas	49
Análisis de contenido cualitativo	50
Procedimiento para el procesamiento de información recopilada	51
Población y muestra	51
Capítulo 3	54
Análisis de Resultados	54
Antecedentes del lugar de la encuesta	54
Análisis del Comportamiento de los espectadores	55
Análisis por género y edad.....	56
Caracterizar la narrativa	60
Desarrollo analítico de los casos de estudio.	61
Análisis Retazos de Vida	64
Sinopsis	65
Antecedentes del autor	66
Género	66
Personajes	66
Análisis de la narrativa	69
Análisis película Sin Otoño sin primavera	75
Sinopsis	77
Antecedentes del autor	77
Género	78
Análisis de la narrativa.....	78

Análisis de Prometeo Deportado	86
Sinopsis	88
Antecedentes de autor	88
Género	88
Personajes	89
Análisis de la narrativa	91
Análisis Sexy Montañita	97
Sinopsis	99
Antecedentes del autor	99
Género	99
Análisis de la narrativa	103
Análisis sintagmático	114
Análisis El Secreto de Magdalena	121
Antecedentes del autor	123
Sinopsis	123
Género	123
Narrativa	124
Análisis Minuto final	135
Antecedentes del autor	136
Sinopsis	137
Género	137
Análisis de la narrativa	138
Conclusiones y recomendaciones	145
Bibliografía	149
ANEXOS	156
Anexo 1 cuestionario de la encuesta	156
Anexo 2 preguntas para entrevista o guía	158

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Muestra de estudio seleccionada	51
Tabla 2 Ficha técnica Retazos de Vida	65
Tabla 3 Análisis sintagmático Retazos de Vida	72
Tabla 4 Ficha técnica Sin otoño sin primavera	76
Tabla 5 Análisis sintagmático Sin otoño sin primavera	83
Tabla 6 Ficha técnica Prometeo Deportado	87
Tabla 7 Análisis sintagmático Prometeo Deportado	92
Tabla 8 Ficha técnica Sexy Montañita	98
Tabla 9 Análisis Sintagmático Escena final y créditos de Sexy Montañita	115
Tabla 10 Ficha técnica El Secreto de Magdalena	122
Tabla 11 Análisis sintagmático Secreto de Magdalena	127
Tabla 12 Ficha técnica Minuto final	136
Tabla 13 Análisis sintagmático Minuto final	140

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1	53
Gráfico 2	57
Gráfico 3	58
Gráfico 4	59
Gráfico 5	59

RESUMEN

En este trabajo se realizó un análisis para caracterizar la narrativa cinematográfica guayaquileña, seleccionando 6 de las 11 películas del periodo 2008-2018: Retazos de Vida (2009), Prometeo Deportado (2010), Sin otoño sin primavera (2012), Sexy Montañita (2014), El Secreto de Magdalena (2015) y Minuto Final de Luis Avilés (2018). Se tomó como base el método Hermenéutico o de interpretación contrastando conceptos de teóricos contemporáneos como Jean Mitry, Christian Metz y David Bordwell, entre otros autores. Además, se le dio un enfoque mixto a la investigación que implicó la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos en el Festival Internacional de Cine de Guayaquil 2019, donde se realizaron encuestas a 323 personas entre asistentes, organizadores y directores. Los resultados evidenciaron que la *historia*, es lo más destacado de las producciones, y en el análisis empírico que la narrativa cinematográfica guayaquileña es variada, no sigue un mismo esquema. Se concluye que las características del cine guayaquileño se enmarcan en un cine de autor, muchas de las producciones exploran algún aspecto del pasado, inspirado en la memoria del director-escritor; otras, juegan con el pensamiento de los espectadores mostrando las costumbres, tormentos y reflexiones de una generación o género, todos los finales son abiertos y en la mayoría, Guayaquil es la locación principal.

PALABRAS CLAVES

Narrativa cinematográfica, cine guayaquileño, cine de autor, análisis cinematográfico, cine emergente.

Introducción

Cine Ecuatoriano

En el Ecuador, el cine inició el 7 de agosto de 1924, cuando se proyectó en los teatros Edén y Colón, en la ciudad de Guayaquil, el primer largometraje de argumento titulado “*El tesoro de Atahualpa*” realizado por el joven guayaquileño Augusto San Miguel, actor y gerente propietario de Ecuador Films Co. Esta película mostraba características del género *Western*, “ciudadanos urbanos contra indios inmigrantes, chullitas contra bandidos, extranjeros contra nacionales”. (Granda, 2007, p.14) y presentaba un argumento en el que un médico ayudaba a un indio que, en agradecimiento, le compartía las señales sobre la ubicación del tesoro. Claro que, a inicios de siglo, era toda una novedad, contraria a estos días donde las nuevas tecnologías, televisores inteligentes, smartphones y tabletas otorgan la facilidad de ver grandes y variadas producciones, sin comerciales y, además, permiten a los espectadores elegir el género preferido con narrativas diferentes, cada una con estrategias del autor que busca generar efectos con su producto.

Según los estudios realizados por el crítico e historiador de cine Jorge Suarez Ramírez, plasmados en su libro *Cine mudo, ciudad parlante: Historia del cine guayaquileño, tomo 1*, en Ecuador el cine nació en Guayaquil, teoría compartida por Wilma Granda, investigadora de cine y música ecuatoriana, en su libro *La cinematografía de Augusto San Miguel. Guayaquil 1924 – 1925*, en el que asegura que en 1924 inicia una saga donde los protagonistas representan a los indios o son indios filmados.

“El hecho rompe con la acostumbrada filmación a los estrictos círculos del poder económico y político, y tiene la particularidad de plantear, en adelante, no solo un careo o ruptura con lo acostumbrado sino también una denuncia social como propuesta de

comunicación popular, entendida como la define J. Martín Barbero: *un lugar metodológico desde donde se puede releer la historia, pero no como la historia de la cultura sino como una historia cultural.*” (Granda, 2007, p. 95)

Y es que el arte cinematográfico, desde sus inicios, explora los fenómenos culturales, políticos, económicos, sociales, tecnológicos.

Partiendo de este hecho histórico, el presente trabajo de tesis tiene como principal objetivo caracterizar, aplicando el método mixto, la narrativa de las películas guayaquileñas que han sido exhibidas en las carteleras de los principales cines ecuatorianos desde el año 2008 hasta el 2018, un periodo de diez años en el que se analizará la evolución de los films, la forma de narrar, contar historias visuales y el comportamiento de los espectadores, porque ver una película no es igual a observar una obra de arte o una puesta en escena teatral. De acuerdo a Bordwell/Thompson (2006) “para que exista el cine, al espectador deben mostrársele una serie de imágenes de una manera determinada” (p,3). lo que provocará en los individuos una serie de procesos psicológicos y fisiológicos que harán que crea ver imágenes en movimiento, esto corresponde al tiempo de las mismas, sumado a los insertos.

Lauro Zavala investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, y profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México, autor de varios libros sobre cine, museos, producción editorial y posmodernidad. Desde 1984 Profesor Titular del Módulo Cine y Procesos Culturales en la UAM Xochimilco asegura en su libro “*Elemento del discurso cinematográfico*” que es necesario reconocer la preeminencia de las estructuras narrativas características de los géneros. “En cada nueva película dialogan entre sí, y se transforman para reafirmarse, las convenciones del *film noir*, el erotismo, el suspenso, la ciencia ficción, la violencia y el cine de aventuras” (p,85)

El actual consumo de imágenes de una persona es muy alto, vivimos constantemente un proceso de evolución de cómo leemos y cómo nos influyen todas las representaciones que nos rodean. Una imagen nos causa emociones, estamos en un momento en el que las sensaciones son uno de los objetivos de las producciones que realizan los medios de comunicación: la televisión, publicidad, periódicos y redes sociales que tienen un componente visual alto, por eso para establecer comunicaciones efectivas resulta importante conocer su naturaleza. Si entendemos cómo funcionan las imágenes y qué lenguaje utilizan, seremos capaces de analizar y emplear un criterio más adecuado. Pero hay que recordar que la comunicación visual es más intuitiva, su significación se da más por reconocimiento e interpretación de la representación visual que podamos darle según nuestra realidad y conocimientos previos. “La película, entonces, dice más sobre sus espectadores que sobre sus propios personajes.” (Zavala, 1990, p,87).

Narrativa audiovisual

La narrativa audiovisual se basa en la capacidad que poseen las imágenes y los sonidos de contar historias. Es decir, que la estructuración, la unión de dos o más imágenes debe ser considerada como una narración. El cine narra y a la vez representa.

“En la narrativa audiovisual:”

“El telling es showing. La narrativa audiovisual es escénica y representacional, es decir, el proceso narrativo se caracteriza por un «hacer dramatizado». El cine, la radio, la televisión, el vídeo, cuentan las historias representándolas. Con independencia de sus vínculos genealógicos con el teatro, la razón última estriba en que las imágenes, que asumen la función discursiva, se han cristalizado en soportes materiales que permiten su articulación, pero remiten en última instancia a los

códigos de reconocimiento de figuras, que rigen el lenguaje audiovisual del mundo natural.”

“El showing es telling. Las imágenes visuales y acústicas, asociadas al resto de los elementos portadores de significación –escalas de planos, iluminación, color, etc.– y a las articulaciones –montaje– que configuran los mensajes audiovisuales, permiten la presencia intencionada, controladora y manipuladora del narrador en el discurso audiovisual, da origen a estilemas individuales en la representación y crea universos alternativos y distanciados del mundo natural.” (Jiménez J. G., 1993, pág. 27)

Trasladar el análisis gramatical del lenguaje verbal al lenguaje visual es complicado porque nuestro cerebro no decodifica de la misma forma un mensaje escrito y/o hablado que una imagen, pero no se puede negar que hay conexiones de especial importancia. Ambos se rigen por un esquema convencional en el que un **emisor** hace llegar un **mensaje** (codificado) a un **receptor** a través de un **canal**, que tiene como objetivo final la respuesta del receptor y todo este acto comunicativo está marcado por una situación o contexto. Pero para que la comunicación sea efectiva tanto emisor como receptor tienen que conocer el mismo código, si no, no se entenderán. Zavala (1990) afirma: “Se trata de un diálogo que establece el espectador con sus propios deseos, a través de la imaginación colectiva, objetivada sobre la pantalla de proyección.” (p,86).

Cine Guayaquileño

Definir cómo caracterizar la narrativa del cine guayaquileño no fue una tarea fácil, primero, porque para poder iniciar la investigación, se debió establecer cuáles son los puntos diferenciadores que convierten un film en “guayaco”. Es aquí, donde iniciaron las preguntas:

¿Será, por su contenido (guion o locaciones), por su equipo de dirección, producción, fotografía, operadores, rodaje o por su reparto? ¡Son muchos elementos!, pero, ¿existirá un porcentaje? ¿Qué dice la Ley del Fomento del Cine Nacional de esto? En la investigación no se encontró una definición que ubique a una pieza audiovisual como guayaquileña, pero sí, un artículo en el que se establecen características para reconocer una producción como ecuatoriana Ley 2006-29 (Registro Oficial 202, 3-II-2006):

Art. 2.- Para hacer efectivos los beneficios contenidos en esta Ley, el Consejo Nacional de Cinematografía deberá emitir la correspondiente calificación de película nacional, a las obras cinematográficas, que siendo producidas por personas naturales o jurídicas con domicilio legal en el Ecuador, reúnan por lo menos dos de las siguientes condiciones: a) Que el director sea ciudadano ecuatoriano o extranjero residente en el Ecuador; b) Que al menos uno de los guionistas sea de nacionalidad ecuatoriana o extranjero residente en el Ecuador; c) Que la temática y objetivos tengan relación con expresiones culturales o históricas del Ecuador; d) Ser realizadas con equipos artísticos y técnicos integrados en su mayoría por ciudadanos ecuatorianos o extranjeros domiciliados en el Ecuador; y, e) Haberse rodado y procesado en el Ecuador. . (Nacional, 2006)

Dado que en esta Ley no existen lineamientos para definir un filme como guayaquileño, la autora de esta investigación entrevistó a directores y productores de cine como: Jaime Rosero, productor de largometrajes desde hace 14 años, con 8 películas exhibidas en cines a nivel nacional, quien considera que: “debe tener 80% imágenes del Puerto principal (barrios, casas, calles), actores con acento guayaco, no costeño o montubio. Comportamiento cultural antiguo y moderno guayaquileño, comida y música de Guayaquil.” De su lado, Tatiana Pupilín, con 9 años participando en largometrajes, Vicepresidenta de

FesticineGye y Productora del Festival Internacional de Cine de Guayaquil, piensa que: “una película se considera guayaquileña por su temática social local, locaciones, crew, staff y actores porteños”. Por su parte, Alberto Pablo Rivera, representante de actores y técnicos cinematográficos en el Consejo Nacional de Cine, asegura que: “una producción cinematográfica es guayaquileña cuando sus oficinas de pre y post son en Guayaquil, por ejemplo: mi película *Sexy Montañita* fue filmada en Montaña, pero como locación, la oficina del proyecto completo fue en Guayaquil y sus cabezas principales de Guayaquil”; al preguntarle su opinión a Ramiro Noriega, Director de Universidad de las Artes de Guayaquil, sin dudarle dijo: “No hay nada más universal que lo local. Eso nos lleva a la reflexión que, para que sea de Guayaquil, la dirección y producción toma esta decisión, que es intencionada”. Jorge Suárez Ramírez (2013), Director de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas y autor del libro: *Cine mudo, ciudad parlante: historia del cine guayaquileño*, en una entrevista concedida a *Cartón Piedra del Diario El Telégrafo* aseguró que: “Cada ciudad debe escribir su propia historia... Que no se piense que una ciudad es producto de su aislamiento de “vivir sola...”

Características del cine guayaquileño

Tomando como referencia la Ley de cine ecuatoriana y reflexionando sobre los argumentos y aportaciones de los expertos, se definiría una película como Guayaquileña cuando cumple por lo menos con dos de las siguientes características:

1) Ser realizada con equipos de dirección, producción, realización, artísticos y técnicos integrados en su mayoría por guayaquileños o extranjeros domiciliados en Guayaquil que constituyan al menos un 60% del staff.

- 2) Que la temática y objetivos tengan relación con expresiones culturales o históricas de Guayaquil.
- 3) Que al menos uno de los guionistas sea guayaquileño.
- 4) Haberse rodado o procesado en Guayaquil.
- 5) Se incluyen también, las historias que, por sus características argumentales, necesidades de ambientación y estilo, sean rodadas en locaciones fuera de Guayaquil.

De esta forma se crearon los parámetros para la elección de las películas guayaquileñas que se analizaron en esta investigación. Este concepto queda asentado como un aporte adicional de este trabajo.

Películas guayaquileñas (2008-2018)

Como esta investigación se basa en la última década y partiendo de las características establecidas, se encontraron 11 películas que están dentro de la acepción séptimo arte guayaquileño: *Retazos de Vida* de las productoras: Veiky Valdez Lebreton y Daniela Creamer de Dassum, exhibida en cines el año 2008; *Prometeo Deportado* de Fernando Mieles estrenada en el 2010; *Sin Otoño sin primavera* de Iván Mora Manzano, estuvo en cartelera en mayo del 2012; *Sexy Montañita*, catalogado como un falso documental, vio la luz en el 2014; *Descorrupción*, opera prima y tesis de grado de María Emilia García, fue una comedia negra llevada a la pantalla grande en el 2015; *Medardo*, un drama basado en la vida y obra del poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva, quien se suicidó a los 21 años, fue exhibido en las salas de cine nacional en el año 2015; en el 2016 Xavier Bustamante estrenó el thriller policial *Entre Sombras: Averno*; *El Secreto de la Magdalena*, considerada la primera en su tipo, por basarse en una relación lésbica, salió en el 2016 y en el año 2018 el mismo director estrenó *La Dama Tapada*, un film de terror basado en una leyenda; El

cineasta César Carminiagni, apostó por una historia homenaje a uno de los guayaquileños más queridos a nivel mundial, *Julio Jaramillo, El Ruiseñor de América* presentada, en julio del 2018, para conmemorar a la Perla del Pacífico; en el mismo año, se presentó *Minuto final* de Luis Avilés, un largometraje realizado 100% con drones, el primero en su tipo. De estas producciones se analizarán seis de diferentes géneros y años.

Problema de investigación

Pregunta problémica

¿Cuáles son los rasgos que caracterizan la narrativa de la producción cinematográfica guayaquileña entre los años 2008 – 2018?

Objetivo de la investigación

La importancia de estudiar este tema radica en poder analizar las cintas más importantes y en conocer cómo manejan los cineastas los elementos que conforman la narrativa de los filmes elegidos del periodo, para determinar que tienen en común y cómo es la forma de contar historias del cine producido en Guayaquil.

Objetivo general.

Caracterizar la narrativa de la producción cinematográfica guayaquileña entre los años 2008 – 2018.

Objetivos específicos

- Sistematizar rasgos teóricos y conceptuales de la narrativa cinematográfica
- Identificar los elementos que determinan el carácter guayaquileño de las producciones cinematográficas del periodo 2008 – 2018.
- Conocer la opinión de los públicos seleccionados sobre la situación de la narrativa cinematográfica en Guayaquil

Tipo de investigación por su alcance:

1era fase exploratoria

En esta fase se recolectó información y datos para recabar, para poder construir una definición de la categoría debido a que no hay investigaciones previas sobre el tema.

2da fase descriptiva

El cine guayaquileño es diverso, ninguna película es igual a otra, su narrativa depende del director, que en la mayoría de los casos es el escritor que plasma desde su perspectiva la realidad que quiere mostrar, muchas veces creada en base de una experiencia personal o cercana, en otras ocasiones en cuentos e historias tradicionales adaptadas. Las historias no siempre son buenas, pero es aquí donde entramos en el campo de las subjetividades. ¿cuándo algo se considera bueno en el mundo del arte? Por eso la autora de esta investigación se basará en los conceptos preestablecidos para analizar cada film escogido.

Enfoque investigativo: mixto con predominio cualitativo.

Los, métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar producto de toda la información recabada (meta inferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio (Sampieri, 2008) . El enfoque mixto ofrece varias ventajas: caracteriza a los objetos de estudio mediante números y lenguaje e intenta recabar un rango amplio de evidencia; proporciona una visión producto de los datos extraídos de las diferentes fuentes; refuerza el material de investigación entre otras.

Síntesis de los resultados

El cine guayaquileño es un cine emergente, que presenta diversidad de formas al realizarlo, siempre buscando un buen resultado, pero con bajo presupuesto, cada una con género y estilo diferente. De las películas analizadas 5 fueron escritas por sus directores, ingresando de esta manera a las estadísticas de cine de autor porque sus historias plasman las miradas de sus creadores, la sexta fue elaborada por encargo, las productoras contrataron a la directora guionista. Cada uno de estos films muestra el acontecer político y económico del país entre los años 90 y los 2000.

Estructura del trabajo

Este trabajo de tesis posee tres capítulos y las conclusiones. En el primero se hace un resumen de los antecedentes históricos del cine y las teorías del lenguaje cinematográfico de las perspectivas: formalista, realista y contemporánea con sus respectivos creadores. Además de presentar el proceso creativo para crear una película. En el capítulo dos nos centramos en el diseño metodológico, en este caso mixto, se empleó los métodos cualitativos y cuantitativos. El capítulo 3 se basa en el análisis de los resultados de la investigación, se muestran los porcentajes de las encuestas realizadas y las características de las seis películas elegidas para analizar. Lo que nos lleva a las conclusiones y recomendaciones.

Capítulo 1

Fundamentación Conceptual

Antecedentes teóricos

Desde el 28 de diciembre de 1895, cuando los Hermanos Lumière realizaron la primera proyección hecha en el conocido Salón Indio del Gran Café de París con el cinematógrafo, **una caja de madera con un objetivo y una película perforada de 35 milímetros**, titulada “La salida de los obreros de la Fábrica Lumière”, el arte cinematográfico se ha calificado en su desarrollo como lenguaje al encuadre, donde se plasman la puesta en escena: decorado, vestuario, utilería, fotografía, la dramaturgia y la composición visual: de campo, planos, etc.

El cinematógrafo fue uno de los inventos de la Segunda Revolución Industrial con mayor trascendencia en la cultura. Lo interesante es que este aparato, no creaba imágenes en movimiento, sino que a través de ilusión óptica daba la impresión de que existía, por la proyección de 24 fotogramas por segundo que se captaban mediante una manivela para tomar las fotografías instantáneas que componían la secuencia que no duraba más de un minuto. Tras el éxito obtenido en Lyon, los hermanos abrieron un teatro para exhibir sus películas en París, en 1897. Este fue el primer paso para el surgimiento de las salas de cine, a las que vamos ahora. Pero, mientras en Francia pasaba este hecho histórico, en los Estados Unidos Thomas Edison, presentó en 1899 un sistema para sincronizar sonido e imágenes llamado Kinetófono, que se podía usar sólo con auriculares de manera individual. Catorce años después, en 1913 lanzó un fonógrafo gigante que se instalaba detrás de la pantalla, pero que no tuvo éxito por problemas de amplificación y sincronización.

Teorías de lenguaje de cine

En este punto, para una mayor comprensión de los conceptos se presentan publicaciones existentes sobre la narrativa, pero delimitando el campo de estudio a aquellos autores que traten el tema.

Christian Metz: sociólogo, estudiante de lingüística y teórico cinematográfico francés realizó importantes aportes para el desarrollo de la semiología del cine, utilizando las teorías de Ferdinand de Saussure¹ al análisis del lenguaje del cine. Convirtiéndose en uno de los teóricos contemporáneos más destacados del fenómeno de Cine Narrativo. Dividió al cine en 3 teorías:

1. Formalista: Que está compuesta de una introducción, desarrollo y conclusión.
2. Realista: Presenta lo que es relevante y trata de apegarse a la realidad.
3. Contemporánea: Son las nuevas características, no formalistas o realistas.

Cada una de estas teorías fue creada y analizada por estudiosos que realizaron investigaciones sobre las características que debían poseer los films.

Teoría cinematográfica formalista

Se caracteriza porque los elementos del lenguaje cinematográfico están sobre lo que se narra o representa, lo importante no es el qué, sino el cómo. Parte de la idea de que el director crea una realidad distinta a la realidad próxima.

Hugo Münsterberg: psicólogo germano-estadounidense. Pionero de la psicología aplicada, estableció las bases de la psicología industrial. Asoció el cine y la experiencia

¹ Para Ferdinand de Saussure la lingüística no era más que una parte de la semiología?. Ahora bien, tras los estructuralistas, la mayor parte de la lingüística han acabado por considerar a la semiología sólo un subapartado de la lingüística, siendo la noción de signo lo esencial del lenguaje. Consecuencia de lo cual se ha hecho casi imposible hablar de semiología –incluso extralingüística- sin hacer intervenir las estructuras verbales. <https://elcinesigno.wordpress.com/tag/saussure/>

cinematográfica a procesos mentales. Aseguró que la verdadera materia prima del séptimo arte era la mente.

Rudolf Arnheim: psicólogo y filósofo alemán, nacido en Berlín en 1904. Realizó importantes contribuciones para la comprensión del arte visual. Para él, el cine es un conjunto de elementos a disposición del realizador para dar forma a su concepción de la realidad. Publicó el libro: *El cine como arte*, donde señala que el verdadero cine era el mudo y en blanco y negro.

Sergei Eisenstein: director de cine y teatro soviético de origen judío. Pionero de la escuela formalista soviética que defiende la necesidad del montaje para la realización de un film, él consideraba que el Director debía componer planos con gran armonía para crear sensaciones sobre el espectador sin necesidad de diálogos. Decía que el montaje era la herramienta más cinematográfica que poseía el director, porque relacionaba todos los planos y lograba ritmo.

Teoría cinematográfica realista

Su objetivo fue siempre registrar la realidad y al contrario del formalismo deja a un lado el montaje para darle paso al plano secuencia porque al igual que la vida muestra un flujo.

Siegfried Kracauer: Nació en Fráncfort, en el seno de una familia judía. Estudió arquitectura y se doctoró en ingeniería, luego realizó estudios sobre periodismo, psicoanálisis y sociología. Entre las aportaciones más relevantes están las referidas a la teoría del cine. En 1960 publicó *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, para él, el verdadero cine es el que registra aspectos de la realidad física y resalta innovaciones como el sonido y el color. Es considerado como uno de los críticos culturales más importantes del siglo XX.

André Bazin: Nacido en Angers, Francia, está considerado como la figura más relevante del siglo XX en el análisis del lenguaje cinematográfico, siendo su obra central, *¿Qué es el cine?* En sus escritos considera, que es la profundidad de campo la gran herramienta cinematográfica. No reniega del montaje, pero piensa que forzó la realidad porque existe intervención. Introduce nuevas formas de ver el cine, gracias a sus conocimientos en psicología, filosofía, sociología y literatura. Él desafía al formalismo, estructuralismo y deconstructivismo.

Teoría cinematográfica contemporánea

Tras estas vertientes. Surgen las investigaciones de Jean Mitry y del propio Christian Metz, quienes apuestan por una filosofía más contemporánea.

Jean Mitry: cineasta francés, teórico, crítico y cofundador de la primera sociedad cinematográfica de Francia. Se caracterizó por ser polifacético, realizó todo tipo de trabajos, fue: director, productor, asistente de realización, escritor, fotógrafo y actor. De sus publicaciones se destaca el libro *"Estética y Psicología de Cine"* (1965). Él, analiza los factores que estructuran la experiencia de ubicarse frente a una pantalla y ver una película; asegura en sus estudios que "La naturaleza básica de una imagen es ser la imagen de algo"; habla sobre el efecto montaje, cuando se unen dos o más planos y el valor que logran con esta asociación; explica, además, las cualidades del sonido. A través del montaje surgen dos niveles de composición: composición dramática o realidad representada y estética o composición plástica, en este contexto el plano adquiere un sentido simbólico dependiendo del contexto. Fue el primer profesor de cine de la Universidad de París.

Christian Metz: para él, el cine es un proceso, que apela al inconsciente de cada persona, ya que cada uno capta las cosas de forma diferente. No todos entienden lo mismo de un film, ni

todos reciben el mismo mensaje al ver una película, todo depende de la interpretación del inconsciente. Su teoría se fundamenta en tres Procesos Narratológicos.

- 1) **Objeto Original:** Es la serie de eventos implícitos.
- 2) **Significación:** Serie de eventos explícitos, en un orden temporal natural.
- 3) **Objeto Narrativo:** Serie de eventos más o menos cronológicos que construyen explícitamente como narración.

Componentes de la Narración cinematográfica

Sintagmas de Christian Metz

En los años setenta se redefinió la teoría fílmica y emergió el análisis narrativo del cine, considerada la rama más reciente de la investigación semiótica. Stam/ Burgoyne/ Flitterman (1999) aseguran que: “La teoría narrativa fílmica toma sus conceptos básicos de las dos fuentes primarias de pensamiento semiótico: el estructuralismo y el formalismo ruso” (P.92). Christian Metz (1966), en su libro *La Grande Syntagmatique du film narratif*: señaló que la organización de las imágenes en un relato era uno de los modos más importantes por los que el cine era como un lenguaje. Para él, en “*El cine moderno y la narratividad*” los segmentos narrativos del lenguaje cinematográfico eran las secuencias de planos que se dividían en ocho sintagmas:

1. Sintagma autónomo: compuesto por un solo plano, dividido en a) plano secuencia y b) cuatro clases de insertos: el no diegético² –un solo plano que presenta objetos exteriores al mundo ficticio de la acción-; el diegético desplazado –imágenes diegéticas temporales o espacialmente fuera de

² En una obra literaria o cinematográfica, desarrollo narrativo de los hechos.

contexto -; el subjetivo –recuerdos, temores-; y el explicativo –planos únicos que clarifican acontecimientos al espectador.

2. Sintagma paralelo: dos motivos que se alternan sin una relación temporal o espacial clara.
3. Sintagma paréntesis: escenas breves que se ofrecen como ejemplos típicos de un cierto orden de realidad, pero sin secuenciación temporal, organizados con frecuencia en torno a un concepto. Escenas de corta duración.
4. Sintagma descriptivo: objetos mostrados sucesivamente que sugieren coexistencia espacial o temporal clara. Sitúa la acción.
5. Sintagma alternante: montaje narrativo en paralelo que sugiere simultaneidad temporal, como una persecución en la que se alternan los planos del perseguidor y perseguido.
6. Escena: continuidad espacio temporal percibida sin distorsiones ni rupturas, en la que el significado –la diégesis implícita- es continua, como en la escena teatral, mientras que el significante está fragmentado en distintos planos.
7. Secuencia episódica: resumen simbólico de las distintas etapas de un desarrollo cronológico implícito, que generalmente supone una comprensión de tiempo.
8. Secuencia ordinaria: la acción tratada de forma elíptica como para eliminar los detalles irrelevantes, en los cuales los saltos en el tiempo y en el espacio se ven ocultados por el montaje en continuidad.

En una narración cinematográfica encontramos dos componentes: 1) La historia presentada a través de una serie de eventos representados por personajes

y acciones, que generan en el espectador una construcción de tiempo - espacio con causa - efecto; y 2) El discurso narrativo o proceso de contarla que combina una serie de herramientas: orden de la trama, encuadres, edición, escenografía, efectos de sonido, iluminación, actores, títulos intermedios y movimientos de cámara para presentar al espectador una serie de acontecimientos que suceden en el espacio y el tiempo a los personajes. (pp. 120-124)

La credibilidad de la historia contada estará dada, entonces, por el diseño del espacio, el tiempo, los personajes y el uso de los recursos previamente mencionados. El espacio del relato audiovisual también se va a definir por una serie de características, como son:³

- Naturaleza.
- Magnitud.
- Calificación.
- Identificación.
- Ubicación.
- Caracterización.
- Finalidad.
- Relación con otros espacios.
- Relación con los personajes.
- Relación con la acción.
- Relación con el tiempo.
- Relación con los demás elementos del relato.

³ Construcción del espacio narrativo en el cine de John McTiernan: hacia el sello de autor José Rodríguez Terceño1: Universidad Complutense de Madrid. España

Proceso creativo

Ver una película en cine, televisión o en una plataforma de internet implica tener una experiencia, de una hora y media o dos horas, frente a una pantalla. Pero, qué hay detrás de ese trabajo. ¿Cuánto tiempo les tomo, a sus realizadores, hacerla? Todo inicia con la concepción de la idea, que luego de pasar por una serie de etapas termina siendo una película. La grabación quizá lleve unos meses, pero en otras ocasiones puede tomar algunos años debido a muchos factores, entre ellos el económico. En ese tiempo se lleva a cabo, la elección de actores, el scouting de locaciones, el plan de rodaje, montaje de imágenes, sonidos, colorización y mezclas. Nadie se cuestiona ni se plantea que ese largometraje proyectado es parte de una rigurosa elección que, como resultado, le da vida a una pieza de arte que nace de un proceso creativo, mediante piezas que se constituyen en un lenguaje cinematográfico.

Hay algunos elementos básicos: El espacio, el tiempo y el montaje, todos fundamentales para la construcción narrativa. El cine se expresa por medio de imágenes, planos, encuadres, secuencias, ángulos, de la palabra hablada, de los sonidos, de los efectos especiales, del color, las actuaciones, las locaciones, etc.

Fases de producción

A la hora de realizar la película hablamos de tres etapas fundamentales: preproducción, producción y postproducción.

Preproducción

Es la primera fase: nace con la concepción de la idea hasta que inicia el rodaje. Se realiza un guion literario que parte de una escaleta en la que se desglosan las situaciones más importantes, después se dialoga incorporando todas las situaciones, esto si hablamos de ficción, en el caso, de un documental, normalmente no hay un guion literario. Esta, es

considerada la etapa más importante porque es la base de la realización, además, suele ser la más larga. Una producción exitosa es el resultado de una adecuada planificación previa. Luego del guion se realiza el storyboard, el desglose de los rubros, la búsqueda de locaciones y actores, se establecen días para los ensayos con el director, el shooting list o lista de tomas, el guion técnico y el plan de rodaje.

Producción

Se empieza a concretar el cumplimiento de lo pautado; recopilar todos los elementos auditivos y visuales que formarán parte de la producción final y registrar las imágenes con la intervención del equipo de realización.

Según Michael Rabiger, director de documentales y profesor de Columbia college, “la etapa de rodaje es aquella donde se realiza el proceso global de grabar o filmar un proyecto audiovisual” (Rabiger, 2005). En esta etapa se unen tanto el personal humano como los recursos técnicos necesarios para la captura de las imágenes y el sonido, para darle forma a lo que se quiere comunicar. El director es fundamental. El equipo de producción se encargará de controlar el material de grabación y se preparará para la última fase. Cada una de las decisiones que se toman durante el rodaje suponen un elemento extra de significación que se agrega a aquello que estaba escrito en el guion. A través de secuencias, planos y tomas.

Secuencia: es una unidad de acción espacio-temporal. Es decir, el fragmento de guion en el que ocurre algo en un espacio o un tiempo concreto. Hay en ocasiones en las que la secuencia está contada por completo en un único plano. En ese caso se denomina plano secuencia.

Plano: es cada una de las unidades en las que se divide la secuencia para, con un punto de vista o encuadre concreto y específico, contar lo que sucede en la misma.

Toma: inicia cuando se comienza a grabar hasta que corta. De este modo, podríamos tener dos tomas, cinco, ocho o las que fuesen necesarias.

Post producción

En esta fase se inicia el montaje cuando se termina el rodaje. Aunque esté dentro de la postproducción, en ocasiones, suele comenzar mientras se rueda. La importancia del trabajo de montaje consiste en tener el mejor criterio para lograr la mejor película. Se debe decidir una estructura de planos para contar cada secuencia, elegir las mejores tomas.

Al montaje de imagen le sucederán, tres procesos: corrección de color, efectos visuales y montaje de sonido. En el montaje de imagen se trabaja con sonido directo. Sin embargo, para llegar a excelentes resultados, hay que aumentar efectos y música que aporten un valor narrativo a la película, en ocasiones eliminando el sonido directo.

Todos los sonidos que aparecen son de gran importancia simbólica para la narrativa del film. Las palabras, los ruidos, la música, los sonidos diegéticos (contenido sonoro que interactúa con los personajes y demás elementos de la narrativa.) y extradiegéticos (contenido sonoro puede o no interactuar con los personajes y demás elementos de la narrativa, y cuya función consiste en destacar acciones, situaciones o comportamientos que potencian el mensaje metafórico de la historia).

Los efectos visuales no siempre son visibles, por ejemplo, en la película Medardo, utilizaron una técnica que permite crear efectos especiales, a través de un software, para borrar elementos que aparecían en los planos y no correspondían con la época en la que sucede la película (cables de luz, carros, semáforos).

Montaje

El Montaje se deriva del termino francés *montage*, significa composición. Es la acción de ensamblar la unidad mínima, el plano, para formar escenas, y estas, secuencias que lograrán la película; es lo que define el ritmo y permite la construcción del espacio y del tiempo.

En los Años '20: Los Soviéticos elaboran la Teoría Cinematográfica. “El significado en el cine no es inherente a ningún objeto filmado, sino que se crea mediante la colisión de dos elementos significativos, uno tras otro, yuxtapuestos, que definen el sentido que hay que dar al conjunto”. (Eisenstein, Sergei M. Hacia una teoría del Montaje). (León, 2018).⁴

La mezcla es la última parte antes de llegar a la sala de cine. La sucesión de imágenes es lo que le da un significado porque son producto de una intención creativa, que ayuda también a causar en el espectador cambio de tiempo, intercalando escenas con acciones paralelas.

Para Romaguera y Alsina (1988) “es la habilidad que se ejerce para reunir planos distintos, en cierto orden, con ciertas duraciones, aportando un sentido a la narración. De la

⁴ El cine es **arte, lenguaje y medio de comunicación**. El cine habla por medio de imágenes, de los encuadres, de la palabra hablada, de los efectos especiales, del montaje, del color, de los sonidos, etc. El lenguaje del cine se basa en la fotografía, en la música, en la literatura, en el cómic y en todos los fenómenos artísticos. De la misma forma, el cine influye en las demás artes, aportando sus formas de expresión. Por todo esto, el cine es un trabajo **colectivo**, necesita de mucha gente para hacer una película Lenguaje Cinematográfico. Natalia de León 2019

habilidad con la que se hagan selecciones y yuxtaposiciones podrá depender que la narración sea clara, confusa, bella o aburrida” p,66. En el libro Textos y Manifiestos de cine presentan algunos tipos de montaje, basados en Béla Balázs, entre ellos:

Montaje Creador

Su función dentro del film es ordenar las imágenes de tal forma que los hechos sean comprendidos por los espectadores. Su arte consiste en establecer el número de planos. La creatividad plasmada ayuda a percibir algo no visible en los encuadres al plasmar una serie de asociaciones que le dan sentido a una escena o por medio de una secuencia crear una asociación. El tiempo de modifica el sentido y contenido. Se pueden crear pensamientos o recuerdos. A estas asociaciones provocadas y representadas se las denomina montaje creador.

Montaje subjetivo

Es un tipo de montaje que plasma el punto de vista de uno de sus personajes y le da un orden a la sucesión de los planos. El espectador a través de este plano se encuentra en igualdad de condiciones con el personaje que se convierte en un protagonista, narrador y mediador.

Ritmo del montaje

Dependerá del estilo de la película y que se utilice adecuadamente el ritmo de las escenas con el ritmo del montaje.

Puede ser lento, majestuoso, con escenas largas, con paisajes y ambientes tranquilos. Puede ser rápido, sucediéndole planos parciales montados. El ritmo dramático del contenido se transforma en un ritmo visual de las imágenes y el ritmo exterior formal, acrecienta el ritmo del drama interior. El movimiento de los

encuadres produce el mismo efecto que los gestos de un narrador. (Romaguera & Alsina, 1988) p,88.

Clasificaciones del montaje

Para Serguéi Eisenstein (1999) existen cinco posibles formas o clasificaciones del montaje, conformados cada uno como un grado superior del anterior, ya que se tienen en cuenta un mayor número de elementos, desde los más básicos y físicos a los más sutiles e intelectuales:

Montaje métrico: El criterio fundamental para esta construcción es la longitud absoluta de los trozos. Estos están unidos de acuerdo a sus longitudes. La tensión se obtiene mediante el efecto de la aceleración mecánica, cortando los trozos al mismo tiempo que se preservan las proporciones originales de la fórmula. Como un compás de música.

Montaje rítmico: es aquel que se establece teniendo en cuenta no solo la duración o longitud de los planos o fragmentos, sino también el contenido y movimiento dentro del cuadro.

Montaje tonal: El movimiento es percibido en un sentido más amplio y abarca todos los componentes perceptibles del fragmento: luz, sombra, posición de los objetos y composición del encuadre; produciéndose con la unión de todos ellos un sonido emocional del fragmento o tono general

Montaje armónico o polifónico: aquella edición que está más evolucionada, que va un grado más lejos que el montaje tonal, ya que además de todos los elementos, debemos añadir y tener en cuenta el resultado del conflicto entre el tono principal del fragmento y la armonía.

Elude a una percepción emocional mediante el requerimiento de cada fragmento.

Montaje intelectual: es aquella edición que tiene en cuenta la mezcla de sonidos y armonías, pero de forma intelectual. Desde lo más elemental hasta las categorías de significados más complejas o elaboradas. (p72)

Del cine clásico al moderno

El cine clásico es el que se realizó entre los años 1900 hasta los 60, es el que asegura que cualquier persona puede reconocer el sentido de la historia y sus connotaciones gracias a lo visual, sonoro, ideológico y genérico por su sistema de convenciones semióticas. “Después de todo, como lo ha dicho el escritor John Updike a propósito de *El nombre de la rosa*, “en un libro...la voluntad del autor es lo que cuenta; en un film, en cambio, los deseos del público moldean el producto”. (como se cita en Zavala, 2014). Contrario al cine moderno que surge de la imaginación de artistas individuales que aportan con elementos basados en su visión personal dándole paso a narrativas no convencionales y experimentaciones mediante el lenguaje cinematográfico.

Cine de ficción y análisis cinematográfico

En su libro *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. Lauro Zavala (2014) asegura que “El análisis se pregunta por lo que determina la especificidad de cada película en particular (aplicando una o varias categorías teóricas a una dimensión o un fragmento de esa película). En otras palabras, el análisis cinematográfico es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que parte de un proceso de fragmentación y que está apoyado en la teoría cinematográfica“ (p,6)

Lenguaje cinematográfico

El lenguaje cinematográfico es multidisciplinar junta elementos de todas las otras artes. Riccioto Canudo, escritor, poeta y crítico cinematográfico italiano, fue el primero en etiquetar al cine como Séptimo arte en 1911, porque lo veía como un arte plástico en movimiento y los sumó a la arquitectura, escultura, pintura, música, danza, poesía, partiendo del hecho que el cine es la síntesis de todas las artes: Teatro, Literatura, Pintura, Música y Arquitectura. La experiencia de ver una película es, para muchos, un momento fantástico en el que hay un principio y un final. El film se proyecta sin interrupciones lo que conecta al espectador con el tiempo que permanece en la sala.

Lenguaje fílmico

Se caracteriza por utilizar un lenguaje exclusivamente audiovisual, en el que intervienen diversas técnicas y elementos. Utiliza como medio de expresión los siguientes elementos: el espacio fílmico, el ritmo, el tiempo, la escala, la luz, el movimiento, el sonido, el tono y color fílmico, la estructura narrativa y los ángulos.

Todos estos elementos son los que permiten que una narración pueda ser contada de diferentes formas gracias a convenciones y códigos que adopta el lenguaje cinematográfico a la hora de compartir una historia con el espectador. Encuadra la misma realidad de múltiples maneras a través de planos y ángulos.

Tipos de plano

Plano entero (PE): el sujeto sí que es importante se muestra de pies a cabeza.

Plano Medio (PM): Muestra al sujeto a la altura de la cintura.

Primer Plano (PP): Se centra en mostrar el rostro.

Detalle: Muestra una parte específica del sujeto o un objeto.

Los elementos del lenguaje cinematográfico tienen implicaciones narrativas e influyen en el espectador. Un primer Plano de un personaje muestra reacciones con implicaciones dramáticas cuyo significado depende de la subjetividad del espectador y sus emociones. Por ejemplo; La Dama Tapada, al ser género terror, utiliza muchos primeros planos para captar la atención y causar sensaciones.

Tipos de ángulos

Normal: el objetivo de la cámara está paralelo al suelo, a la misma altura.

Picado: está por encima de lo que retratamos, mirándolo desde arriba. Este tipo de angulación sirve para causar sensación de inferioridad o abandono, porque se empequeñece al objeto o sujeto.

Contrapicado: la cámara se coloca apuntando hacia arriba. En este caso, el sujeto u objeto se ve grande, superior, luce más poderoso.

Cenital y nadir; son angulaciones perpendiculares a lo que retrata, justamente sobre ello, tendríamos un plano cenital y por abajo nadir.

Todo filme se puede dividir en: actos, escenas, planos y encuadres. Estas unidades se desarrollan en cuatro fases: inicio, desarrollo, clímax y desenlace. A la hora de grabar, la fotografía y todos sus elementos son extremadamente evaluados y analizados para lograr crear un espacio fílmico. El uso de la luz, la oscuridad, los blancos, la saturación, las tonalidades, el contraste, deben ser tenidos en cuenta para una correcta continuidad, porque son el balance visual de la película. Los colores también son de gran valor simbólico y referencial.

La narración la podemos identificar, de forma explícita o por deducción, vinculando los hechos con causa y efecto, tiempo y espacio. El mundo que enmarca la historia es

denominado diégesis o historia contada, versus los créditos de la película, montados sobre imágenes del argumento, son elementos no diegéticos. Es aquí donde se debe hacer una diferenciación entre historia y argumento. Para Bordwell & Thompson (1992) historia y argumento coinciden parcialmente en un aspecto y divergen en otros. El argumento presenta explícitamente ciertos hechos de la historia, por lo que esos hechos son comunes a ambos terrenos. La historia va más allá del argumento al sugerir algunos hechos que nunca presenciamos. El argumento va más allá del mundo de la historia al presentar imágenes y sonidos no diegéticos que pueden afectar a nuestra comprensión de la historia. (p,67)

Producción diegética

Todos los procedimientos cinematográficos narrativos fundamentales alcanzan un carácter diegético. Sus ejes de acción son tres: espacio, tiempo y personajes.

1. **Espacio:** El espacio fílmico está compuesto por el campo, lo que vemos dentro de la pantalla, y el fuera de campo, lo que está ausente y es revelado tanto por la imagen, como por el sonido que vienen de fuera del cuadro.
2. **Tiempo:** construcción narrativa creada por el montaje, Flash forward, flashback, elipsis, etc. Podemos contar una historia de muchísimos años en dos horas, o un hecho puntual lo alargamos y lo hacemos durar varios minutos. Existen dos tipos de tiempo, el objetivo: la película dura 120 minutos y el subjetivo: por el uso de los elementos del lenguaje son los que hacen que nos parezca lenta o rápida la película.
3. **Personajes:** Diegéticos: todo lo que está ocurriendo en la escena y que los personajes oyen. Extradiegéticos o no diegéticos: lo que no oyen los personajes.

Por lo tanto, la narrativa es una secuencia temporal, que tiene un principio y un final.

Sonido cinematográfico

Cuando estamos frente a una película se sensación que tenemos es que todo está donde debería y las cosas que escuchamos son adecuadas. El sonido acompaña a las imágenes en movimiento. Según Bordwell y Thompson (1992) puede condicionar de forma activa el modo en que percibimos e interpretamos la imagen, creando un modo de percibir e interpretar diferente, guiándonos a observar algo específico dentro de la composición de la imagen. “la banda sonora puede aclarar hechos de la imagen, contradecirlos o hacerlos ambiguos. En cualquier caso, la banda sonora puede entablar una relación activa con la banda e imagen.” (P,293). El sonido es de tres tipos: diálogos, música y efectos sonoros. El diálogo es el que comunica la historia. Los efectos sonoros plasman los ruidos del entorno. La música depende del diálogo, normalmente se coloca en las pausas.

Las fuentes de sonido son diegéticas y no diegéticas. Diegético es cuando el sonido nace de un personaje, de un objeto o de un lugar que es parte de la historia, puede ser subjetivo, pensamientos de un personaje o externo y objetivo. El no diegético se genera fuera de la trama, por ejemplo; son las canciones que escuchamos en momentos dramáticos, románticos, de acción o terror que acompañan la historia pero que no pertenecen a ella. Otro ejemplo es el narrador omnisciente que no es ningún personaje del film.

El tiempo también puede ser representado por el sonido de una manera sincrónica y asincrónica. Cuando decimos que es asincrónico nos referimos a que hay una sincronización entre la imagen y el sonido asincrónico por lo general es un error.

En esta investigación nos vamos a basar en películas de ficción que se caracterizan por hacer relatos interesantes, creíbles para el espectador, muestran acciones e intenciones humanas basadas en sucesos que nunca pasaron o que, si sucedieron, se plasman en una reconstrucción de hechos desde la imaginación y estilo del autor, quien trabaja en ocasiones

a base de recuerdos. Las teorías humanistas aseguran que el cine representa una realidad, una construcción específica, contrario a las teorías sociales que dicen que, es un reflejo de la realidad, nos basaremos en la teoría humanista desde el formalismo es decir análisis de la imagen sonido y puesta en escena / narración y montaje y sus condiciones individuales. La forma fílmica determina el contenido.

Capítulo 2

Diseño metodológico

Para el desarrollo de la investigación de esta tesis sobre la caracterización de la narrativa cinematográfica guayaquileña se tuvo que indagar las definiciones de los elementos que la componen, conocer sus cualidades, tipos y formas. El primer paso fue realizar un glosario de palabras utilizadas por los investigadores que definían las diversas etapas y características de la narrativa.

Se buscó textos sobre narrativa ecuatoriana o guayaquileña en las bibliotecas de la ciudad, con poco éxito ya que solo se encontró, bibliografía de investigadores extranjeros de corrientes formalistas, realistas y contemporáneos en los que se va a basar este trabajo.

Al no existir definiciones pre establecidas por otros investigadores respecto al término “narrativa cinematográfica guayaquileña”, el presente trabajo tiene como objetivo aportar definiciones sobre la narrativa en películas guayaquileñas y sobre todo cómo reconocer cuando un film es guayaquileño. Para tal efecto, se realizó una revisión exhaustiva a la *ley de cine*, pero en sus páginas solo se refiere y publica características de las películas ecuatorianas, más no menciona específicamente cuando es de origen de una ciudad o provincia.

Para obtener información y para poder redactar el concepto de narrativa guayaquileña. Se diseñó dos formularios y se realizó una serie de entrevistas a personas que son parte del mundo cinematográfico guayaquileño: directores, productores, y directivos de asociaciones de cine. Entre ellos la productora general del festival de cine de Guayaquil, que realizó su quinta edición en el mes de septiembre (2019), espacio y momento que se

aprovechó para realizar encuestas y así levantar analizar y tabular las respuestas con el propósito de respaldar y reforzar esta investigación.

Preguntas de investigación

¿Cuáles son algunos de los rasgos teóricos y conceptuales de la narrativa cinematográfica?

- ¿Cuáles son los elementos que determinan el carácter guayaquileño de las producciones cinematográficas del periodo 2008 – 2018?
- ¿Qué elementos caracterizan las estructuras narrativas en las películas guayaquileñas en el periodo estudiado?
- ¿Cómo evalúan públicos seleccionados el mensaje de la narrativa cinematográfica guayaquileña desde el periodo estudiado?

Categoría de análisis.

Para poder caracterizar cada una de las películas del periodo fue necesario hacer un desglose de los elementos narrativos en cada film y determinar:

-Rasgos que identifican el carácter guayaquileño de las obras

Locaciones, directores, historia o guion, post producción, personal o staff y actores

-Rasgos que caracterizan la narrativa cinematográfica guayaquileña

Temáticas, lenguaje fílmico, estilos, historia, argumento, elementos no diegéticos, elementos diegéticos (espacio, tiempo, personajes), causa y efecto. tiempo y espacio, montaje, fotografía (angulación, tipo de plano o movimiento e iluminación) efectos visuales y sonoros

Diseño de investigación

Fase exploratoria

Esta se efectúa sobre un tema u objeto desconocido o poco estudiado, por lo que sus resultados constituyen una visión aproximada de dicho objeto, es decir, un nivel superficial de conocimiento. Este tipo de investigación, de acuerdo con Claire Sellriz, psicóloga estadounidense que escribió el libro: Métodos de investigación en las relaciones sociales.

En esta fase se recolectó información bibliográfica y opiniones para recabar datos y así poder construir una definición de la categoría con entrevistas a gestores de cine sobre la concepción que ellos tienen sobre la narrativa de las producciones cinematográficas guayaquileñas, debido a que no hay estudios sobre el tema.

Fase descriptiva

En las investigaciones de tipo descriptiva, llamadas también investigaciones diagnósticas, buena parte de lo que se escribe y estudia sobre lo social no va mucho más allá de este nivel. Consiste, fundamentalmente, en caracterizar un fenómeno o situación concreta indicando sus rasgos más peculiares o diferenciadores.

En la ciencia fáctica, la descripción consiste, según Mario Bunge, filósofo, físico y epistemólogo argentino, en responder a las siguientes cuestiones:

- ¿Qué es? > Correlato.
- ¿Cómo es? > Propiedades.
- ¿Dónde está? > Lugar.
- ¿De qué está hecho? > Composición.
- ¿Cómo están sus partes, si las tiene, interrelacionadas? > Configuración.
- ¿Cuánto? > Cantidad

El objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Su meta no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables. Los investigadores no son meros tabuladores, sino que recogen los datos sobre la base de una hipótesis o teoría, exponen y resumen la información de manera cuidadosa y luego analizan minuciosamente los resultados, a fin de extraer generalizaciones significativas que contribuyan al conocimiento del objeto de estudio

Luego de definir lo que era cine guayaquileño se procedió a seleccionar y luego analizar la narrativa de películas del periodo 2008-2018 contrastando los conceptos de teóricos contemporáneos como Jean Mitry, Christian Metz y David Bordwell.

Enfoque investigativo

El tema de esta investigación es complejo, por lo tanto, se utilizará un método mixto con predominio interpretativo que está constituido por dos realidades: una objetiva, que es el cine guayaquileño y una subjetiva, que es la narrativa utilizada en las películas de este origen, por diferentes aspectos y realidades manejada por sus creadores.

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar producto de toda la información recabada (meta inferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2008, p.534).

El enfoque mixto ofrece varias ventajas: caracteriza a los objetos de estudio mediante números y lenguaje e intenta recabar un rango amplio de evidencia; proporciona

una visión producto de los datos extraídos de las diferentes fuentes; reforzar el material de investigación entre otras.

Bajo la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltar” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los hechos, el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa, frecuentemente denominada teoría fundamentada (Esterberg, 2002), con la cual observa qué ocurre. Dicho de otra forma, las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general. Por ejemplo, en un típico estudio cualitativo, el investigador entrevista a una persona, analiza los datos que obtuvo y saca algunas conclusiones; posteriormente, entrevista a otra persona, analiza esta nueva información y revisa sus resultados y conclusiones; del mismo modo, efectúa y analiza más entrevistas para comprender lo que busca. Es decir, procede caso por caso, dato por dato, hasta llegar a una perspectiva más general. (Hernandez,R., Fernandez,C., y Baptista, P., (2010) Metodología de la investigación p,9)

Diseño de investigación: procedimientos y técnicas de investigación a utilizar.

Se tomó como base el método Hermenéutico o de interpretación.

Análisis de la bibliografía

La revisión bibliográfica es prioridad en el desarrollo de una investigación. Consiste en buscar distintas fuentes de información y recuperar documentos. Este proceso también es conocido como búsqueda documental, revisión de antecedentes o investigación bibliográfica o documental. Para José Martínez de Sousa la investigación bibliográfica es

considerada como la búsqueda sistemática y exhaustiva de material editado sobre una materia determinada. La revisión como trabajo sistemático y ordenado de búsqueda de información bibliográfica implica la detección y selección de materiales significativos para el investigador en función de los interrogantes que se plantea.

A partir de esa revisión bibliográfica de fuentes originales de conceptos, métodos y técnicas provenientes de investigaciones, estudios y experiencias anteriores, el investigador elabora el marco teórico.

Encuestas

Se llevan a cabo cuando se desea encontrar la solución de los problemas que surgen en organizaciones educacionales, gubernamentales, industriales o políticas. Y también, cuando se desea incorporar información actual sobre el tema, se efectúan minuciosas descripciones de los fenómenos a estudiar, a fin de justificar las disposiciones y prácticas vigentes o elaborar planes más inteligentes que permitan mejorarlas. Su objetivo no es sólo determinar el estado de los fenómenos o problemas analizados, sino también en comparar la situación existente con las pautas aceptadas. El alcance de estos estudios varía considerablemente; pueden circunscribirse a una nación, región, Estado, sistema escolar de una ciudad o alguna otra unidad. Los datos pueden extraerse a partir de toda la población o de una muestra cuidadosamente seleccionada. La información recogida puede referirse a un gran número de factores relacionados con el fenómeno o sólo a unos pocos aspectos recogidos. Su alcance y profundidad dependen de la naturaleza del problema.

En esta investigación se realizaron dos encuestas una dirigida al público que acude a ver películas ecuatorianas y otra para gente experta en séptimo arte. Para eso el autor de este trabajo aprovechó la realización del Festival de cine de Guayaquil 2019 que contó con

una agenda de eventos que consistía en proyecciones de películas en diferentes sedes y talleres cinematográficos.

Entrevistas

Para esta investigación fue primordial realizar entrevistas a gestores culturales especializados en cine, para indagar y definir las características que para ellos tiene el cine guayaquileño y generar nuestro concepto de cine guayaquileño que posteriormente permitió al autor realizar una selección de las obras audiovisuales analizadas en este estudio.

En la investigación basada en entrevistas, la evidencia se “hace”, en el sentido de que es el resultado del discurso subjetivo del entrevistado guiado a su vez por las cuestiones planteadas subjetivamente por el entrevistador. La evidencia no existía hasta que no se grabó. Incluso después de ser grabada sufre nuevas alteraciones. Primero en las transcripciones, luego en el tratamiento de la información (creación de categorías, codificación, establecimiento de relaciones, etc.) y, más tarde, en la publicación, puesto que lo transmitido a través del habla no queda igual al ponerse por escrito una vez y menos, sucesivas veces. (Luis Ballester, *Análisis cualitativo de entrevistas*, 2003)

Para Denzin y Lincoln (2005, p. 643, tomado de Vargas, 2012) la entrevista es “una conversación, es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas”. Como técnica de recogida de datos, está fuertemente influenciada por las características personales del entrevistador.

Identificación de los participantes en las entrevistas

Sesión 1: Jaime Rosero, productor de largometrajes.

Sesión 2: Tatiana Pupilín, Vicepresidenta de FesticineGye y Productora del Festival Internacional de Cine de Guayaquil.

Sesión 3: Alberto Pablo Rivera, representante de actores y técnicos cinematográficos en el Consejo Nacional de Cine.

Sesión 4: Ramiro Noruega, Director de U Artes.

Sesión 5: Jorge Suárez Ramírez, Director de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas y autor del libro: Cine mudo, ciudad parlante: historia del cine guayaquileño.

Análisis de contenido cualitativo

Podemos definir el análisis de contenido como una técnica de investigación cuya finalidad es la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación o de cualquier otra manifestación de la conducta.

Según Raúl Martín, en su libro *Estadística y Metodología de la Investigación*, señalamos tres enfoques del análisis de materiales simbólicos:

-En el primero de ellos, el investigador se interesa por las características del propio contenido.

-En el segundo, trata de extraer inferencias válidas a partir de la naturaleza del contenido, respecto de las características de quienes producen el contenido.

-En el tercero, interpreta el contenido con la finalidad de revelar algo sobre la naturaleza de los oyentes a quienes se dirige.

La finalidad del análisis de contenidos es crear datos que sean:

-Objetivos (centrados en la verdad)

-Susceptibles de medición y tratamiento cuantitativo o cualitativo

- Significativos o explicativos de un hecho.
- Generalizables para facilitar una visión objetiva del hecho.

Procedimiento para el procesamiento de información recopilada

Se utilizó el formato Excel para realizar las hojas de encuesta. Luego de tenerlas elaboradas se tabuló cada una de las respuestas y se procedió a segmentarlas por películas ecuatorianas, guayaquileñas por género y edad.

Población y muestra

“Una población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (Lepkowski, 2008). Para Roberto Hernández-Sampieri: “Toda investigación debe ser transparente, así como estar sujeta a crítica y réplica, y este ejercicio solamente es posible si el investigador delimita con claridad la población estudiada y hace explícito el proceso de selección de su muestra.”

El tamaño de la muestra dependerá de decisiones estadísticas y no estadísticas, pueden incluir por ejemplo la disponibilidad de los recursos, el presupuesto o el equipo que estará en campo; y del objeto de la investigación, como esta tesis se enfoca en un periodo de 10 años (2008-2018) se tuvo que hacer una pre clasificación de las películas consideradas guayaquileñas, para luego de la investigación realizada definir y elegir cuales son en realidad de Guayaquil, siendo un total de 11 las producidas en ese periodo.

Tabla 1 Muestra de estudio seleccionada

Año	Filmografía	Director
2009	Retazos de Vida	Viviana Cordero
2010	Prometeo Deportado	Fernando Mieles

2012	Sin otoño sin primavera	Iván Mora
2014	Sexy Montañita	Alberto Pablo
2015	Descorrupción	María Emilia García
2015	Medardo	Nitsy Grau
2016	Entre Sombras: Averno	Xavier Bustamante
2015	El Secreto de Magdalena	Josué Miranda
2018	La Dama Tapa	Josué Miranda
2018	Julio Jaramillo El Ruiseñor de América	César Carminiagni
2018	Minuto final	Luis Avilés

Selección de la muestra de los sujetos encuestados: la muestra es probabilística no intencional y se construyó a partir de la fórmula que se presenta a continuación:

$$n = \frac{Z_a^2 \times p \times q}{d^2}$$

N = tamaño de la población

Z = nivel de confianza,

P = probabilidad de éxito, o proporción esperada

Q = probabilidad de fracaso

D = precisión (error máximo admisible en términos de proporción)

La organización del Festival de cine de Guayaquil tuvo proyectada la visita de 2000 personas durante la semana que duró el evento (16 al 21 de septiembre 2019)

The image shows a screenshot of a web browser displaying the SurveyMonkey sample size calculator. The browser's address bar shows the URL: <https://es.surveymonkey.com/mp/sample-size-calculator/>. The page title is "Calcula el tamaño de la muestra". There are three input fields: "Tamaño de la población" with the value "2000", "Nivel de confianza (%)" with a dropdown menu set to "95", and "Margen de error (%)" with the value "5". Below these fields, the calculated "Tamaño de la muestra" is displayed in large green text as "323". At the bottom of the calculator, there is a green button labeled "Elige tu público". Below the calculator, there is a promotional text: "¿Estás haciendo una investigación de mercado? SurveyMonkey Audience te proporciona los encuestados adecuados para tu encuesta de manera rápida y fácil, y te ayuda a enfocarte en ellos según datos demográficos, comportamientos del consumidor, geografía o incluso áreas de marketing designadas." The Windows taskbar is visible at the bottom of the screenshot, showing the time as 4:13 on 24/8/2019.

Gráfico 1

Survey Monkey. Cálculo de muestra.

Capítulo 3

Análisis de Resultados

Antecedentes del lugar de la encuesta

Guayaquil es una ciudad que cuenta con varias cadenas y salas de cine, unas exhiben cine comercial (*Supercines, Cinemark*) otras muestran documentales y cine latinoamericano con entrada gratuita, además presentan películas de cine independiente y de cine clásico (*Cinemamalecón, Maac Cine, Casa de la Cultura, Alianza Francesa*). Pero, ¿qué pasa con el cine nacional? sobretodo, con nuestro objeto de estudio: el cine guayaquileño de ficción.

El 24 de enero del 2006 se expidió la Ley de Fomento del Cine Nacional, que regula el régimen de incentivos que el Estado reconoce a la industria cinematográfica ecuatoriana, y crea el *CNCINE, Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador*, que durante 10 años otorgó estímulos y logró resultados positivos en el sector con más de doce estrenos anuales. Logrando entre el 2007 al 2015, 14 documentales y 42 largometrajes de ficción en formatos 35 mm, Imax, digital 2D y 3D, pero no todas lograron proyectarse en las 108 salas que había en ese periodo en Guayaquil, ni en las 95 de Quito. Una debilidad que aún tenemos desde el punto de vista de distribución. Por lo tanto, El análisis que se presenta en esta tesis es sobre películas que lograron llegar a las salas comerciales.

Desde el año 2015 se realiza en el Puerto principal el *Festival de cine de Guayaquil* que tiene como objetivo promocionar, presentar y evaluar los largometrajes ecuatorianos que llegan de varias provincias del país. Este espacio, más allá de proyectar cine hecho en Ecuador, ofrece también una programación internacional variada. En el 2019 por primera vez, luego de cinco años de labores, sus organizadores Tatiana Populín y Jhonny Obando,

lograron una alianza estratégica con *Supercines* y durante una semana y sin costo mostró 98 películas de 31 países.

Análisis del Comportamiento de los espectadores

El diseño de investigación se basó en el método Hermenéutico o de interpretación utilizando, entre sus procedimientos y técnicas de análisis, la realización de encuestas que se efectuaron la semana en la que se llevó a cabo el *Festival internacional de cine de Guayaquil*, para determinar el estado de conocimiento sobre narrativa cinematográfica que tenían los espectadores de los films y las personas que asistieron a las charlas sobre cine. Arráez, M., Cales, J. y Moreno de Tovar, L. (2006) aseguran que el método hermenéutico trata de introducirse en el contenido y la dinámica de la persona estudiada y en sus implicaciones, buscando estructurar una interpretación coherente del todo. El gran reto del cine ecuatoriano es llevar al espectador a sentarse frente a un largometraje nacional, que lo vea, analice, recuerde y recomiende porque cumplió con sus intereses.

Para Bordwell/Thompson (2003) cuando el espectador ve una película, capta las pistas, recuerda información, se anticipa a lo que va a suceder y por lo general participa en la creación de la forma de la película. La película condiciona unas expectativas concretas al evocar la curiosidad, el suspense y la sorpresa. El espectador también tiene presentimientos concretos sobre el resultado de la acción, y éstos pueden controlar sus expectativas hasta el final. El desenlace cumple la tarea de satisfacer o desmentir las expectativas que sugiere la película como un todo.

(p.65)

El espectador es importante en el momento en que la película se exhibe en las salas, porque al final es subjetivo el significado que cada persona le dé a las situaciones y su

narrativa, esto depende de los conocimientos previos que haya adquirido a lo largo de su vida, cada persona maneja códigos distintos, por eso los análisis son individuales y sirven para que el autor conozca lo que su público observó y captó del discurso de la narrativa del audiovisual visto. El código es aprovechado por quien analiza una obra, no por quien la crea.

La presencia habitual de las historias en nuestras vidas es una de las razones por las que necesitamos examinar con detalle de qué manera pueden encarnar las películas la forma narrativa. Cuando hablamos de «ir a ver una película» casi siempre queremos decir que vamos a ver una película narrativa, una película que cuenta una historia. (Bordwell/Thompson (2003) p.64)

Fue importante para identificar las características de los encuestados preguntarles su sexo y edad, para luego ingresar en materia. Se les consultó a personas desde los 10 años en adelante ¿si habían visto cine ecuatoriano? ¿qué películas?, ¿qué les había gustado de ellas y lo que no?, ¿cómo se podrían mejorar? y ¿si volverían a ver una película nacional? respuestas que fueron segmentadas y tabuladas.

Análisis por género y edad

Este análisis toma como eje fundamental el proceso de interpretación empírico de las personas que han tenido la oportunidad de ver cine ecuatoriano (gráfico 1), que arroja que el 16 % de los hombres de 30 a 40 años encuestados han visto cine nacional versus a las mujeres de la misma edad que alcanzaron un 9%, porcentaje que se eleva a un 19% en mujeres entre 20 y 30 años con tendencia al aumento en los hombres en un 21%. El sexo masculino encuestado de 10 a 15 años nunca ha visto películas ecuatorianas y de las jóvenes de ese

rango, sólo una había asistido a una proyección nacional. Por lo tanto, y basados en esta muestra, se concluyó que los hombres acuden más a las salas a ver cine local que las mujeres.

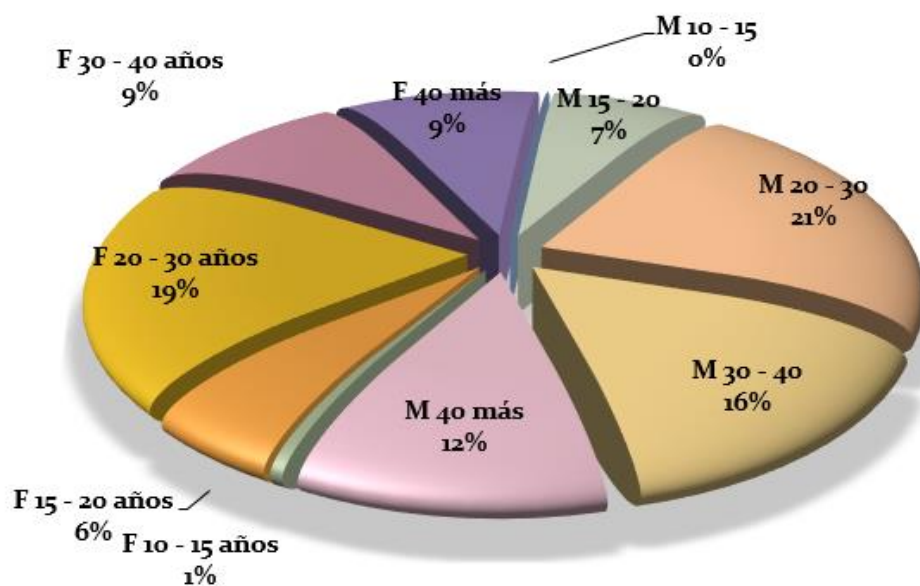


Gráfico 2

Cine ecuatoriano por género y edad

Como la finalidad de esta investigación es caracterizar la narrativa cinematográfica del cine guayaquileño, dentro de la encuesta se plasmaron elementos que la conforman (figura 2) para que las personas puedan elegir según su experiencia lo que más les ha gustado en las producciones.

Para los autores Buendía, Bravo y Hernandez (1998) la pretensión de la verdad hermenéutica ha permitido al interprete rastrear la experiencia de la verdad, buscarla, indagar sobre ella como práctica realizable de cada persona, como el arte de interpelar, conversar, argumentar, preguntar, contestar, objetar y refutar; derogando de una manera lógica el discurso unívoco que nos está siguiendo en la actualidad. (p,177)

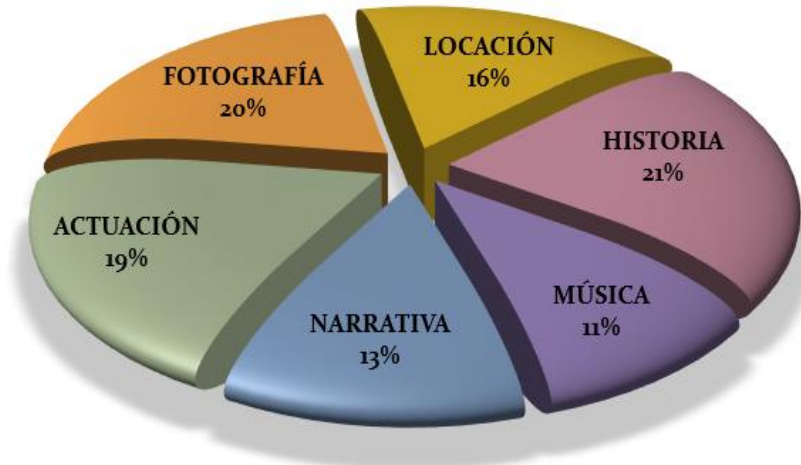


Gráfico 3

Lo que más gusta de las películas ecuatorianas

La gráfica evidencia que 21% de las personas, de un total de 323 encuestas, piensan que la *historia*, es lo más destacado de las producciones cinematográficas nacionales, seguido de la *fotografía* con un 20%; la actuación con un 19%, las locaciones en un 16%; narrativa 13% y la música 11%. Si hacemos una contrastación, entre lo que más les gusta y lo que no de los rasgos que caracterizan la narrativa cinematográfica, evidenciamos que son más las cosas positivas que las negativas en los comentarios, lo que más le gusta al 15 % del público es la historia, opinan que existe una buena fotografía y actuación ambas poseen un 14% del total general de las encuestas. En cuanto a la narrativa o forma de contar la historia encontramos que el 7% está de acuerdo la manera como se lo está haciendo versus a un 6% a quienes no les gusta. Algunas teorías psicoanalíticas sobre el espectador caracterizan el atractivo emocional del cine como “placer” y “displacer” (Bordwell/Thompson (2003) p,62)

Lo que gusta y no del cine ecuatoriano

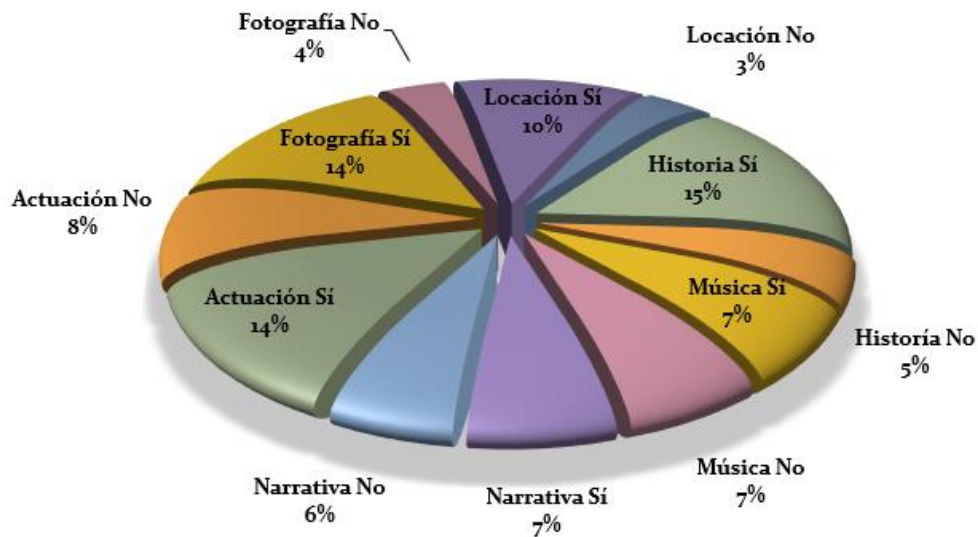


Gráfico 4

Lo que gusta y no, del cine ecuatoriano

Las encuestas también nos permitieron conocer cuáles eran los largometrajes de ficción guayaquileños más vistos dentro de nuestro periodo de estudio (gráfico 5): Prometeo Deportado, La Dama Tapada y Sin Otoño sin primavera.

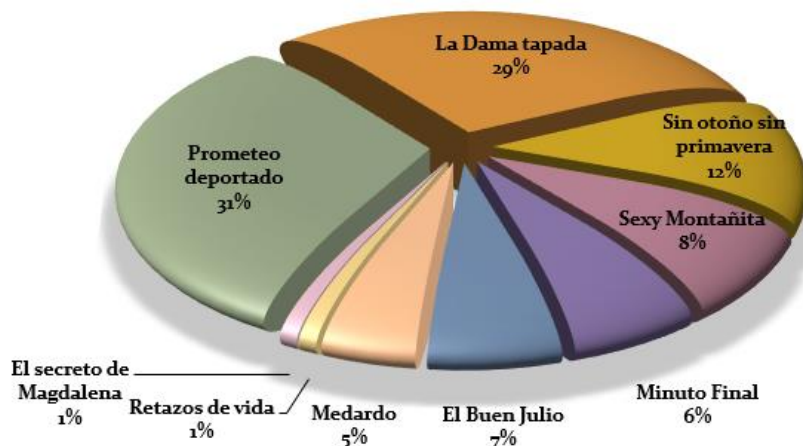


Gráfico 5

Películas guayaquileñas más vistas (2008-2018)

Caracterizar la narrativa

El contenido es el factor determinante para cualquier producto comunicacional, por lo tanto, el cine no está exento. El análisis de las películas no se realizará en su conjunto sino en escenas seleccionadas, presentadas de acuerdo a la segmentación sintagmática de Christian Metz (1969), quien se dedicó a investigar el cine, como medio de expresión o lenguaje y estilo. Bajo su formación lingüística trata de aplicar los procedimientos de la semiología estructuralista a los textos fílmicos, aunque también exploró las conductas y los procesos psicológicos. Él, hace la observación de los filmes bajo la premisa de que el cine no es una lengua, como decía Sergei Eisenstein, sino como un lenguaje capaz de comunicar bajo ciertos códigos flexibles, desde su dimensión retórica, que es lo que visualmente percibimos en cada una de las secuencias, esto se da, desde el momento en que un encuadre sigue a otro, porque lo une una corriente discursiva, que dice algo encadenadamente.

También se llevarán a cabo observaciones basadas en las teorías de Guillaume Soulez y su publicación *Quand le film nous parle. Rhetorique, cinéma, télévision* (Presses Universitaires de France, París, 2011 p,56) en el que propone analizar el cine, para identificar hasta qué punto el espacio fílmico se vale de una poética y retórica verbal, así como de una poética y retórica visual que pone siempre en perspectiva el campo del espacio público, el cuál y en el cual se generan los puntos de vista. Las verbales representan poéticamente y ubican de manera retórica a los personajes por su habla, mientras que las segundas conducen lo que visualmente apreciamos en cada una de las secuencias, ya sea en su carácter poético o retórico.

Los recursos narrativos toman su verdadero sentido en el contexto de cada film, y es desde ese análisis interno donde es factible estudiar el juego de la significación. En su dimensión docente, este enfoque adquiere una fundamental relevancia. Se trata de conocer

tanto las posibles claves sintácticas o «recursos de escritura» como las claves semánticas, siempre dentro de una «unidad contextual» que es la película, factor definido como «concurrency contextual» (Eco, 1978, p. 278 citado en Pons, De Pablos,J.,1989, p,10).

Además, tomaremos puntos de vista del estadounidense David Bordwell, uno de los historiadores y teóricos del cine más importantes que publicó un libro sobre la crítica cognitiva del cine, titulado *Narration In The Fiction Film* (1985), en el que presenta las tres formas de responder al problema de la narración en ficción:

1. Comunicación.- La narración como representación o diégesis que es el mundo o universo ficticio de los personajes en una narración que reflejan la realidad y sus significados como metáforas o alegorías de la vida.
2. Significación.- La narración como estructura donde las partes se pueden combinar de distintas formas y ser coherentes. Aquí es donde ingresa la “grande syntagmatique” de la narrativa fílmica.
3. Empírica-experiencial.- La narración como proceso o la actividad de seleccionar, disponer y traducir el material de un relato para producir efectos específicos en el espectador, es decir el enfoque cognitivista que apela a la capacidad del ser humano de reconocer acciones intencionales, expresiones faciales y captar las relaciones espacio-temporales.

Desarrollo analítico de los casos de estudio.

Partiendo de los géneros de cada una de las realizaciones escogidas para evaluar, hay que caracterizar su narrativa. “una narración empieza con una situación, se producen una serie de cambios según un esquema de causa y efecto, y finalmente se crea una situación nueva que provoca el final de la narración” (Bordwell/Thompson, 2003,p.65).

Cada película explora distintos tipos de temáticas, lenguaje, y estilos. La primera cuestión a considerar es, el relato que es el que siempre cuenta una historia (hechos deducidos). Nuestra vida está llena de ellas, al mirar un atardecer, al caminar por la calle, percibimos detalles en cada lugar, y eso es mágico, al igual que en las películas que generan, en los espectadores, una actividad dinámica al verlas es ahí, donde nacen las narraciones de ficción, si dejar atrás, claro, las narraciones de hechos de los documentales. “Quizá la narración sea una forma fundamental para que los seres humanos comprendan al mundo” (Bordwell/Thompson, 2003, p.64).

Para decir que tenemos una narración, los hechos se deben conectar, por eso, otros de los aspectos de la narración que hay que evaluar son: Tiempo y espacio. En toda obra narrativa es esencial desarrollar un espacio donde ubicar la historia que se quiere contar, el espacio es, por tanto, un componente que trasciende lo estético para ser la pieza clave en la comprensión de la historia. En este sentido, tanto la comedia como el drama, tienen que desarrollarse en un espacio fílmico cercano para el espectador, se debe disponer de los lugares adecuados que demuestren la realidad del relato, una construcción ideal a favor del desarrollo de la historia que tiene que ser creíble en las imágenes.

“Ya ha señalado Roland Barthes, en su estudio sobre los códigos del realismo clásico, que la intriga de predestinación suele aparecer anunciado veladamente la conclusión desde el principio del relato, por lo que solo es reconocible como tal una vez terminada la narración. Esta pre-visión del final, observa Jacques Aumont⁵, puede

^{5 5} **Jacques Aumont** es profesor de la Universidad de París-III, la Nueva Sorbona, y director de estudios en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París (EHESS). Como autor o coautor ha publicado una decena de libros sobre cine, pintura e imagen en general, entre los cuales se cuentan *Estética del cine*, *Análisis del film*, *La imagen*, *El ojo interminable* y *El rostro en el cine*. Es redactor de la famosa revista francesa *Cinéma*, y escribió anteriormente para *Cahiers du Cinéma*.

presentarse en al menos tres maneras diferentes: explícitamente (ofreciendo al espectador la resolución del conflicto narrativo desde el inicio de la película), implícitamente (presentando el suceso central del relato, pero no sus causas, las cuales serán entonces el objeto de la narración) o alusivamente (en las imágenes presentadas durante los créditos). (Como se cita en Zavala,1990,p,88).

Para complementar el análisis se elaboró una ficha técnica y una sinopsis argumental de cada película elegida para el estudio.

Análisis Retazos de Vida

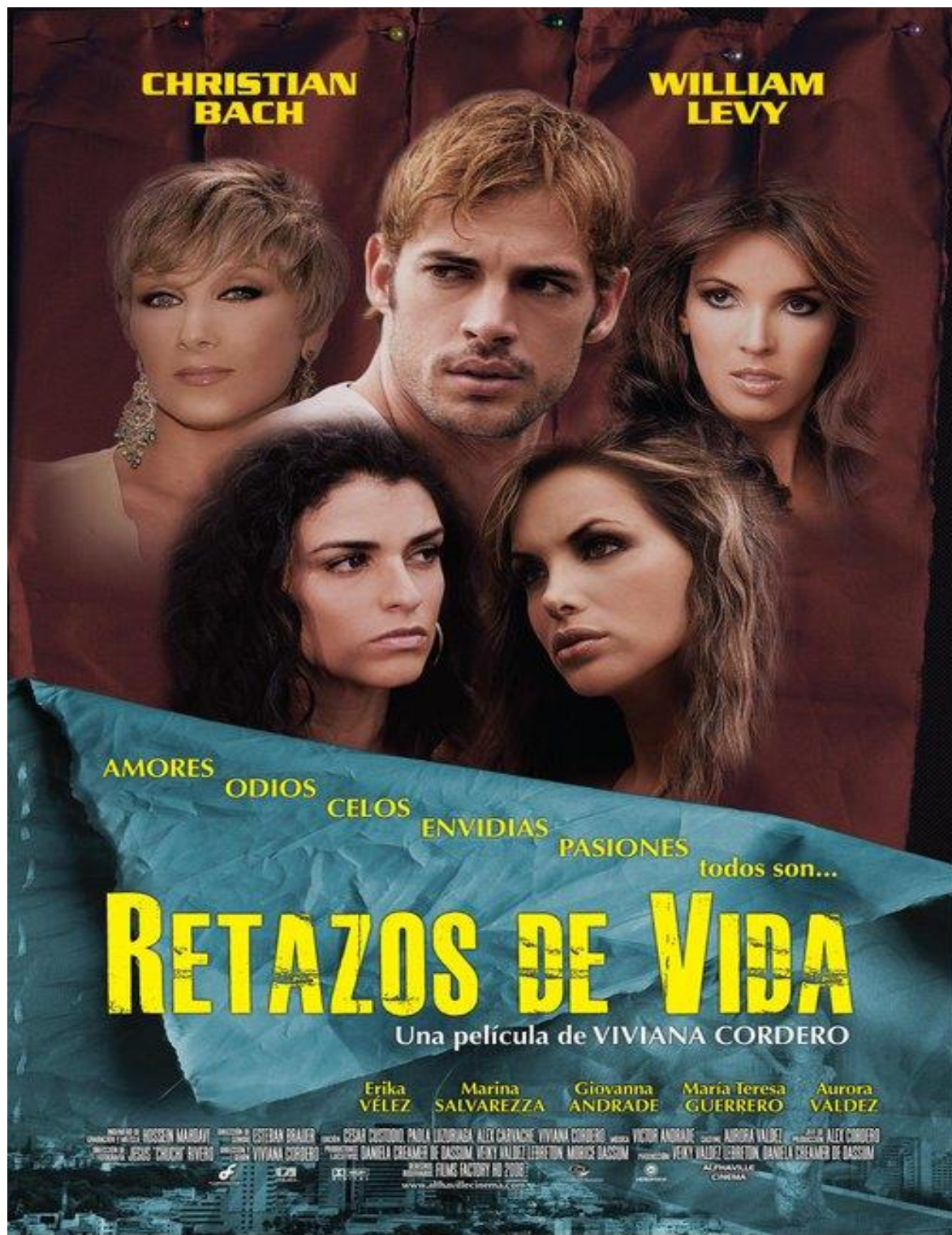


Figure 1 Afiche oficial de Retazos de Vida

Tabla 2 **Ficha técnica Retazos de Vida**

Directora y guionista:	Viviana Cordero
Año:	2008
Fotografía:	Jesús “Chuchi” Rivero
Producción:	Film Factory Veiky Valdez Lebreton / Daniela Creamer de Dassum
Música:	Víctor Andrade
Género:	Drama
Duración:	100 minutos
Elenco:	Christian Bach, Erika Vélez, Geovanna Andrade, Marina Salvarezza, María Teresa Guerrero, Omar Naranjo, William Levy, Aurora Valdez

Sinopsis

El film presenta la historia de cuatro mujeres de tres generaciones distintas, personajes que enfrentan conflictos familiares que se agudizan al mezclarse con el frío mundo del modelaje. Tras 10 años en España, Andrea regresa a su tierra natal Ecuador, donde creció junto a su prima Cristina quien ahora es una Top model muy reconocida y famosa, pero, que a pesar de su éxito no ha logrado conseguir el amor de Thiago, un fotógrafo de moda extranjero radicado en Guayaquil; ni el reconocimiento de su madre Rafaella Marti, una mujer fuerte y respetada, propietaria de la agencia de modelos más

importante del país, quien está a punto de enfrentarse al mayor conflicto de su vida que será aplacado por su madre Marina, una inmigrante italiana que a sus ochenta años revive un amor del pasado. Guayaquil, es la ciudad que alberga a estas tres generaciones de mujeres unidas por los recuerdos, los lazos de sangre y los dramas intensos que cada una deberá ir resolviendo. (Fig 1)

Antecedentes del autor

Las guayaquileñas Veiky Valdez Lebreton y Daniela Creamer de Dassum productoras de Film Factory buscaron a la quiteña Viviana Cordero, por su trayectoria como escritora, directora teatral y de cine, para crear y dirigir (por encargo) Retazos de vida, una película que buscaba proyectar a Guayaquil como un sitio ideal para hacer turismo.

Género

Decir que esta película es de género drama implica que su forma de narrar, está basada en giros súbitos de acción, que sus personajes poseen connotaciones morales, sentimentales y apasionadas, abordando conflictos personales y sociales como el amor, los celos, el desamor, la necesidad de cariño, la maternidad, dolor, y enfermedades, buscando empatía con el espectador. A partir de este concepto, conocemos historias paralelas donde la migración, la falta de amor propio, las mentiras, los problemas de bulimia, y la obsesión por el cuerpo son parte importante del argumento.

Personajes

Rafaela: es una mujer decidida, exitosa e independiente, propietaria de la principal agencia de modelos del Ecuador. Todos sus trabajadores le temen, excepto Julius, su amigo gay que trabaja con ella. Lo paradójico es que mientras en su trabajo le va bien, su hogar es

un desastre (estereotipo de la mayoría de las mujeres ejecutivas) Vive con sus dos hijas y su mamá. Su hija mayor, Cristina, es modelo y tiene problemas de adicción y alimentación. Patricia, su hija menor de 15 años, por tradición familiar, debe asistir al baile de las debutantes, pero está pasada de peso lo que no ayuda mucho para la elección del vestido y la hace comportarse un poco rebelde.

A medida que transcurre la historia, el personaje de Rafaela da un giro, esto al enterarse que está embarazada, los nervios se apoderan de ella y decide abortar, porque es un bebe producto de una aventura en México y no lo cree conveniente porque pasa los cuarenta años, además asegura no haber sido una buena madre y que sus hijas están mal por ella, pensamientos que la perturban causándole un accidente, lo que trae como consecuencia que todos se enteren de su estado, su madre Marina intenta que cambié de opinión asegurándole que nada es casualidad, pero Rafaela no quiere arruinar a otro hijo, la trama avanza y su hija Cristina sufre una sobredosis de drogas que la llevó a estar al borde de la muerte, esto ayuda a Rafaela a reflexionar y a unirse a su madre, a sus hijas y a la idea de ser mamá nuevamente.

Cristina: es la hija mayor de Rafaela le gusta ser el centro de atención del mundo. Es modelo, bulímica, alcohólica y drogadicta, problemas que se presentan desde la primera escena en la que aparece, cuando todos la esperaban porque debía desfilarse. Esa noche en el público estaba una ejecutiva de La Universal, empresa que había pensado en contratarla como imagen de sus productos, lo que no se dio porque fue el peor desfile de su carrera, consecuencia de su abuso con las drogas y el alcohol. Cuando se entera de que fue rechazada, tiene una nueva crisis y encuentra la forma perfecta de vengarse de Lorena, modelo que obtuvo el trabajo que ella anhelaba, utilizando a la madre de esta, una mujer sencilla que vive en un pueblo y que no se imagina las malas intenciones que la rodean.

Paralelamente a esto, Cristina cree estar enamorada de Thiago, un fotógrafo que trabaja para su madre y que no la toma en serio, él se enamora perdidamente de Andrea, la prima de Cristina, quedó flechado con ella desde el momento en que la vio. Su personaje da un cambio cuando asiste al evento de presentación de Lorena Moreli como la nueva imagen de La Universal, lugar donde vio a Thiago besando a su prima. Estos dos acontecimientos la llevan a consumir muchas drogas, que le causaron una sobredosis. Pero toda causa tiene un efecto, gracias a este hecho en el hospital tiene un acercamiento con su mamá lo que la lleva a cambiar de actitud.

Marina: es la mamá de Rafaela y abuela de Cristina, una mujer comprensiva, romántica y familiar que pese a su avanzada edad, revive un amor de juventud que la tenía como una adolescente entusiasmada, para verlo se escapaba de su casa sigilosamente, aunque entre sus planes estaba contarle el romance a su nieta Andrea, cuando llegará de España, a quien se lo presentó y le confesó que iban a casarse, lo que no llegó a concretarse porque él falleció, fue en ese momento que la familia de Marina se entera porque el velorio fue en la sala de la casa. Este acontecimiento marca una unión familiar.

Andrea: es humilde, sencilla y muy empática, perdió a su mamá cuando era niña, lo que la llevó a vivir en España con su padre, su madrastra y sus hermanastros. En ese país trabajaba en una organización que ayuda a migrantes ecuatorianos. Por eso cuando llegó a Ecuador compartía mensajes con la madre de uno de los casos que trataba en España. A lo largo de su viaje de regreso, vemos muchos flashbacks de su niñez junto a su prima Cristina que era casi una hermana para ella. Andrea reflexiona en el avión sobre cómo será la vida ahora, su retorno se da por petición de Marina, su abuela, quien la recibe efusivamente en el aeropuerto versus a Cristina que se mostró distante y crítica. Ya instalada, para no aburrirse Andrea acompaña a su prima Patricia y a su tía Rafaela a buscar el vestido para el evento de

debutantes y conoce a Thiago, un fotógrafo que trabaja para la agencia de modelos. Ambos se atraen, pero Andrea lo mantiene a distancia porque cree que su prima lo ama, aunque se lo encuentra en todas partes. Al final cuando ve el caos en el que está su familia se queda en Guayaquil para ayudarlas y descubrir qué pasará con su relación con Thiago.

Análisis de la narrativa

En la década de los noventa comenzó a introducirse el product-placement en los largometrajes, una tendencia publicitaria que consiste en incluir marcas, productos y servicios, como fuente de financiamiento para los productores de cine, ejemplo de ello es *Retazos de vida* que en su relato fílmico de introducción, lo primero que plasma son mensajes publicitarios (logo de la productora y auspiciantes) para luego construir planos que le muestran al espectador “intencionalmente” a manera de ubicación geográfica, un collage de imágenes de Guayaquil, en las que se insertan los créditos que terminan con el nombre de la película y que le da paso a la fachada del Hotel Hilton Colon, auspiciante del film y locación, para el desfile de moda que le da inicio a la historia, cuyo decorado y maquilladores presentan logos de marcas como: Yanbal, Fashion Monett y Atelier Ester, emplazamientos publicitarios integrados armoniosamente con el contexto situacional. En medio de esta proyección de status se intercalan tomas en el interior del avión de Aerogal (fig 2), en el que una de sus protagonistas Andrea, regresa de España a Ecuador, escena que muestra flashbacks de su niñez junto a su prima Cristina.



como fuente de financiamiento



Figure 2 *Fotogramas de product-placement*

Toda esta secuencia de planos termina once minutos después, tiempo en el que presentaron a las protagonistas de la trama: Andrea, Cristina, Marina y Rafaella y la falta de comunicación que las envuelve. Cada uno de estos personajes enfrenta conflictos personales relacionados a la búsqueda de la felicidad.

A lo largo del film vemos a personajes estereotipados como la migrante que regresa a Ecuador hablando como española, la mujer que llega del pueblo muy buena que se deja engañar, el gay afeminado y la abuela incomprensida por ser mayor, aunque se rompe uno de los estereotipos al presentar un amor en la tercera edad. (fig,3)



Fig.3 Fotogramas escenas

Este largometraje presenta una variedad de locaciones, la mayoría lugares icónicos y turísticos de Guayaquil, sin dejar a un lado en la historia los problemas del país, como el trabajo infantil, las protestas populares y la migración. (Fig,4)



Fig.4 Fotogramas escenas



Como parte del contenido se usa el recurso erótico entre Thiago y Cristina (fig.5) una composición de imágenes estéticamente bien logradas con primeros planos, colorización cálida y sonidos de pájaros, el objetivo era plasmar la obsesión de ella hacia él, su deseo de poseerlo a pesar de todo y la frialdad de él hacia ella, al no considerarla para algo serio, solo sexual. Contrario a la escena con Andrea a quien se le declara en medio de la lluvia, elemento que crea un ambiente de romanticismo para el espectador.





Figura 5 Fotogramas escena erótica

En la narrativa del film, se utilizan planos secuencias que llevan al espectador a involucrarse con la situación que se presenta. Ejemplo la escena de las escaleras en Puerto Santa Ana, donde hay un diálogo ente Thiago y Andrea bajo la lluvia.

Tabla 3 Análisis sintagmático Retazos de Vida

Sintagma autónomo Secuencia construcción espacial	Lugar	Personaje	Música Sonido	Acción y/o diálogo
 Plano general	Cerro Santa Ana	Thiago y Andrea	Sonido de lluvia y música ambiental	Thiago llega y se sienta. Ella sorprendida le pregunta si la está siguiendo
 Plano medio largo				Ella le dice que él lo que quiere es jugar con

				todas, él le refuta
 <p>Plano entero</p>				Le nombra películas clásicas como: Casablanca La vida es bella
 <p>Plano general</p>				Asegurando que las historias de amor más hermosas se han dado en pocas horas.

Al final de la trama se resuelven los conflictos (Fig.10) las primas Andrea y Cristina se reencuentran, Marina, la abuela supera la muerte de su amor y Rafaella, acepta al bebe que espera y ayuda a su hija a rehabilitarse. Lo que inició frío se vuelve cálido. La historia muestra un final abierto en el que Andrea reflexiona sobre su regreso al país y una posible relación con Thiago.



Figura 6 Fotograma del desenlace

Un elemento importante durante la película es el soundtrack que está compuesto por música ecuatoriana, se escuchan temas como: El descerebrado de Miguel Segovia, Son los celos que me matan y No te puedo recibir de Aladino, Preciosa de Danilo Parra, Seductora de Daniel Betancurth y el tema principal compuesto exclusivamente para el largometraje Retazos de vida de Sergio Sacoto y Mirella Cesa. Sonidos no diegéticos que no son escuchados por los personajes, fueron puestos en post producción para ambientar ciertas escenas y causar más impacto, a la vez encontramos sonidos diegéticos en la discoteca y en las pasarelas, lugares donde se utilizó la música para ambientar y eran parte importante de la escena.

Tabla 4 Ficha técnica Sin otoño sin primavera

Directora y guionista:	Iván Mora Manzano
Año:	2012
Fotografía:	Oliver Auverlau
Producción:	Arturo Yépez Isabel Carrasco
Diseño de Sonido	Arsenio Cadena
Género:	Drama, romance y erotismo
Duración:	115 minutos
Elenco:	Enzo Macchiavello Andres Troya Holst Paola Baldion Alejandro Fajardo Lucía Moscoso Andrea Espinoza Nathalie Vergara Andrés Crespo

Sinopsis

Sin Otoño, Sin Primavera es un retrato de la errática y desencantada juventud de clase media guayaquileña. Una balada punk contada desde el punto de vista de nueve jóvenes, a través de historias no lineales que se conectan entre sí. Una historia de amor que es un completo rompecabezas en el que Paula busca su felicidad y Lucas, estar despierto. Él, es un estudiante de leyes, que cree en la Anarquía de la imaginación y cuando sus ideales se estrellan, empieza a volverse adicto a las pastillas para dormir; ella, vende pastillas y recopila historias felices con su grabadora. La ausencia paterna y una condición física con el dolor la han marcado. Otro de los personajes es Antonia, le gusta disfrutar la vida al máximo porque sabe que le queda poco tiempo de vida, esto la lleva a buscar a su ex novio Martín para hacerle una propuesta, ante este pedido él, regresa a Guayaquil luego de 8 años, pero con Gloria, su prometida quien se tendrá que enfrentar con el mundo de la prostitución. Otra de las líneas argumentales nos presenta la vida de Ana, quien luego de terminar su relación de forma violenta con Rafa, un joven empresario que odia su trabajo y que es el mejor amigo de Martín, se cambia de casa y conoce a su vecina Sofía por quien siente una extraña atracción e impide en algunas ocasiones que Sofía tenga relaciones con su enamorado Manuel, lo que lograba porque siempre los espiaba.

Antecedentes del autor

Iván Mora Manzano nació en 1977 en Guayaquil. Estudió 12 años de música y ganó un concurso nacional de piano en 1994. Se graduó en el 2000 en la Universidad San Francisco de Quito, desde entonces ha trabajado en cine y publicidad como director, editor y músico. Su primer cortometraje: *Silencio nuclear* de 9 minutos (2002), fue el primer cortometraje ecuatoriano en presentarse en el festival de cine de Venecia. Fue editor de *Con*

Mi Corazón en Yambo de Fernanda Restrepo, *Crónicas* de Sebastián Cordero. *Sin Otoño*, *Sin Primavera*, fue su primer largometraje de ficción como director, su segunda película es un documental titulado: “*La Bisabuela tiene Alzheimer*”.

Género

Este argumento mezcla el drama con el romance y el erotismo. Se basa en diversos **conflictos emocionales** como el amor, los celos, el desamor, el dolor, el sexo e incluso **la superación personal**. La representación de los sentimientos y conflictos buscan empatía con el espectador.

Análisis de la narrativa

Sin Otoño sin primavera, es un film que seduce al público asociándolo con su mundo cotidiano, partiendo por el título que hace alusión de que en Ecuador solo hay dos estaciones: verano e invierno. Y se enfoca, sobre todo al guayaquileño o al que vive o conoce Guayaquil, gracias a lo simbólico dentro de la temporalidad, al hacer un recorrido por lugares considerados icónicos de la ciudad: el centro y sus casas de inicios de siglo, la regeneración urbana plasmada con el puente del velero, los adoquines de las calles, los pasillos y las aulas de la antigua facultad de jurisprudencia de la Universidad Católica, sin dejar atrás la ciudadela Urdesa y todas sus áreas (central, norte y lomas), donde suceden gran parte de las acciones de los personajes que están sutilmente conectados en este film, que es la ópera prima de Iván Mora Manzano, quien plasmó a jóvenes erráticos que de alguna manera buscaban la felicidad y su identidad, en medio de la rebeldía teñida de ironías y escapes conscientes e inconscientes que los llevaron al límite de la anarquía, en una clase media preocupada del progreso económico, de estudiantes y directivos buscando poder. Es un retrato materialista de la vida. En determinado momento el espectador deja de

ver a los personajes para permitirse reflejarse a sí mismo. Es una forma de narrar, basada en giros súbitos que centra su temática en los conflictos emocionales y en los valores.

“El grupo que tratamos de retratar en la película, es una clase media con todo lo que eso puede implicar en una ciudad como Guayaquil. La clase media no se asume como clase media, así que vive un arribismo. Empresario arribista cuya familia despilfarro todo y tiene un edificio en construcción que nunca acabo de construir, solo hizo una estructura vacía como que él, que vive esa falsa ilusión de clase más alta y pertenece a la clase media. En cambio, la clase media que quiere vivir en el lujo tratando de vivir en la calle. La juventud de la clase media es de lo que se habla en la película” aseguró Manzano (Cocoa, 2012)

La introducción de Sin Otoño sin primavera nos ubica dentro de la narración del film, parte de un negro con una locución en off de Lucas, uno de los personajes principales, diciendo “creo que esto no es lo mío” frase que se vuelve un suspenso narrativo para los espectadores que no conocen lo que le sucede a este personaje, y que es develado a los nueve minutos, donde declara que quiere irse contra el sistema. Este inicio revela una intriga de predestinación⁶ que seduce al público previo a los créditos y al título, con una secuencia de tomas, totalmente causal, que plasman la furia de Lucas, uno de los protagonistas, que con un bate rompe un parabrisas, acción intercalada con diferentes tomas grabadas en una misma locación, un ascensor donde se ve la evolución del personaje en actitud y apariencia, esto le abre paso al inicio de la película que es narrada en off por sus personajes, un relato algo fragmentario y contradictorio.

⁶ “La **intriga** de la **predestinación** suele aparecer anunciando veladamente la conclusión desde el principio del relato, por lo que sólo es reconocible como tal una vez terminada la narración” (Lauro Zavala)

El estilo y el argumento de este film coexisten gracias a su montaje en la edición y los sonidos que llevan al espectador del presente al pasado a través de recuerdos, flashbacks y flashforward en un orden no cronológico, justificado por el principio causa y efecto que muestra detalladamente los conflictos de los personajes que poseen características específicas lo que nos ayuda a construir la historia estableciendo diferencias y similitudes entre ellos.

Su director aseguró que son “los mismos personajes, pero diferentes edades, un conjunto de gente como que se identifica entre sí, a pesar de que algunos no se conocen entre sí, lo que los identifica es la disidencia, personajes disidentes como que no se han resignado a adaptarse al sistema y en medio de esto que les pasa sus relaciones de amor, que eso es de lo que va la película.” (Cocoa, 2012)

A lo largo de los 115 minutos que tiene la trama el espectador es parte de los acontecimientos gracias a la utilización de la cámara al hombro, que da un aspecto y sensación de subjetividad, como si fuera la mirada de un tercero. Hay composición, se preocupan por la profundidad de campo en las tomas, y juegan con el desenfoque y la música cuando los personajes cuentan sus anécdotas felices. Encontramos además muchos ángulos normales, cenitales picados y contrapicados que transmiten emociones y sensaciones de los personajes. De esta forma el espectador es llevado a través del registro de la cámara y su punto de vista a cada fragmento presentado.

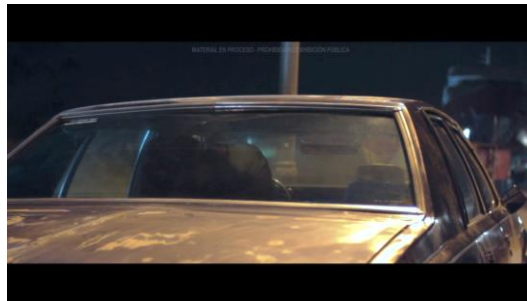
Utiliza una estrategia narrativa contemporánea (metanarrativa) que genera una experiencia sensorial combinada con sonido e imagen. “Se buscaba que la utilización de la música sea narrativa, es decir que tenga que ver con los personajes, cada elemento musical pertenece al mundo de un personaje específico o que mueva la historia.” (Cocoa, 2012)

El erotismo es parte de la historia, el sexo envuelve a los personajes en siete escenas con diversos matices:

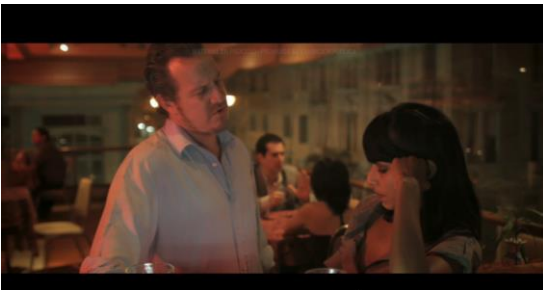
- 1- Dos escenas interrumpidas por Ana que evitaba siempre el encuentro entre Sofía y Manuel.



- 2.- Una escena de sexo precoz entre Ana y Manuel, novio de Sofia.



- 3.- Gloria coquetea con la prostitución y casi es abusada.



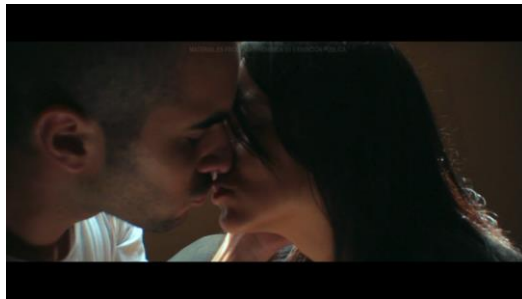
4. Un desnudo colectivo sin sexo



5. La escena de sexo entre Antonia y Martín.



6- El encuentro final entre Paula y Lucas en el que plasman su amor



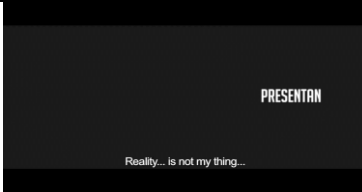


Y adicional una escena que plasma una post noche de farra.

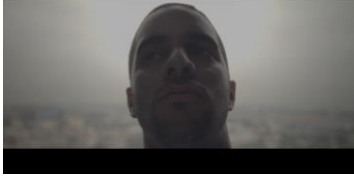
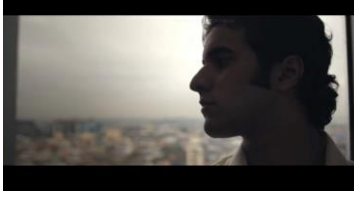
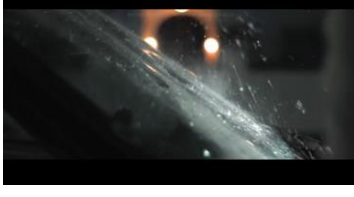

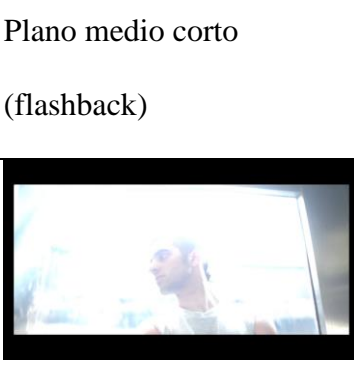


Fig 8. Fotos escenas eróticas

Tabla 5 Análisis sintagmático Sin otoño sin primavera

En la introducción de la película encontramos una secuencia ordinaria, con un tratamiento implícito que elimina los detalles irrelevantes, mostrándonos saltos en el tiempo y en el espacio gracias a un montaje subjetivo en continuidad.

Sintagma	Lugar	Personaje	Música	Acción
Secuencia ordinaria			Sonido	y/o diálogo
 <p>Insertos de créditos</p>		Lucas	Notas de piano	Voz en off de Lucas
 <p>Plano general</p>	Calle solitaria		silencio	Secuencia de Lucas caminando con lentes protectores
 <p>Interior del vehículo Toma subjetiva</p>			Sonido de mano en capo y golpe con bate	Lucas tiene un bate con el que golpea el parabrisas

	ascensor		Golpe	Lucas rapado bajando en un ascensor
	ascensor		golpe	Lucas con cabello en el mismo ascensor baja
			Golpes	Plano detalle de la destrucción del parabrisas con el bate
				Lucas con un mostacho en el ascensor subiendo
			Inicia canción Destruye	Fade a blanco para darle paso a los créditos.

Esta producción fue grabada durante 36 días en Guayaquil, ciudad natal de su director que en una entrevista para Diario El Universo comentó que al volver, recordó su adolescencia, además aseguró que la historia “ siempre fue pensada coralmente porque era un panorama (...) Uno de los retos durante el guion fue hacer de dos personajes, uno para darles la fuerza o matices” (María Belén Salinas, 2012)

Análisis de Prometeo Deportado

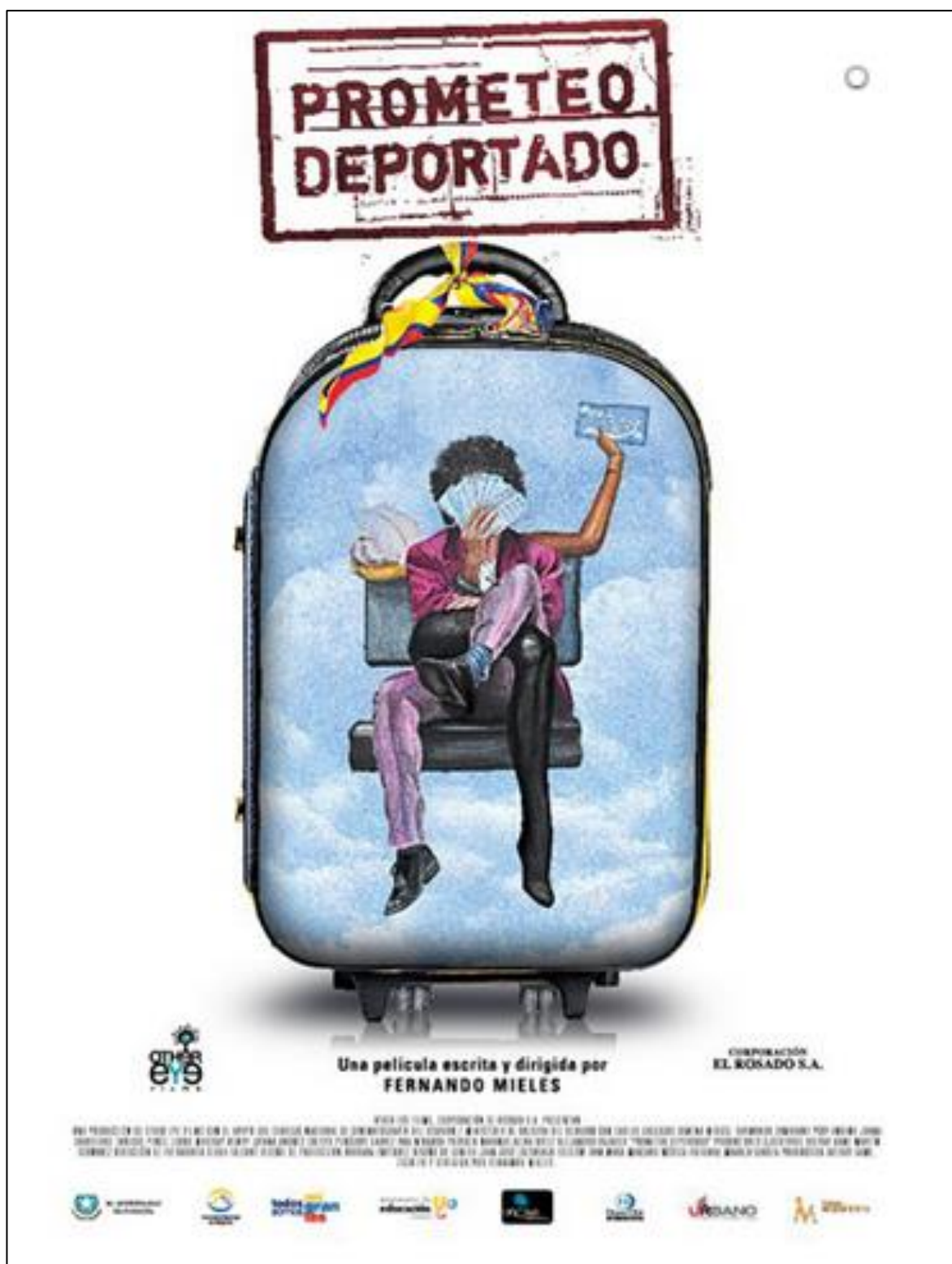


Fig.9 Afiche oficial

Tabla 6 Ficha técnica Prometeo Deportado

Director – guionista	Fernando Mieles
Año:	2010
Fotografía:	Diego Falconí
Producción	Oderay Game
Música:	Manuel Larrea
Género:	Tragicomedia
Duración:	110 minutos
Elenco	<p>Carlos Gallegos</p> <p>Ximena Mieles</p> <p>Raymundo Zambrano</p> <p>Peky Andino</p> <p>Juana Guarderas</p> <p>Lucho Mueckay</p> <p>Penélope Lauret</p> <p>Andrés Crespo</p>

Sinopsis

En un aeropuerto de la Unión Europea se encuentran un grupo de ecuatorianos que por diferentes motivos llegaban a ese continente. El problema es que no los dejan pasar y los encierran en una sala de espera para deportarlos. Pronto, el lugar de cautiverio, se convierte en un territorio en el que se presentan las costumbres de Ecuador debido a la variedad de personas que día a día ingresan en este espacio. Mientras tanto Prometeo y Afrodita construyen algo de magia e ilusión, en medio de condiciones deplorables donde los más fuertes terminan por abusar de los más débiles.

Antecedentes de autor

Fernando Mieles, director y guionista guayaquileño estudió, en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños-Cuba, la especialidad de Dirección y basó este largometraje, de una hora con cuarenta minutos de duración, en una experiencia personal ocurrida en el año 2000, cuando quiso ingresar a España desde la Habana, luego de terminar sus estudios de posgrado, y fue deportado por no tener pasaje de regreso.

Género

En 1999, la crisis económica financiera llevó al desempleo a miles de ecuatorianos, y casi dos millones y medio de personas emigraron del país en los dos años siguientes, dejando familias con sus ahorros perdidos. Para el año 2000, cerca del 70% de la banca privada había quebrado o se encontraba en manos del Estado y el presidente de esa época Jamil Mahuad fue derrocado, todos estos hechos fueron plasmados en *Prometeo Deportado*, historia que mezcla estos elementos trágicos de una manera cómica y con un toque de parodia, características que la convierten en una tragicomedia. Posee 12 personajes principales, 10

figurantes y 350 extras. Sus protagonistas muestran el inconsciente colectivo ecuatoriano, costumbres y tradiciones, mediante las que se plasma un viaje hacia el interior del país y todos sus estereotipos.

Personajes

Los personajes más destacados son: *Prometeo* un mago, que se autodenomina prestidigitador, mentalizador y escapista, el más grande del Ecuador, que a través de sus intervenciones y trucos ofrece esperanza a hombres, mujeres y niños, es una mezcla entre Chaplin y Chespirito. Su papel abre y cierra la historia, el elemento vinculante: su baúl. A lo largo de la trama se enamora de una joven, que todos pensaban era modelo, *Afrodita Zambrano*, quien negó ser ecuatoriana, respaldada en su falsa imagen, creada con lentes de contacto, cabello tinturado, maleta y cartera de diseñador, una caracterización con lo que quería aparentar ser extranjera y top model, descubriendo al final que era prostituta. En el inicio fue ayudada por *Doña Murga*, una mujer auténtica, sin poses, íntegra, honesta, solidaria, peluquera de profesión y como buena ecuatoriana guardaba el dinero en su pecho. Ella era caritativa con todos, inclusive con los que no la trataron bien, *una pareja de esposos* que viajaban por turismo, pero en realidad estaban quebrados y escapaban de las deudas. De su lado, los personajes de *las beatas quiteñas*, que iban al Vaticano para ver al Papa, plasman las costumbres religiosas del país con rezos, procesiones y adoración a los santos que cargaban con ellas. *El literato*, un hombre callado que durante mucho tiempo solo se dedicó a observar y escribir lo que sucedía entre sus compatriotas, luego evolucionó y ayudó a algunos migrantes a redactar cartas donde contaban falsas historias para no preocupar a la familia, pero igual no podían ser enviadas. A lo largo del film, plasmaba lo que pasaba bajo su óptica, pero no tuvo la oportunidad de terminar la historia, tuvo un final inesperado, murió

en el baño. Otro de los personajes que falleció en este entorno fue *Hemeregildo*, quien cargaba tortugas pegadas en su cuerpo para venderlas, pero en un acto de desesperación, las cámaras de seguridad lo captaron y fue acusado de narcotraficante siendo encerrado en otra habitación, donde lo obligaron a consumir medicamentos para expulsar lo que llevaba dentro de su organismo, no le encontraron nada. Luego de esta acción fue abandonado en la basura de donde salió para deambular por todo el aeropuerto sin poder salir, nadie lo ayudaba, porque nadie lo veía. No podía faltar *el estafador*, un hombre que llevó a personas a un tour no tan legal y que seguía mintiendo, fingiendo ayudar a las personas enviando mensajes y videos a los familiares, cuando en el lugar no había señal de internet, y *el deportista*, campeón de aguas abiertas, con su cuerpo pintado de la tricolor representaba al país en una competencia de natación, este personaje tuvo un cambio inesperado, luego de sólo dedicarse a entrenar se volvió un villano abusador.

Cada uno de estos personajes combinaban tristeza con la alegría, el entusiasmo con el dolor provocando de esta manera tensión y emociones muy intensas en el espectador quien se identifica por la representación de tradiciones y manifestaciones culturales de Ecuador: santos, procesiones, banda de pueblo, gastronomía (cuy, cangrejos, papas y caldo de manguera), el comercio informal, el himno nacional, en fin, en este escenario convergen todas las regiones costa, sierra, oriente y la región insular representada por una tortuga. Prometeo Deportado es un viaje hacia el interior del país y al inconsciente colectivo. Decenas de personas ingresaban a este lugar cada vez que llegaba un nuevo vuelo.

Análisis de la narrativa

En este largometraje la causa: es que muchos ecuatorianos ingresan al país imaginario del film; el efecto: la deportación solo, por ser de Ecuador; el espacio: una sala de espera de un aeropuerto y el tiempo es indefinido.




En la narrativa audiovisual, el espacio, que no es otra cosa que la visión del guion, se ha ideado desde dos aspectos: el geográfico, que es la representación del análisis del mundo de la película y la plástica que estudia la composición de la imagen relacionada con el montaje. El cuestionamiento de muchos teóricos es ¿El relato audiovisual se construye en el espacio o en el tiempo?, Elementos como ruidos, música, personajes, temporalidad contribuyen a su creación.


El espacio del cine está sujeto a diversos puntos de vista, plasmados en cada plano dependiendo de la posición de la cámara y en la capacidad de movimiento. Según Jean Mitry, teórico, crítico francés, cofundador de la primera sociedad cinematográfica de Francia, hay dos formas de medir el tiempo en cine. Una, es la objetiva: un plano que dura 5 segundos, una secuencia que dura 2 minutos, una película que dura 105 minutos. La otra, es la percepción subjetiva de ese tiempo, es decir, la sensación personal que cada espectador tiene de los 5 segundos, 2 o 105 minutos son monótonos o fluyen. Es aquí donde el director debe saber emplear sus recursos narrativos y lograr captar al espectador de una forma positiva. Según el tiempo que dure el plano varía la percepción del tiempo, en Prometeo Deportado encontramos muchos planos secuencias, paneos y detalles. En la introducción el primer paneo tiene una duración de 40 segundos, su intención es narrar los hechos que suceden cuando los pasajeros llegan a migración, de un lado están los ecuatorianos estancados en una larga fila y del otro los extranjeros circulando libremente

La historia inicia con una vivencia personal del director de la película, y para darle más realismo él mismo la protagoniza. Vemos a un Fernando Mieles ante el encargado de migración justificando su profesión “realizador de cine, director, guionista, hago películas, documentales, ¡filmmaker!”. Y mientras esto sucede se escucha como sonido ambiental que mencionan en diferentes idiomas el arribo de ecuatorianos desde Guayaquil y Quito.

Tabla 7 Análisis sintagmático Prometeo Deportado

Sintagma descriptivo: objetos mostrados sucesivamente, coexistencia espacial o temporal clara. Sitúa la acción.	Lugar	Personaje	Música Sonido	Acción y/o diálogo
 <p>Plano detalle de pasaportes</p>	Cabina aeropuerto	Encargado de documentos en migración	Ambiental de micrófono hablando sobre llegada de ecuatoriano s	Revisa el pasaporte
 <p>Primer plano Fernando</p>	Cabina aeropuerto	Fernando Mieles		Pregunta sobre la profesión del viajero

 <p>Contra plano de Fernando y empleado de aeropuerto</p>	<p>Área de migración aeropuerto</p>	<p>Fernando Miele</p>		<p>Justifica su profesión</p>
 <p>Paneo inicia</p>	<p>Área de migración aeropuerto</p>	<p>Pasajeros ecuatorianos</p>		<p>La cámara muestra la diferencia entre la fila de ecuatorianos y la de europeos</p>
 <p>Paneo</p>	<p>Área de ingreso</p>	<p>Pasajeros europeos</p>		<p>Europeos ingresan sin problemas</p>
 <p>Paneo termina</p>	<p>Área de ingreso</p>			<p>Cámara regresa a fila ecuatoriana y Fernando continua en la ventanilla</p>

	<p>Cabina migración</p>			<p>El pasaporte es colocado entre los demás que esperan deportación.</p>
<p>Plano detalle pasaportes</p>				

El elemento “argumento” presente en todas las narrativas, describe lo que se ve y se escucha en el film, situando al espectador en el espacio en el que se desenvolverá la trama. Al inicio de la película, durante dos minutos, están insertados en medio de los créditos: sonidos de respiración, tos, ruidos de carga de maletas, perros olfateando, mientras se muestran los logos de auspicio que le abren paso a los créditos que se presentan en español al revés (idioma inventado que se utiliza a lo largo del largometraje) elementos diegéticos que acentúan el realismo de la historia y subraya el dramatismo del relato.

La diégesis puede ser definida como la acción de estructurar una realidad, pero también como la construcción mental elaborada por el espectador del film (Jacquinot, 1977). Por tanto, se trata de un sistema racionalmente selectivo de intercambio simbólico (Burch, 1987, p. 247). Antes del título de la película (Figura 2) se muestra a dos supervisores de espalda conversando sobre los recién llegados “Estos ecuatorianos viajan con todo el país metido en las maletas. Y cada vez llegan más. Esto no tiene solución ¿cómo van a hacer para deportarlos a todos? Ese no es nuestro problema”, mientras tanto a través del scanner se ve a Prometeo dentro de su maleta, por lo que automáticamente se prenden las alarmas, lo que marca el inicio de la película.



Fig.10 Fotogramas Prometeo Deportado

Mieles opta por la utilización de planos secuencias, el primero tiene una duración de un minuto con catorce segundos, ubicado en la continuidad para situar a los personajes en el espacio en el que han sido aislados y mostrar sus características, seguido de un movimiento de cámara que capta que los personajes encerrados, huyen en el momento del ingreso de Prometeo junto a los agentes del aeropuerto que lo habían esposado, para luego mostrarlo, en un plano medio largo, indefenso y nervioso, lo que le da paso a un plano subjetivo a través del que podemos ver lo que observa (a todos los ecuatorianos en una esquina asustados).

En la historia encontramos que los catalogados como migrantes, eran personas no gratas para el país que los “acogía” cuyos representantes se mostraron hasta que empezaron las revueltas por la comida, lo que los llevó a una batalla campal que desmoronó la organización que se había implementado y que terminó con una especie de pared humana, derribada por los uniformados con mangueras con agua de alta presión. Lo que marcó un cambio en los personajes, volviéndose un caos general.



Fig.11 Fotogramas

La pared llena de personas crea un intertexto⁷ con la película *El abogado del diablo* (1997) Paralelamente a esta realidad, uno de los personajes que al inicio de la historia fue separado del grupo acusado de tráfico de drogas, en realidad lo que tenía eran inofensivas tortugas porque traficaba animales, luego de un chequeo exhaustivo, despertó dentro de una funda de basura. Fue el único que no estuvo en la habitación general y pasó todo el tiempo vagando por el aeropuerto (Fig.4) sin poder salir de él. Se asume que estaba muerto, porque no caminaba, flotaba.



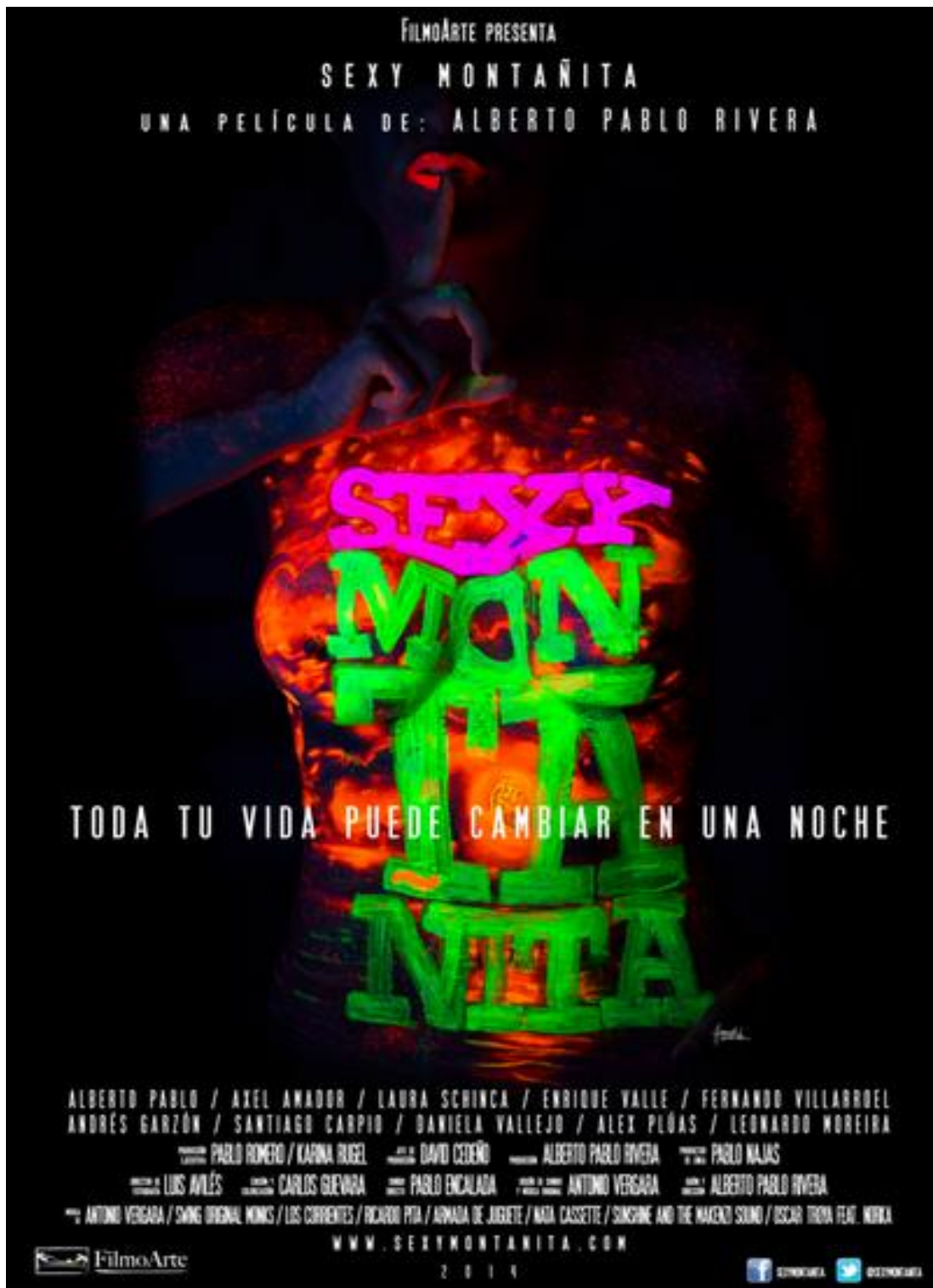
Fig.12 fotogramas de Hermeregildo

La tragicomedia, termina cuando todos huyen por la maleta del mago. Prometeo decide volver a Ecuador, logra escapar de las esposas de seguridad que él se había puesto, e ingresa a su baúl con Afrodita y el resto de migrantes dándole un realismo mágico⁸ al final.

⁷ La intertextualidad hace referencia a la relación de influencia entre diversos textos mediante la presencia efectiva de un texto en otro.

⁸ El realismo mágico es un movimiento literario hispanoamericano surgido a mediados del siglo XX que se caracteriza por la inclusión de elementos fantásticos en la narración, con lo que se pretende profundizar en la realidad a través de lo mágico que hay en ella.

Análisis Sexy Montañita



*Fig 13. Afiche de la película

Tabla 8 Ficha técnica Sexy Montañita

Director, guionista y editor	Alberto Pablo Rivera
Año	2014
Dirección de fotografía	Luis Avilés
Productora	Filmo Arte
Música:	Antonio Vergara
Género:	Falso documental
Duración:	80 min
Elenco	Alberto Pablo Rivera ³ Áxel Amador Laura Schinca Enrique Valle

Sinopsis

Mike y Alan, han sido amigos durante 12 años, tienen la misma edad, pero grandes diferencias en su personalidad y acciones. *Mike* conserva su actitud adolescente, se comporta igual que en la escuela secundaria, quiere vivir de fiesta. Por su parte *Alan*, estudió una carrera, la terminó, compró una casa, se casó y se divorció, debido a este último acontecimiento *Mike* le propone visitar Montañita para vivir una noche épica y así, calmar el dolor de la separación. Emprenden el viaje junto a un productor de Reality encargado de grabar la aventura con una cámara de video para documentar cada paso, con la finalidad, de crear un programa para YouTube. Hábidos de aventuras, roban un auto convertible para viajar. Cuando llegan a su destino conocen a una hermosa argentina llamada *Vale* y le proponen unirse a ellos. Juntos, pasan una noche llena de música, alcohol, drogas y sexo, hasta que se dan cuenta que su viaje los llevaría a un final inesperado.

Antecedentes del autor

Alberto Pablo Rivera, estudió Producción Multimedia en la Universidad Casa Grande de Guayaquil. Se graduó de Producción y Dirección de Cine en el Hollywood Film Institute de California, y en Barbizon Method Acting, Meisner Technique, Ohio.

Género

Sexy Montañita a lo largo de 76 minutos muestra, en la construcción del relato, un juego de tiempos entre el presente y el pasado, su diégesis aporta originalidad dentro del cine guayaquileño, por la forma como su autor-director ubica los hechos y a los personajes a lo largo de la narración, la cual se enriquece mediante grabaciones ‘subjetivas’,

documentación gráfica, archivos y testimonios de los protagonistas, en este último caso se utilizó una colorización azulada y sonido ambiental para distinguir estas tomas de las demás e indicar que estaban siendo interrogados, ubicando este espacio como presente y extradiegético, donde el narrador está fuera de la historia, es la intrusión narrativa en la diégesis. Como es normal en este género se usa el recurso de metraje encontrado⁹.

En el cine, la palabra diégesis se refiere a la instancia de la película representada, la suma de la denotación de la película, es decir, la narración en sí misma, más el espacio ficcional, las dimensiones temporales implicadas en y por la narración (personajes, paisajes, sucesos, etc.) e incluso la historia tal y como es recibida y sentida por el espectador. La diégesis es por lo tanto una construcción imaginaria, el espacio y el tiempo ficcional en el que opera la película, el universo asumido en el que tiene lugar la narración. (Stam/ Burgoyne/ Flitterman, 1999, p,58)

En este largometraje, catalogado por el IEPI (Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual, actual SENADI) como el primer falso documental ecuatoriano, se plasman nuevas prácticas fílmicas realizadas desde áreas de la vanguardia artística, experimentando de una manera contemporánea con varios géneros como la comedia, el drama y el suspenso.

Antonio Weinrichter escritor, profesor y programador cinematográfico, Doctor en Historia de Cine por la Universidad Autónoma de Madrid, propuso la tesis del falso documental como subgénero de la parodia, que es la recreación de un personaje o un hecho,

⁹ metraje encontrado (found footage en inglés) técnica narrativa usada en películas de terror y falsos documentales que presenta un material descubierto.

empleando recursos irónicos para opinar sobre una persona o acontecimiento. Distingue, según su grado de reflexividad o relaciones circulares entre causa y efecto, tres tipos de falso documental: Parodia, Crítica, Falsificación y deconstrucción

Esta historia por sus características se podría catalogar como parodia —a menudo llamada cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intertextualidad— es considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del postmodernismo, tanto por los detractores como por los defensores de este último. (Hutcheon, 1993, p. 187)

El falso documental es una provocación, una crítica social. La esencia del género es burlarse de algo o del espectador, y es lo que encontramos en el guion de esta producción cuyo tema central es el poder, plasmado sutilmente en cosas de la vida cotidiana como: sexo, fama, modelo de negocio de la tv, etc, que provocan situaciones irónicas, resultando útiles en los diálogos, para luego darle paso a temas que no se tocan, como personas convertidas en conejillos de indias por otras personas y por gobiernos.

Ejemplo de diálogos:

Escena 2

Churo: ¿Qué aspiras?, ¿por qué quieres estar en televisión?

Mike: Fácil, quiero ser famoso.

Churo: Ser famoso. Para ti, ¿ser famoso es?

Mike: Que voy por la calle y todo el mundo. Ey! Mike, ¿qué fue? ¡Todo bien, Mike, uuh! Ese trip.

Churo: Ya, popular. Que todo el mundo te reconozca en la calle.

Mike: No todo el mundo, sólo los culos.

Churo: Creo que debes dedicarte a otra cosa

Escena 4

Alan: Señor Villarroel, sabe que sería un placer para nosotros contar con un actor de gran talla como usted. Este es un programa chévere nuevo.

Villarroel: ¿Tú eres el productor verdad?

Alan: sí, sí

Villarroel: se nota en el trato, así se piden las entrevistas

Ambos fragmentos son una clara crítica a las personas que quieren trabajar en televisión y que hacen lo que sea para llegar a ser “famosas” lo que se contrapone con el “famoso” que es un hombre normal con hijos y cosas que hacer en casa.

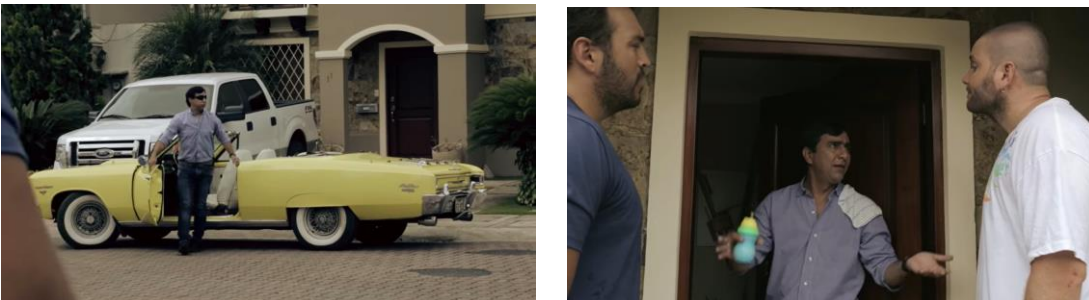


Fig 14 Fernando Villarroel

En los escenarios del mockumentary (en inglés se le llama así porque es una mezcla de mock “burlarse de” y de documentary) es permitido utilizar elementos fuera de contexto; que, por su carácter excéntrico, provocan risas entre los espectadores. Ejemplos: en el viaje hacia Montañita, Mike y Alan paran en el pueblo Buenos aires y toman mate con música argentina. En otro momento, se detienen para orinar y sin querer uno de ellos lo hace sobre

un hombre que estaba oculto tras un matorral, éste sale muy enojado y los amenaza con cagarse sobre ellos, bajándose el pantalón.



Fig 15 fotogramas carretera

Análisis de la narrativa

Esta historia se divide en tres actos, cada uno con sus puntos de giro. Si nos basamos en la teoría aristotélica, que asegura que un guion es como un ser vivo cuyas partes contribuyen a un mismo fin, encontramos que la construcción del tiempo y el relato de esta película aplica la técnica *in medias res*¹⁰.

El tiempo de la película es a primera vista cronológico, pero el tiempo del relato nos revela que en realidad es anacrónico¹¹ porque la historia inicia con tres analepsis¹² que juntas dan la impresión de ser un flashback junto a un presente que le da paso al futuro, cuando en realidad todas las escenas previo al título de la película son flashbacks (cursiva).

Luego de esto sale la primera de 18 imágenes no subjetivas, con colorización distinta y sonido ambiental, insertos de testimonios de los 4 protagonistas que son complementados

¹⁰ Técnica literaria donde la narración comienza en medio de la historia.

¹¹ No sigue una secuencia temporal lógica. Como el término etimológicamente sugiere (ana, inversión; cronos, tiempo), la anacronía cubre toda clase de modificación o cambio del orden de los hechos de la historia por el discurso; se trata, pues, del desplazamiento producido en la relación entre el supuesto orden cronológico de los acontecimientos narrados y su disposición y organización efectiva en el relato o acto de enunciación discursivo.

¹² Recurso muy usado en narrativa. Consiste en interrumpir la línea temporal de la narración para presentar hechos del pasado. La interrupción puede tener una extensión menor o mayor. Conocida también como flashback, es una técnica, utilizada tanto en el cine y la televisión como en la literatura.

con retrospectivas que nos narran cronológicamente los acontecimientos que los llevaron a su fin.

En estas intervenciones los protagonistas estaban secuestrados y tratados con el *suero de la verdad*, para que digan lo que piensan de los demás y cuenten las acciones que ocurrieron, pero este análisis sólo se entiende al finalizar la película.

La analepsis, escena retrospectiva o flashback es un recurso de la narrativa que consiste en interrumpir la línea temporal de la historia para contar hechos del pasado, su extensión puede ser una frase hasta varios diálogos e incluso escenas. En el caso de este film, el escritor consigue crear el efecto de inmediatez. Es como si la historia estuviera pasando ahora. Veamos un ejemplo: en el siguiente fragmento, extraído desde el minuto 16'37" Mike decide robar el convertible clásico de Fernando Villarroel, esto a pesar de la negativa de su amigo Alán. Esta escena es interrumpida por la declaración de Mike en un lugar distinto "no lo pienso en el momento, pero luego solamente va sucediendo y se sale de control " luego de esta declaración continúa la escena con los personajes escapando de la ciudadela con el vehículo sustraído, para darle nuevamente paso al testimonial, pero en esta ocasión de Mike: "Es una idea estúpida robar un carro de una persona tan conocida como este actor" y regresa al flashback.



Fig 16 Fotogramas robo de carro

Otro ejemplo: Alan y Mike afuera de la habitación de Valery discuten por ella, ya que ella mostró interés en el más tímido de los dos. Esta escena es interrumpida en el minuto 36'36

con un testimonio de Valery "es el típico man, que me cae mal, que cree que se lleva el mundo por delante y no puede ni con su vida" esto corta por unos segundos la escena, que se retoma al terminar la frase. En estos dos casos tanto al inicio de la analepsis, como al final se presenta un efecto de *rewind* que marca el cambio de tiempo y que le permite al espectador orientarse.



Fig 17 Fotogramas rewind

Cuando se aplica este tipo de narración es necesario retroceder el relato de los hechos para mostrar quiénes son los personajes y qué fue lo que los llevó a esa situación.

Este argumento no sigue el patrón lineal. La trama rompe algunas de las convenciones tradicionales de un guion, sabotea la clásica estructura reparadora. El final presenta una circunstancia inadvertida, imprevisible, aparecen hombres de negro que capturan a todos. Un *diabolus ex machina* que llega a complicar las cosas, no permite que lo roto sea reparado y que los personajes vuelvan a su vida normal. Incluye elementos no diegéticos presentados desde 1'14'45 hasta 1'16'05 cuando empiezan a pasar los créditos se desarma la promesa de vida previa y lanza a los personajes a una muerte inminente por sobredosis, dejando claro que siempre gana el poder y que la verdad se tapa a través de medios de comunicación que sin investigar publican *fake news*.

Puede pensarse que el *fake* no sería una forma especialmente nueva para la teoría de los géneros, pues es posible englobarlo dentro de la categoría de la parodia que imita los rasgos de su referente. Pero si la parodia depende de una relación cómplice

con el receptor, que deriva su placer del reconocimiento de los rasgos exagerados del referente citado, el sentido del fake no se agota siempre en dicho reconocimiento (...). “La ficción posmoderna tiene en el pastiche uno de sus rasgos más habituales; y sin duda hoy es habitual ver películas plagadas de citas o construidas todas ellas”. (Weinrichter, 2004, p. 69-70)

En esta narración cinematográfica existen dos componentes muy predominantes:

1) La historia presentada a través de los personajes y las acciones que construyen tiempo - espacio con causa – efecto.

- Mike. - no tiene valores y es inmaduro. A lo largo de la historia, engaña, roba, consume alcohol y drogas. Su meta es ser famoso.
- Alan. - traicionado por su esposa Alexandra, divorciado, sin dinero y mejor amigo de Mike. Su objetivo pasar un buen momento y olvidar a su ex.
- Cámara subjetiva. - productor de un Reality desconocido para Mike y Alan que busca realizar experimentos. Hilo conductor de la historia.
- Vale. - argentina radicada en Montañita, cómplice de los experimentos.

El productor del Reality que podría llegar a ser un personaje secundario por no tener presencia física, se vuelve principal para este análisis y para la película porque es un narrador testigo, un espectador que capta todos los momentos de los personajes a través de su cámara. Todo lo que observamos, es su mirada de los hechos; su punto de vista; es lo que vive desde fuera, pero como parte del mundo de la narración visual.



Fig 18 flashback

Luego de una hora, desde su primera aparición, aparece físicamente en la historia, lo que hace que este narrador testigo impersonal, se transforme en narrador protagonista. Para contar su experiencia y responder a todas la preguntas e interrogantes que surgen a lo largo de la trama.



Fig 19 narrador testigo

Como en toda narración, el espacio fílmico está influido por una instancia narrativa que incluye elementos del texto que aportan a su creación como: ruidos, música, personajes y temporalidad. El relato de Sexy Montañita se plasma con ciertas características de la cámara documental que explora la realidad y está sometida a movimientos bruscos, producto de la naturaleza exploratoria del documental, su punto de vista, perspectiva, objetividad y la subjetividad que se logra, cuando uno de sus personajes principales tiene una estrecha relación de identidad con la cámara, con la que realiza secuencias a pulso. A él, se lo ve en contadas ocasiones, pero es el encargado de plasmar la historia con las imágenes captadas por su lente con fines descriptivos. La narrativa de este largometraje de

ficción adopta el sintagma paralelo: que alterna escenas sin una relación temporal o espacial clara. También se utiliza sintagma paréntesis: escenas breves que se ofrecen como ejemplos típicos de un cierto orden de realidad, pero sin secuenciación temporal, organizados con frecuencia en torno a un concepto. Como las escenas de corta duración que con ángulos frontales muestran una serie de entrevistas y/o testimonios.

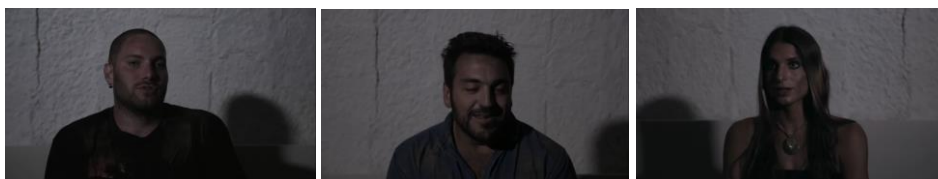


Fig 20 fotogramas metraje encontrado

Este audiovisual usa una variedad de posiciones inusuales de cámara, enfoques detrás de un auto, de letreros, de vasos, de puertas, etc., así como de movimientos con planos que muestran la mirada de un personaje vigilante, escondido.



Fig 21 fotogramas planos subjetivos

El espacio escenográfico de *Sexy Montañita* es particularmente interesante, porque se utiliza para conectar la película con otras películas, creando intertextos. Por ejemplo, la huida de Alan y Mike es indiscutiblemente similar a los que vimos en *La Bruja de Blair* (Directores: Eduardo Sánchez y Daniel Myrick)



Fig 20 fotogramas intertextos

El tratamiento de los hombres persiguiéndolos en la playa es una alusión directa a *Agentes del destino* (Dir. George Nolfi, 2011) La indumentaria de los personajes con un traje sastre es para resaltar el carácter satírico de la obra.

Metz manifiesta en el volumen 1 de *Ensayos sobre la significación en el cine* (1964-1968) “Entre todos estos problemas de la teoría cinematográfica, uno de los más importantes es el de la impresión de realidad que el espectador experimenta ante el filme” p,32

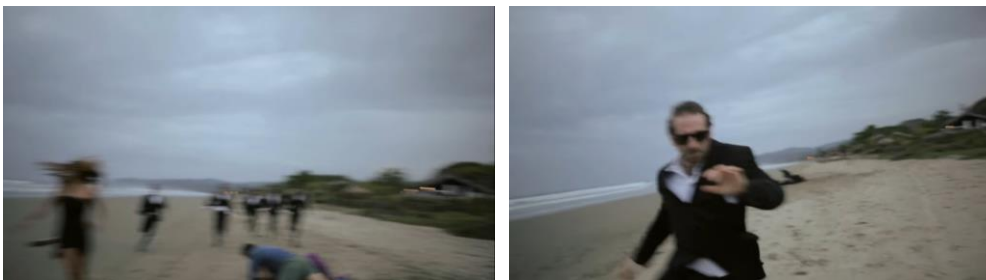


Fig 21 fotogramas intertextos

También se nota la influencia de programas de televisión como; ¡Wild on! de E! Entertainment, donde se muestra a varias chicas con el torso desnudo. Entre otros posibles ejemplos.

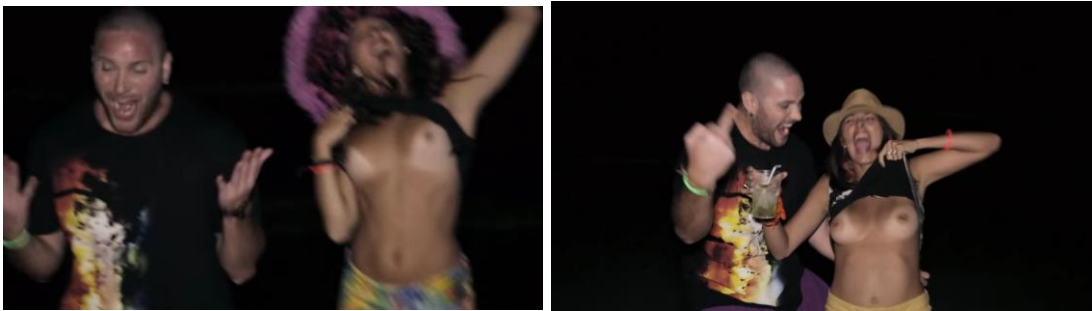


Fig 22 fotogramas influencias

El espacio lúdico o gestual se determina por el movimiento, gesticulación y posición de los personajes. Se trata de una configuración del espacio definitiva por la influencia de la actividad de los actores. Un ejemplo de este tipo de efecto lo constituye la mirada del personaje Vale que crea tensión en los minutos 29:39, 30:40, 51:56, 1:00.12, 1:00,20, 1:02,40, 1:10.03



Fig 23 espacio gestual

A lo largo de la película se ve como los personajes han sido confinados a un espacio para luego descubrir que fueron inmovilizados. La mayoría de acciones ocurren en áreas abiertas y otras en lugares cerrados. Al grabarse en la comuna de Montañita hay zonas inmediatamente reconocibles, cuya familiaridad aporta ciertos efectos de sentido, mientras que algunos son puntos desconocidos que, en principio, no ayudan al espectador a interpretar lo que en ellos ocurre. Ejemplo los testimonios que se realizan durante toda la

película y que en 1:06.14 da un giro y con un contra plano se revela quien los ha entrevistado a lo largo del film y por qué.



Fig 24 tiempo

El tiempo. - constituye el soporte cronológico en el que se planea el conjunto de acciones de la historia y es la fuente de sentido que impregna lo contado en diferentes formas. En esta producción se presenta el desorden temporal de los acontecimientos una metáfora del recuerdo o de la vida. Como principios organizadores del relato encontramos orden, caos y la coexistencia de múltiples temporalidades subjetivas dentro de la misma historia.

El plano y la narrativa son los dos factores que posibilitan el montaje cinematográfico, que no es otra cosa, sino el orden temporal de la materia fílmica. La película inicia en el segundo 0'13 con un sonido e imagen de rewind que hace sentir al espectador que está viendo la génesis de la historia, el origen de todos los problemas: El engaño, dándole paso en el 1'50 a un collage de imágenes que muestra lo que se podrá ver

a lo largo de la película y que además revela la personalidad infantil de Mike y da espacio a los créditos.



Fig 25 espacio de créditos

A los 2'57 se presenta el nombre de la película Sexy montaña y para los observadores entra en la casa de la que salió corriendo, donde originalmente había dos carros y ahora solo uno, lo que cuenta desde el principio que él era el que tenía una relación con la esposa de su amigo abandonado. En la trama nada es casualidad todo tiene una causa y un efecto

- La observación era parte de un plan que pretendía hacer pruebas con químicos para contar una verdad.
- Tener una aventura con la esposa de un amigo, para que éste lo deje y volver a tenerlo solo para él y sus farras
- Robar un carro para darle caché a la aventura

2.- Los sonidos. - Todos los que aparecen son de gran importancia simbólica para la narrativa:

Sonidos diegéticos que interactúan con los personajes en los primeros segundos de la película: pájaros , calle, diálogos , buses y música ambiental, complementados con los **sonidos extradiegéticos** que destacan las acciones, y comportamientos de Mike, potenciando el mensaje de la historia con un collage de imágenes que marcan la narrativa del tiempo que nace de un flashback a un Flash forward, uniendo a un posible presente, reforzado por un minuto con la letra y música de La dieta del hippie, tema del Grupo guayaquileño Los Corrientes, que traslada al espectador a Montañita y lo que representa "paz, amor, marihuana". Este espacio se utiliza para insertar los créditos previo al nombre de la película que le da inicio a la historia, que muestra un testimonio, que por sus colores azulados y audio con eco indica cautiverio. Los siguientes collages musicales se realizan a lo largo de la carretera y presentan una combinación de diálogos donde los protagonistas utilizan elementos reales como mencionar a Max y los wharevers, una serie cómica protagonizada por el actor, escritor y director de esta película. Fuego en el cielo de Antonio Vergara, que habla sobre los deseos, también los acompañó en la carretera para darle paso a Grita pregonero de Swing Original Monks, que invita a no quedarse en silencio porque el poder de las palabras rompe el misterio

"Que se escuche hasta bien lejos lo que tienes pa gritar

Que no te callen los locos los que quieren inventar" una metáfora del comportamiento de los personajes, con la cual se nos indican conexiones con la trama de la historia, de lo que ocurrió en el pasado como lo que puede suceder. En este espacio se muestra el turismo, ambiente, arte, gastronomía, comercio y los atardeceres que ofrece Montañita e ingresar nuevamente a los diálogos con el sonido ambiental de la playa y el fuego de una fogata.

A lo largo de la historia escuchamos sonido propio de bandas y discotecas intercalados por conversaciones. Hasta el momento donde consumen éxtasis y al ritmo de

Lost in your eyes de Oscar Troya feat Norka, tema que invita a dejar atrás el pasado y todas las mentiras, viven una noche de libertinaje total, una farra sin límites que desencadena una persecución de la mano del tema Coyote de Sunshine and The makenzi sound, cuya letra dice: “El séptimo día de fiesta del movimiento llega a su fin. La juventud ha cambiado, y permanecerá hasta que se pudra”, lo que le abre paso a la verdad y a descubrir por qué en realidad estaban ahí. Esto gracias a una convergencia de los diferentes planos que compone este flujo narrativo.

Al respecto, **Soulez, Guillaume (2011)**, menciona que “esto significa que no basta penetrar "la mecánica" de la textualidad de la obra analizada, sino comprender que cada dimensión (poética, retórica, musical) es identificada como tal, no porque *a priori* así sea, sino que deriva en función de la necesidad narrativa y de recepción. Es justamente en esta última (plano sociológico) donde el público receptor (incluyendo al analista) va a poder aprehender la lógica narrativa e interpretar la obra. (Citado en **González-Domínguez, 2012**)

Según Mar López Ligeró (2015) en su libro El falso documental evolución, estructura y argumento del fake, este género está empeñado en documentar, la mentira de los medios, y también aprovechar la brecha abierta en el pos documental, donde la frontera entre realidad y ficción es más que borrosa” p,5.


Análisis sintagmático

Un largometraje de ficción, se divide en cierto número de segmentos autónomos que se distribuyen según la normalización relativa del lenguaje cinematográfico, en seis

grandes tipos; cinco son sintagmas o unidades formadas por diversos planos y el sexto está constituido por segmentos autónomos o un solo plano.



A los 63 minutos se revela que todo era parte de un plan para dar a conocer los experimentos secretos del Laboratorio 507, del que fueron víctimas la cámara subjetiva y Vale quienes estuvieron obligados a usar el suero de la verdad elaborado con LSD, pruebas que realizaba la CIA , agencia de inteligencia estadounidense, con presos , grupos marginales o voluntarios para analizar sus reacciones, lo que estos dos personajes replicaron en Alan y Mike para probar que habían sido sujeto de estas prácticas y escaparon.



Tabla 9 Análisis Sintagmático Escena final y créditos de Sexy Montañita

Sintagma	Lugar	Personaje	Música Sonido	Acción y/o diálogo
<p>Autónomo compuesto: La última escena está construida por un solo plano secuencia.</p> <p>La secuencia inicia 1:12:58 con un plano entero de los personajes.</p> 	<p>Playa con el cementerio de fondo que indica que alguien</p>	<p>Los 4 personajes están en escena Mike, Alan, Vale y el productor.</p>	<p>Sonido ambiental mezclado con la canción Noctámbulo de Antonio Vergara</p>	<p>Productor: ya tenemos suficiente material para documentar todo. Vale: Muy bien prosigamos, a</p>

	<p>va a morir</p>			<p>ver que resulta de este experimento. En la acción los personajes secuestrados son liberados en la playa.</p>
<p>35 segundos después (1:13:33) la acción se centra en Mike y Alan. Se ve cuando desmontan la cámara del tripode para cerrar la toma a un plano medio y captar el dialogo, en este movimiento se utilizan el ángulo picado y frontal que termina en un acercamiento hasta un plano de pecho.</p>				<p>Vale: Esto va a ser divertido, los desatan los dejan y vuelven a observarlos con la cámara</p>


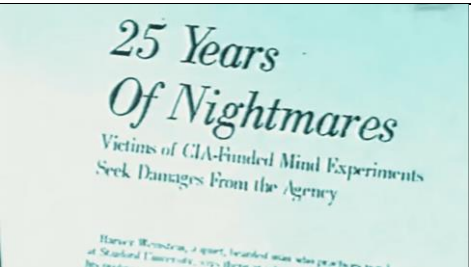





<p>1:14:24 inicia una pelea</p> 				<p>Mike pide perdón y Alán lo golpea por haberlo engañado y tener relaciones con su esposa.</p>
<p>1:14:33 hay un movimiento de cámara hacia un plano general que capta a hombres corriendo hacia ellos.</p> 				<p>La pelea continúa mientras aparecen 7 hombres con traje corriendo hacia ellos en la playa</p>
<p>1:14:36 son atrapados Vale, Mike y Álan</p>				<p>.</p>

				
<p>1:14.44 La secuencia termina con un plano detalle de la mano en el lente de la cámara, lo que indica que productor y el material de su cámara fueron capturados.</p> 				<p>Esta acción le da paso a los créditos finales.</p>

Análisis de los créditos

Sintagma	Lugar	Personaje	Música	Sonido o Diálogo
<p>Autónomo inserto explicativo: planos únicos que clarifican acontecimientos al espectador.</p>			<p>El tema Noctám- bulo de Antonio Vergara</p>	

			continua sonando en este espacio	
<p>Presentación de documentos confidenciales</p> 	<p>Imágenes de MKUltra proyecto sobre el LSD y su aplicación como suero de la verdad</p>			
	<p>25 años de pesadillas</p>			
<p>Primer plano del rostro</p> 				

<p>Plano detalle de jeringilla para suero</p> 				
<p>Inserto de noticiero para aclarar que ocurrió y no dejar un final abierto,</p> 		<p>Anchor de noticias</p>	<p>La música es interrumpida por el sonido de rewind que se utilizó a lo largo de la película</p>	<p>Flash informativo narra la noticia de que 4 jóvenes murieron por una sobredosis con una sustancia aún desconocida</p>

Análisis **El Secreto de Magdalena**

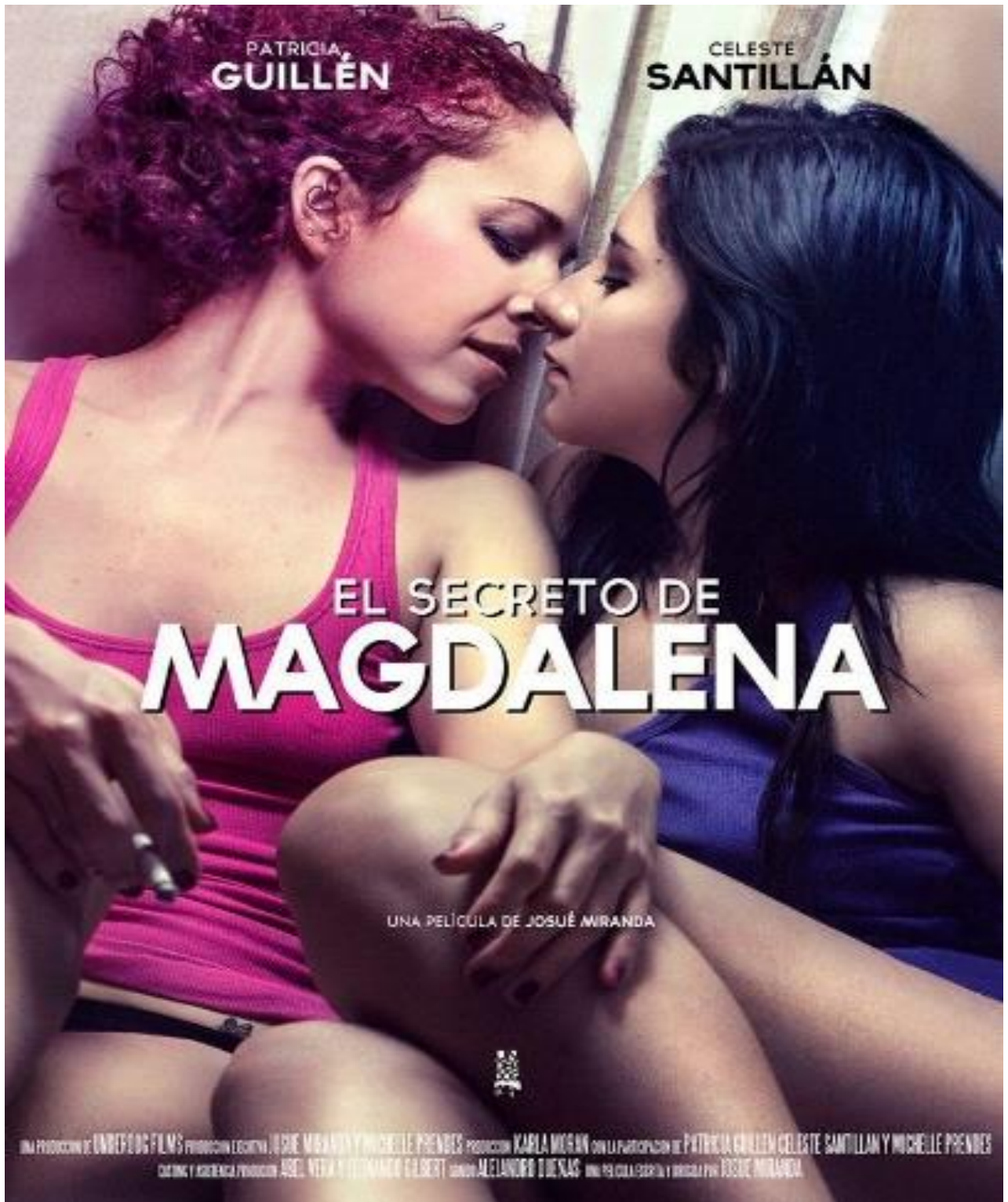


Fig. 26 Afiche oficial

Tabla 10 Ficha técnica El Secreto de Magdalena

Director - guionista:	Josué Miranda
Año:	2015
Fotografía:	Josué Miranda
Productora	Underdogs films Josué Miranda Karen Morán Michelle Prendes
Música:	Josh Woodward
Género:	Drama erótico lésbico
Duración:	71 minutos
Elenco:	Celeste Santillán Patricia Guillén

Antecedentes del autor

Es la primera película lésbica ecuatoriana. Fue escrita y dirigida por Josué Miranda, un guayaquileño empírico en el arte cinematográfico. Sus estudios fueron en administración de hoteles, aunque su pasión por el séptimo arte inició a los 17 años grabando a su familia, esto, hasta que hizo un intercambio que lo llevó a vivir en Estados Unidos, donde descubre la cinematografía Réflex, la que lo llevó a grabar cortometrajes con los que aprendía haciendo, hasta que decidió escribir un guion de género, para plasmar en el cine una trama lésbica, erótica y dramática protagonizada por: Patricia Guillén y Celeste Santillán. (Fig. 1)

Sinopsis

Miranda es una fotógrafa guayaquileña que vive desde su adolescencia en Buenos Aires-Argentina regresa por unos días a Ecuador para hacer una exposición en la galería de su amiga Mónica, quien además la hospeda. Una noche Mónica llega con Magdalena, una joven tímida que está peleada con su novio y le pide quedarse en su departamento, es aquí donde conoce a Miranda quien, además de ser lesbiana, posee una personalidad arrolladora, es atractiva y seductora. Ambas, durante una noche, se hacen confesiones terminando en una velada erótica y finalmente sexual. Esto cambiará a Magdalena y la manera cómo ve su vida.

Género

En el momento que el autor de esta película decidió incluir en su argumento erótico un personaje que caracterizaba a una lesbiana ingresó en el cine *Queer*, un término que se presentó a principios de los años noventa usado por B. Ruby Rich en un ensayo publicado en

Sight & Sound en 1992. para representar un nuevo intento de hacer un cine de bajo presupuesto con imágenes y experiencias homosexuales, desde una clara reivindicación de lo sexo diverso. Lo que le dio paso a una perspectiva distinta al cine.

En el libro *New Queer Cinema: Director's Cut* (2013), Rich asegura que:

Desde el inicio, el Nuevo Cine Queer tuvo más éxito como término que como movimiento. Éste buscaba ponerse al día con un nuevo tipo de producción de cine y video que fuera fresco, provocador, de bajo presupuesto, inventivo, sin complejos, sexi y estilísticamente atrevido. [En él] la creación es por esencia inexplicable. Sus elementos pueden ser identificados, sí, pero no cómo se gestan, o por qué, o cuándo. Y, cuando vemos que algo sucede, raramente tiene una explicación que nos satisfaga (Rich, 2013, p.131).

El Secreto de Magdalena tiene diversas lecturas, además plasma los cambios sociales y la aceptación de género.

Narrativa

La introducción de la película nos presenta los perfiles de sus tres personajes y las situaciones que viven. Para Bordwell y Thompson (2003) los rasgos de carácter pueden incluir actitudes, habilidades, preferencias, impulsos psicológicos, detalles de vestuario y aspecto, y otras cualidades específicas que crea la película, para un personaje. p.68.

- Mónica alquila un departamento en el centro de la ciudad, más grande, cómodo y económico. Es dueña de una galería de arte, es promiscua heterosexual, amiga de Miranda y Magdalena a quienes acoge en su casa.
- Magdalena tiene un novio con el que está peleada, porque siente que no la apoya, esta situación la lleva a no quererlo ver y pedirle a Mónica que le permita quedarse esa noche con ella. Es tímida y primaveral para vestirse.
- Miranda, farrera y lesbiana, acepta que Magdalena se quede en su cuarto. Es fuerte, posee un estilo impactante usa accesorios y ropa que así lo demuestra.

Esto lo sabemos en los 5 primeros minutos de la historia, que transcurren en locaciones externas: fachada del edificio/escaleras y cerro Santa Ana. (Figura 2) y una interna, el departamento ambas en la noche, en estas escenas la colorización es importante nos presenta, a través de un tono cálido: el sepia, y la saturación de colores, las emociones de los personajes. Además de planos secuencia.



(Fig.27 fotogramas)

Luego del minuto 4'54 y durante 60 segundos utilizando la canción *I'm Not Dreaming* de Josh Woodward, se muestra el nombre de la productora y los créditos de las actrices, utilizando imágenes cronológicas de cada una, intercaladas por fundidos negros. Miranda es la primera, se la capta en cámara lenta con un ángulo frontal, mientras baja las escaleras y sale del encuadre, en seguida se presenta una toma en movimiento de Mónica, con un ángulo picado, logra transmitir lo pequeño y angustiado que se siente el personaje, y la

narración visual termina con un primer plano de Mónica hablando a través del celular en la ventana, acción, que marca la espera del hombre de la noche (Figura 3). A continuación, se presentan lo demás créditos en varias tomas de Miranda que la caracterizan: fuma, tiene un tatuaje y sube a un taxi, lo que le abre paso en el minuto 6'02 al título de la película, que luego de un fundido a negro ubica a Magdalena en el cuarto, evitando contestar la llamada de su novio, en esta secuencia de imágenes, que buscan transmitir las emociones del personaje, solo se utilizaron planos cortos, primeros planos y planos detalle, la mayoría en movimiento. Lo que encontramos en esta secuencia es que la escena en el baño está demás, hubiera valido la utilización de una elipsis narrativa que suprime un acto en la línea temporal de tiempo. La intención era dejar la cartera ahí para luego ser encontrada, el manejo pudo ser distinto.



(Fig.28 fotogramas)

Lo interesante de este largometraje es que dejó a un lado el estereotipo de la mujer masculinizada, presentando a mujeres muy femeninas. Escarbando la fina línea que existe entre la heterosexualidad y la homosexualidad o el derecho de conocer cosas nuevas. Mostrando a uno de los personajes introvertido y a pesar de eso, toma un giro y se deja llevar por las sensaciones y empatía.

El movimiento de cámara y los planos secuencias son los más utilizados en el primer acto, ejemplo de ello la llegada de Magdalena, su ingreso al departamento, y el baile que marca el encuentro de los personajes principales, que con primeros planos y contra planos editados con *rock ska*, empezaron a conocerse, a hablar de sus vidas, de lo que es bueno,

malo y las creencias culturales.

En el minuto 16'20 se ubica una pantalla dividida donde se presenta a los dos personajes y luego un ángulo cenital que muestra el ingreso al cuarto, cuando Miranda abre el cajón del velador para sacar los cigarrillos.

Dentro de su diálogo se plasman las dificultades de una mujer cuando debe aceptar que es lesbiana y el encuentro con la familia, además de frases como “mira que ha sido mi noche de suerte” y “todas somos lesbianas”, que forman parte del coqueteo e insinuaciones de Miranda hacia Magdalena, quienes en determinado momento iniciaron, de una manera muy causal, un juego con helado que hizo que Miranda decida bañarse, hasta donde va Magdalena para seguir hablando con ella y conocer cómo se relaciona con los hombres, sus gustos por las mujeres y qué ve en ellas, conversación que indica la naturaleza sexual de lo que viene a continuación, que inicia con un beso.

Tabla 11 Análisis sintagmático Secreto de Magdalena

Sintagma	Lugar	Personaje	Música	Acción
Secuencia ordinaria.- la acción tratada de forma elíptica para eliminar los detalles irrelevantes, en que los saltos en el tiempo y en el espacio se ven ocultados por el montaje en continuidad.			Sonido	y/o diálogo



Fig. 4 Fotograma 26'13

Habitación

**Miranda y
Magdalena**

**Música de
Ross
Bugden
Apocalyp
se
Risas**

**Como un
juego se
embarraron
de helado.**



Fig. 5 Fotograma 26'56

Baño

Miranda

**Sonidos
ambiental
es de agua
y de
accesorios
que se
saca.**

**Miranda
decide
bañarse
para
quitarse el
helado.**



Fig. 6 Fotograma 27'48

Baño

Magdalena



**Sonido
ambiental
del agua
cayendo
en la
ducha.**

**Le consulta
a Miranda si
puede
hacerle una
pregunta
personal.**

	<p>Baño dentro de la ducha</p>	<p>Miranda</p>	<p>Voces y sonido del agua cayendo</p>	<p>Me estoy bañando y tú estás ahí afuera. ¿Qué más personal que eso?</p>	
<p>Fig. 7 Fotograma 28'04</p>	<p>Lavaman os dentro del baño</p>	<p>Miranda y Magdalena</p>	<p>Música instrumen tal de fondo y voz montada de Miranda</p>	<p>Magdalena: ¿tú que ves en las mujeres, que no ves en los hombres? Miranda: no te sabría definir. Todas las mujeres tienen algo interesante. Unas son hermosas por fuera.</p>	
	<p>Fig. 8 Fotograma 28'28</p>		<p>Fig. 9 Fotograma 28'50</p>		<p>Fig. 10 Fotograma 29'00</p>

				<p>Otras tienen un rico aroma. Hay unas con las que puedes hablar horas sin cansarte ni un solo segundo. Hay unas tímidas. Generalmente de ojos grandes y cabello oscuro. Muslos gruesos y caderas anchas. Esas mujeres tímidas que tan solo con</p>
--	--	--	--	---

				<p>una vez. Sólo una noche, pueden dejar toda es timidez de lado</p>
 <p>Fig. 11 Fotograma 29'07</p>	<p>Lavamanos del baño</p>	<p>Miranda y Magdalena</p>	<p>Sonido del beso y música</p>	<p>Miranda la besa</p>

	Cuarto de Miranda	Miranda y Magdalena	Sólo música de Ross Bugden Apocalyp se	Inicia el acto erótico sexual	
					Fig. 13 Fotograma 29'30
					Fig. 14 Fotograma 29'34

Magdalena cayó en la tentación. Según Valerie Traub (1991) “La identificación erótica de una persona puede cambiar de un momento a otro, de un compañero a otro, de un año a otro” p.88. La escena inició en el minuto 29’05 y terminó en el 32’10, tres minutos de imágenes con las que el espectador se puede sentir identificado al observar el desarrollo narrativo de la escena que plasma el primer encuentro lésbico de Magdalena, una secuencia

bien construida tanto en su estructura como en el ritmo de las imágenes y la planificación. En el transcurso de la situación, el montaje se vuelve más rítmico a medida que los cuerpos de las protagonistas se aproximan e inician los contactos, es una sucesión de distintas posiciones de deseo creadas con planos detalle, movimientos, primeros planos reforzados con ángulos cenitales. Para José Luis Caramés Lage y Santiago González (1994) es su libro *Género y sexo en el discurso artístico*: En la teoría gay y lesbiana, el erotismo se define no a partir de la identidad sexual sino de la práctica erótica. El género es sólo una variable entre otras, tales como identificación erótica, fantasía o preferencia por determinadas actividades.

Luego del acto sexual, el personaje de Magdalena se vuelve poco coherente en términos de caracterización por sus constantes cambios de actitud y reacciones inexplicables a veces parece gustarle la situación y en otras se pone a la defensiva, pero al final cede al juego sensual de ser fotografiada por su amante, Esto marca el inicio del segundo acto sexual que previo emplea un lenguaje triste melancólico, mostrando empatía entre ambas, un desarrollo de la afectividad, esto sucede mientras están debajo de una sábana, en esta ocasión el acercamiento lo inicia Magdalena. En el minuto 48 diciéndole que es hermosa hasta 50'28.

Al final del tercer acto, en la mañana el desarrollo narrativo acaba y los conflictos se resuelven. Magdalena se marcha en un taxi dejando la cartera en el baño. Miranda luego de ducharse la descubre y ve lo que hay adentro, una prueba de embarazo, un indicativo de por qué Magdalena pasó la noche en casa de Mónica. Miranda hace una llamada a Buenos Aires delatándole al espectador que ella tiene un hijo (de la única relación heterosexual que tuvo en su vida, a los 17 años). Se va al aeropuerto a tomar su avión y ve en la entrada a Magdalena y su novio haciéndole de la mano una señal de adiós. Todas las imágenes

finales usan la llamada en off. Para terminar con la fotografía de Magdalena en blanco y negro con la boca roja, símbolo que fue especial y que se llevó el rojo de sus labios.

Análisis Minuto final



(Fig.29. Afiche oficial)

Tabla 12 Ficha técnica Minuto final

Director y guionista:	Luis Avilés
Año:	2018
Fotografía:	Josué Miranda
Producción:	Leticia Vecilla
Música:	Pablo Encalada
Género:	Thriller policial
Duración:	75 minutos
Elenco:	Ricardo Velasteguí Alberto Pablo Rivera David Saavedra Shany Nadan Ariel Zöllner Noralma Reeves

Antecedentes del autor

Luis Avilés es un cineasta nacido en Guayaquil, graduado de la carrera de Producción y Dirección de Televisión y Licenciado en Comunicación Audiovisual. Para su ópera prima decidió marcar una diferencia en el cine, no solo nacional sino internacional, al grabar un largometraje de bajo presupuesto que a la vez tenga elementos comerciales por eso escogió aliarse a la tecnología y utilizar drones, convirtiéndose en la primera película

del mundo en utilizar 100% esta técnica en la que los drones no solo estaban al nivel terrestre sino también en su máxima altura para lograr tomas panorámicas que mezcladas lograban mucha riqueza y dinamismo en las escenas. Se usaron tres tipos de drones entre los que incluyeron dispositivos de carreras.

Sinopsis

Leonardo Estrada, policía oriundo de Milagro descubre un degollamiento a las afueras de Guayaquil, que le recuerda un caso no resuelto que tuvo años atrás, por lo que decide buscar a Cráneo, un homicida culpable de varios crímenes. Esto no lo hace solo, cuenta con la ayuda de su amiga Vero, agente destinada al control de cámaras de ojos de águila, un sistema de seguridad implantadas en el país y que los ayuda a seguir las pistas que necesitan para hallarlo y de quien solo se escucha la voz. A pesar de ser una persona honesta, Leonardo debe enfrentarse a ciertas dificultades generadas por la corrupción que existe dentro de la policía y que tiene como principal detractor al capitán Johnny, su ex jefe a quien denunció luego de negarse a seguir la orden de colocar drogas en los contenedores de uno de sus enemigos políticos, lo que causó procesos judiciales y un crimen planificado para acabar con la vida de Leonardo.

Género

La historia de Minuto final está construida con elementos clásicos del género *Thriller policiaco*, involucra crimen, misterio y espionaje, posee las dos características claves: un crimen y un investigador encargado de resolver el caso, la estructura del relato gira en él y cuenta con una ayudante que le da pistas sobre el paradero del asesino. Esta historia, en una hora con diez minutos, presenta suspenso y acción con elementos de comedia, romance y drama, mezcla que causa estrés, incertidumbre, expectativa y ansiedad en los espectadores.

Análisis de la narrativa

El uso artístico de los drones ofrece una nueva forma de contemplar la realidad, una nueva narrativa que otorga características visuales únicas y que permite movimientos no convencionales entre tomas panorámicas, planos medios y primeros planos, con técnicas experimentales al momento de plasmar el relato audiovisual con una agilidad y una fotografía interesante, que da un plus a las secuencias narrativas. En el caso de *Minuto Final*, el primer plano secuencia, dura 3'30, y se desarrolla en los rieles del tren, en medio del campo, donde se ubica a Cráneo, acostado al borde de los rieles, este personaje se levanta y pide aventón a un camionero, a quien asesina cortándole el cuello con un cuchillo, esto le da paso a los créditos que se muestran sobre imágenes del campo, el tren y carreteras.

En esta historia se maneja flashback, analepsis o escena retrospectiva, técnica narrativa que da un salto al pasado de una manera rápida, clara y repentina para luego volver al presente, que en este caso de estudio están marcados por tomas en picada para diferenciarlos de los recuerdos o racconto, quiebre en el relato que también vuelve al pasado, pero no es tan repentino y tiene una mayor extensión, lo que aporta más detalles. Este es un recurso que engancha al espectador desde el inicio de la trama, en el minuto 4'54 vemos a Leonardo y a su hermano interactuando en un flashback que refleja la buena relación que tienen, inclusive cantan una canción de Bodega *“En tu corazón tengo un lugar”*, esto mientras caminan hacia la moto que utiliza Leonardo a lo largo del film y que su hermano le presta, un dialogo que dura aproximadamente cuatro minutos y medio. Otro elemento que

hay que destacar, tanto en los recuerdos como en los flashbacks, es el cambio de la tonalidad del color, al utilizar el tono sepia.




En el minuto 9'58 Leonardo quien se dirigía a Guayaquil, para asistir a una audiencia, encuentra al camionero muerto en el km 24 vía Guayaquil-Milagro y llama a la policía para que vayan a la escena del crimen, pero no había unidades por un evento masivo en la ciudad. Entonces decide llamar a su amiga Verónica Pincay, con quien tiene una relación amorosa no muy seria, con la que había farreado la noche anterior, ella trabaja para el sistema de ojos de águila y podría ayudarlo a ver la localización del asesino a través de las cámaras, ella es una pieza importante en el desarrollo de la historia. En esta escena vemos dos secuencias de dos minutos y un cambio de plano de 30 segundos.


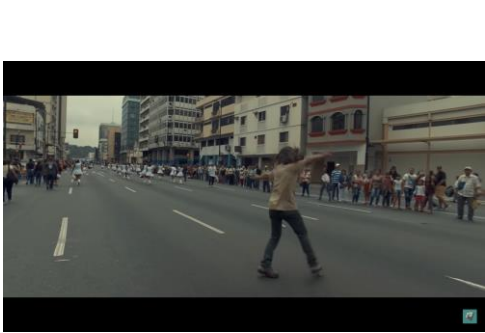

El primer recuerdo se presenta en el minuto 15'35 donde un efecto y el tono sepia le dan paso a otra escena en la que el espectador conoce a la abogada Lorena y al capitán Jhonny, un policía respetado por el protagonista y por su perfil destacado le quiere asignar un caso que no han podido resolver, se trata de Roberto Pazmiño, un empresario que incrementó un 500% su fortuna y es investigado por enriquecimiento ilícito, al no encontrar nada que lo demuestre le ofrece a Leonardo concluirlo implantando drogas en sus contenedores, esta escena de cinco minutos concluye con fade a negro que le da paso a Cráneo que entra en el patio de una casa y es ayudado por una niña quien le regala una camiseta, un acto de ternura, que refleja inocencia. Leonardo continua su viaje a la ciudad en la moto de su hermano mientras habla con Verónica sobre la ubicación de Cráneo, que también se dirige a Guayaquil en el balde de una camioneta. Entra una escena retrospectiva de los hermanos divirtiéndose mientras competían en sus motos. Dos minutos y medio después vemos un flashback de Leonardo con la abogada en clases de tiro, donde se muestra que tienen una relación amorosa con coqueteos y besos.

Ya en la ciudad, el Teniente Estrada recibe una llamada del Sargento Rizo, quien le ordena abandonar el seguimiento, él se niega y habla con su amiga para que lo ayude observando y dándole indicaciones e inicia una gran persecución que fue realizada y grabada en medio del desfile estudiantil del 25 de Julio en el puerto principal por lo que no se necesitaron extras, ya que todas las personas que se ven en este lapso de tiempo del film son reales, la secuencia fue elaborada sin estudio previo, pero no cabe duda de que los drones dentro de este film permitieron plasmar otras perspectivas para el deleite visual. Utilizando planos aéreos descriptivos del entorno, lugar o un acontecimiento, plano de acción, plano de seguimiento, todos ellos planos generales en los que el sujeto aparece lejos de la cámara, por lo tanto, el entorno cobra más importancia, se utilizaron especialmente para presentar escenas, dando paso a planos más cerrados a medida que se desarrolla la acción en la secuencia.

Tabla 13 Análisis sintagmático Minuto final

<p>Sintagma alternante: montaje narrativo en paralelo que sugiere simultaneidad temporal, como una persecución en la que se alternan los planos del perseguidor y perseguido.</p>	<p>Lugar Desfile del 25 de julio. Fiestas de Guayaquil</p>	<p>Personaje</p>	<p>Música Sonido</p>	<p>Acción y/o diálogo</p>
--	---	-------------------------	--	---

	Av. 9 de octubre	Leonardo		Leonardo le responde a su amiga la manera cómo va a protegerse.
	Avenida Machala		Sonido ambiental del desfile	Se ve la magnitud de personas que participan y ven el desfile
	Avenida Machala		Sonido ambiental del desfile	
<p>Fig. 1 Fotograma secuencia plano medio largo inicia t: 28'00</p>				
<p>Fig.2 Fotograma secuencia plano descriptivo del entorno t: 29'47</p>				
<p>Fig. 3 Fotograma cambio de toma ángulo cenital plano aéreo descriptivo t:29'53</p>				

	<p>Av.9 de Octubre</p>		<p>Sonido ambiental del desfile</p>	
<p>Fig. 4 Fotograma 29 58 acaba el plano secuencia por cambio de toma y ángulo descriptivo aéreo</p>				
	<p>Av.9 de Octubre</p>	<p>Cráneo</p>		<p>Se ubica en el lugar a Cráneo danzando en la calle al ritmo de los tambores.</p>
<p>Fig 5 Fotograma t: 30'17 plano entero cambio de toma</p>				
	<p>Av. Quito y 9 de Octubre</p>	<p>Leonardo Estrada</p>		<p>Leonardo busca a Cráneo</p>
<p>Fig 6 Fotograma T;31'00 Plano general toma intercalada.</p>				

Luego de esta secuencia el personaje principal se distrae porque reconoce a la abogada que ingresa con un llamativo vestido rojo a un condominio, la sigue y se encuentra con Jonhny que acababa de ser liberado luego de la audiencia a la que nunca llegó Leonardo por perseguir a Cráneo, luego de este encuentro su hermano lo llama para pedirle la moto porque la necesita, pero entiende que debe continuar usándola, la persecución inicia nuevamente guiada por Verónica, hasta que se encuentran y el asesino trata de confundir al teniente diciéndole que él no ha hecho nada, pero nombra a su hermano David y luego le dispara. Leonardo cae herido y ve a su hermano, esto da paso a un flashback de un minuto y medio donde se muestra el momento en el que Cráneo mató a David, pero en el presente lo ve y habla con él. Es en esta escena que se revela que busca vengarse del asesino de su hermano.

El cine es mágico y su credibilidad está envuelta en la fantasía, gracias a las técnicas de lenguaje audiovisual que se utilizan como la música, los colores, los planos y los diálogos. En esta historia hemos visto la relación de Leonardo con su hermano David, un hombre alegre y bueno que desborda simpatía. El tiempo que estuvo en pantalla fue suficiente para crear empatía y sorpresa al conocer que estaba muerto. Para separar las conexiones del presente, de los recuerdos con su hermano muerto se utilizaron técnicas de cámara, cuando el dron vuela y se va en picada ingresa al pasado con una colorización distinta, para de esta forma alertar al espectador que ya no están en el presente.

Durante 49 minutos vimos al personaje principal protegiéndose con una chaqueta y hablando por audífono, pero al encontrarse con Lorena en la calle, le quita el arma para poder capturar al criminal. Escena siguiente, él junto a su hermano David ruedan por el puente de

Durán con la canción del grupo guayaquileño Bodegga que se convierte en el leitmotiv musical¹³ de estos personajes cuando están juntos

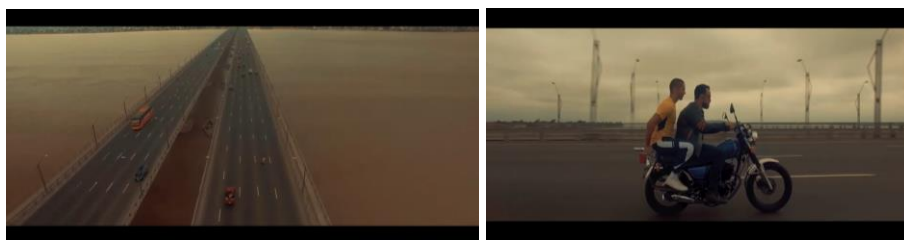


Figura 30 Leitmotiv musical

El soundtrack del largometraje es del grupo Boddega Medley. Se utilizaron los temas: En tus ojos y en tu sonrisa, Dame tu amor y En tu corazón tengo un lugar.

Milagro, Durán y Guayaquil fueron las locaciones escogidas para la realización de las escenas de Minuto Final. Al ser grabada con drones, muchas escenas tuvieron problemas de audio, por lo que debieron ser repetidas para eliminar el ruido que causaban las hélices en las tomas en tierra de los protagonistas. Más del 90% del thriller se filmó en exteriores durante 16 días, pero su posproducción y promoción tomó más de un año.

¹³ Tema **musical** con el que se puede individualizar un personaje o una situación

Conclusiones y recomendaciones

Luego del análisis de 6 de las películas del periodo de estudio se concluye que las características del cine guayaquileño se enmarcan en un cine de autor que plasma la visión del director-escritor, que se inspira en sus recuerdos y busca nuevas formas de contar las cosas, centrándose en la psicología de los personajes: *Prometeo deportado* es una historia creada desde una vivencia personal de Fernando Mieles, director y escritor del largometraje, plasma la deportación que sufrió años atrás, acontecimiento que desarrolló en él, la interrogante: ¿qué es ser ecuatoriano? por lo que creó 12 personajes principales estereotipados que caracterizaban las 4 regiones del país; *Sin Otoño sin primavera* es un canto de amor de Iván Mora Manzano a Guayaquil, él es el director y escritor de la historia en la que muestra su teoría personal, a través de las memorias de su juventud con la frase “la gente pensante de Guayaquil, se va, se vuelve loca o se adapta” idea que confluye gracias a la vida de los 9 personajes principales que retan las teorías del destino y comparten su felicidad “egoísta” dejando de lado los clichés. Como es visto, la utilización de varios personajes principales también forma parte de las características comunes que se encontraron en las producciones guayaquileñas como *Retazos de Vida*, película por encargo de las productoras Veiky Valdez Lebreton y Daniela Creamer de Dassum, dirigida y escrita por Viviana Cordero (2009) que describe los conflictos de tres generaciones de mujeres que tienen que enfrentar recuerdos, problemas y encuentros familiares.

Todas las historias presentan un rasgo común, los finales son abiertos y juegan con la imaginación del espectador: *El Secreto de Magdalena* de Josué Miranda (2015) con una mirada, alejada de estereotipos, muestra el fino hilo entre la heterosexualidad y el lesbianismo ó *Minuto Final* de Luis Avilés (2018) cuyo protagonista luchaba con el

tormentoso y doloroso recuerdo de su hermano muerto, cada una de estas historias escarban en la empatía del público que es el encargado final de unir los mensajes, a veces ocultos entre símbolos, interpretar la historia e imaginar lo que sucede luego del fin.

Como parte importante, entre los rasgos encontramos el uso de tecnología, los drones llegaron al cine guayaquileño, debido a la infinidad de opciones de planos, encuadres y ángulos que se pueden lograr con mucha creatividad y perspectiva desde planos del suelo, panorámicos y secuencias a un bajo costo, esto sumado a los softwares para montaje (edición y colorización) que se utilizan para crear una atmosfera dentro de los encuadres de las escenas y de esa forma transmitir mensajes, la cromática, causa en el observador, una reflexión sobre lo que encierra este cambio para tratar de entender el contexto y la intencionalidad del mensaje narrativo. *Minuto Final* (Avilés) fue contada con drones, logrando un audiovisual muy atractivo, que incluye en su narrativa el color, junto con movimientos bruscos como elementos marcadores de tiempo. La ruptura se da cuando el dron vuela en picada y se vuelve tono sepia, marcando de esta forma los recuerdos. El uso de drones le añade un plus al film.

Cada personaje posee características específicas para llevar la historia de una manera causal en el tiempo que necesita el argumento, unos cronológicos y otros anacrónicos que alteran el tiempo de las escenas llevando la trama al futuro (flashforward) o al pasado (flashback) o quizá un recuerdo (raccord) manipulaciones que alteran el orden temporal para causar un efecto específico en el espectador, que es guiado de esta forma para que construya y haga inferencias de la historia en base al argumento. Los acontecimientos no siguen un orden, pero se plasman con movimientos y tonalidades creados para ser

perceptibles, lo que tiene como objetivo presentar los sentimientos y pensamientos del personaje.

Entre los rasgos que identifican el carácter guayaquileño de las películas analizadas encontramos que sus creadores y actores son en su mayoría guayaquileños, los modismos, costumbres y el universo diegético geográficamente ubican al espectador en Guayaquil que en determinados momentos se vuelve protagonista de las escenas de todos los largometrajes, como el desfile de las fiestas de Guayaquil que ubica una de las acciones principales de *Minuto Final*, la persecución de un asesino. En cuanto al marco histórico todas, narran historias entre finales de los noventa y los 2000 y el marco social plasma los problemas que se generan por medidas de diferentes gobiernos y núcleos de poder en su mayoría nacionales, con excepción de *Sexy Montañita* que detalla a través de un falso documental, género que eligieron para plasmar el relato, no solo la libertad que se vive en Montañita y las consecuencia de los excesos, sino también los interrogatorios que giraban en torno a experimentos que se realizaban con suero de la verdad, pruebas que históricamente se dieron en la década de 1950 por parte de la CIA y en 1980 por los rusos y que se quisieron retomar luego del atentado a las Torres gemelas el 11-S en EEUU, lo que los lleva a un final inesperado.

La autora de este análisis recomienda trabajar en los argumentos de los personajes que muestran metas poco claras y muchas situaciones que saltan en el tiempo, lo que causa, en ocasiones una difícil interpretación a primera vista. Inicios muy largos, climax muy cortos y finales apresurados, pero que nos dejan un pensamiento positivo de que el cine local va por buen camino, solo se deben reforzar las historias.

Para concluir hay que destacar que, en los últimos 10 años esta cinematografía emergente ha ganado premios en la mayoría de los casos por su producción y montaje.

- Prometeo Deportado: Mejor película extranjera en el Golden Rooster & Hundred Flowers Film Festival; Mejor Guion, Festival de Cine de Jíbara; Premio a la Producción, Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador 2007; Premio Augusto San Miguel, Ministerio de Educación del Ecuador 2007; Apoyo Ibermedia a la Producción 2008; Premio a la Post-Producción, Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador 2009 y Premio especial del jurado al Mejor Director, Festival de Cine Cero Latitud 2010.
- Sin Otoño sin primavera: Premio de desarrollo, Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (2007); Premio de desarrollo del programa Ibermedia (2007); Premio de producción CNC (2008); premio de coproducción programa Ibermedia (2010); Mención Honrosa Global Film Initiative (2011); Premio de posproducción del CNC (2011); Premio del Fondo Fonográfico a la Banda sonora, organizado por el Ministerio de Cultura del Ecuador (2012) y Premio del Jurado del Festival de Cine de Rouen, Francia.
- Minuto Final: obtuvo 4 galardones, en el Festival Internacional de Cine de Guayaquil 2018. Mejor Película, Mejor Director, Mejor Edición y Mejor Sonido.

La única forma de seguir creciendo y mejorando es que el público aprecie el material cinematográfico producido en el país y apoye a esta industria que quiere salir adelante.

Bibliografía

Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales*. Madrid, España: Editorial Síntesis

Aguilar, M. (2015). *La imagen cinematográfica: manual de análisis aplicado*. Madrid, España: Síntesis.

Amilburu, M. G. (2011). *Teoría y práctica del análisis pedagógico del cine*. Madrid, España: UNED.

Arráez, M., Cales, J. y Moreno de Tovar, L. (2006). *La Hermenéutica: una actividad interpretativa*. Sapiens Revista Universitaria de Investigación, 171-182.

Asamblea Nacional. (2006). *Ley de Fomento del Cine Nacional*. Recuperado el 2014, de Asamblea Nacional: <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec059es.pdf>

Aumont, J. (1985). *Estética del cine, Análisis del film, La imagen, El ojo interminable y El rostro en el cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Aumont, J. y Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (1982). *Camera Lucida: Reflections on Photography, trans. by Richard Howard*. Londres, Inglaterra: Jonathan Cape.

Barthes, R. (1982). *The Reality Effect, in French Literary Theory Today: A Reader, ed. by Tzvetan Todorov*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.

Behar, D. (2008). *Metodología de la investigación*. Bogotá, Colombia: Shalom.

Berros, J. B. (2005). *Narrativa audiovisual (Edición: 1)*. Madrid: Pirámide. Universitario.

Bourdieu, P. (2000). *Las reglas del arte*. Barcelona, España: Anagrama.

Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Gedisa.

- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (1992). *El arte cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Bordwell, D. (2009). *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* [Haciendo Significado: Inferencia y Retórica en la Interpretación del Cine]. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Brisset, D. E. (2010). *Análisis fílmico y audiovisual*. Barcelona, España: Universitat Oberta de Catalunya.
- Brunetta, G. (2007). *El nacimiento del relato cinematográfico / The Birth of the Cinematic Story*. Madrid: Cátedra.
- Buendía, L., Colás, M., Hernández, F. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. Madrid, España: McGraw-Hill.
- Caparrós, J. (2008) *Grandes acontecimientos contemporáneos en el cine*. En B. d. Gloria.
- Caramés, J. y González, S. (1994). *Género y sexo en el discurso artístico*. España: Universidad de Oviedo
- Carmona, R. (2010). *Como se comenta un texto fílmico*. Madrid, España: Cátedra.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del cine. 1945- 1990*. Madrid, España: Planeta.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2013). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- Castells, M. (1998). *La Era de la Información. Economía Sociedad y Cultura*. (Vol. 2). El poder de la identidad. Madrid, España: Alianza.

- Cocoa, R. (17 de octubre de 2012). *You Tube*. Obtenido de Radio Cocoa:
https://www.youtube.com/watch?v=GA-miD_fw0
- Costa, A. (1988). *Saber ver el cine*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Chatman, S. B. (1980). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*
[*Historia y Discurso: Estructura Narrativa en Ficción y Cine*]. Ithaca, Estados Unidos:
Cornell University Press.
- Chiarini, L. (1968). *Arte y técnica del film*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Chion, M. (1993). *La Audiovisión*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Dudley, A. (1992). *Las principales teorías cinematográficas*, Madrid, España: Rialp.
- Eisenstein, S.M (1999). *Métodos del Montaje*. Madrid: Siglo XXI.
- Eisenstein, S. M. (2006). *La forma del cine*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Encuentro, F. y. (21 de noviembre de 2017). *You tube*. Obtenido de Filosofía y Cine
Encuentro: <https://www.youtube.com/watch?v=W6Co9wNUMfc>
- Esterberg, K. (2002) *Métodos cualitativos en la investigación social*. Boston, EEUU:
McGraw Hill.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Barcelona:
Paidós.
- González, J. F. (2004). *Aprender a ver cine: la educación de los sentimientos en el séptimo
arte*. Madrid: Rialp.
- Granda, W, (2007) *La cinematografía de Augusto San Miguel. Guayaquil 1924 –
1925*. Quito, Ecuador: Pedro Jorge Vera.

- Guerin, M. A. (2004). *El relato cinematográfico*. Barcelona, etc.: Paidós.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C. y Baptista-Lucio, P. (2010) *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.
- Hernández-Sampieri, R. & Mendoza, C (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. México, México: Editorial Mc Graw Hill.
- Herrera, J. (2005). *El cine Guía para su estudio*. Madrid, España: Alianza.
- Hutcheton, L. (1993). "La política de la parodia postmoderna". La Habana, Cuba: Criterios.
- Jiménez, J. G. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Catedra.
- Joaquim Romaguera, H. A. (1988). *Textos y Manifiestos del cine*. Buenos Aires: Corregidor.
- Jiménez, I. V. (2012). *La entrevista en la investigación cualitativa: Nuevas tendencias y retos*. *Revista Calidad en la Educación Superior*, 119-139.
- Lepkowski, James M. et al. (2008): *Advances in Telephone Survey Methodology*, Nueva York: Wiley
- Luis Ballester, C. O. (2003). Análisis cualitativo de entrevistas. *Nómadas*, 149.
- Luis Ballester, C. O. (2003). Análisis cualitativo de entrevistas. *Nómadas*, 149.
- López, V. E. M. (2017). *Psicología del Cine: Aportes a la metodología de análisis psicosocial de películas cinematográficas*. España: Editorial Académica Española.

- Maldonado, C. M. J. (2012). *Fundamentos Para Un Modelo de Análisis del Discurso Cinematográfico*. Lugar de la publicación no identificado: Eae Editorial Academia Española.
- María Belén Salinas. (12 de agosto de 2012). *eluniverso.com*. Obtenido de www.eluniverso.com
- Martin, M. (1996). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- Martín, R. (2014). *Estadística y Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Martínez de Sousa, J. (2004). *Diccionario de la bibliología y ciencias afines*. España: Trea.
- Metz, C. (1966). *La Grande Syntagmatique du film narratif*. Francia: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Metz C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Paidós: Barcelona.
- Nacional, G. (2006). *Ley de Fomento al cine 2006-29*. Quito: registro oficial.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires, Argentina. Paidós.
- Noguera, M. S. (1998). *Análisis de La Realización Cinematográfica*. Madrid, España: Síntesis Editorial.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Neografis.
- Rich, B. (2013), *New Queer Cinema: Director's Cut*, EEUU: Duke University Press
- Romaguera, H., & Alsina, J. (1988). *Textos y manifiestos del cine*. Buenos Aires: Fontamara S.A.

- Sampieri, M. y. (2008). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Sánchez Noriega, J. L. (2004). *Diccionario temático el cine*, Madrid, Cátedra.
- Sellriz, C. (1980). *Métodos de investigación en las relaciones sociales*. Madrid, España:
Rialp
- SGAE y Fundación Autor. (2011). *Diccionario del Cine Iberoamericano*. Madrid, España.
Sociedad general de autores de España
- Soulez, G. (2011). *Quand le film nous parle. Rhetorique, cinéma, télévision*. Presses
Universitaires de France, París. Coll. Lignes d'art.
- Stam R. (2000). *Teorías del Cine*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. S. A.
- Stam R., Burgoyne R. y Flitterman-Lewis S. (1999). *Nuevos conceptos en la teoría del
cine*. Barcelona: Paidós.
- Steele, A. (2017). *Escribir ficción*. Barcelona, España: Liberdúplex.
- Suarez, J,(2013) *Cine mudo, ciudad parlante: Historia del cine guayaquileño, tomo 1*.
Guayaquil, Ediciones de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- Tarin, F. J. G. (2011). *Elementos de Narrativa Audiovisual*. Santander, Cantabria:
Shangrila Ediciones.
- Valles, J. y Álamo,F. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada España:
Alhulia.
- Zavala, L. (2003). *“Elemento del discurso cinematográfico”* Xochimilco, México:
Universidad Autónoma Metropolitana

Zavala, L. (2014). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. México: Trillas.

ANEXOS

Anexo 1 cuestionario de la encuesta

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil

Maestría de periodismo y gestión de comunicación

Encuesta sobre la narrativa cinematográfica guayaquileña

Indicación: por favor conteste el presente cuestionario según su criterio

Nombre:

1- ¿Qué edad tiene? *10-15 *15-20 *20-30 *30-40 *más

2- Género

3- ¿Ha visto cine ecuatoriano?

Sí No.....

4.- Si su respuesta es sí, escriba el nombre de las películas.

.....
.....

5. Mencione lo que le gustó de esas producciones

Actuación

Fotografía

Locación

Historia

Música

Narrativa (forma de contar la historia)

.....

6. Mencione lo que no le gustó de esas producciones

Actuación

Fotografía

Locación

Historia

Música

Narrativa (forma de contar la historia)

.....

6.- ¿Cómo usted piensa que se podrían mejorar las películas?

Qué le falta al cine ecuatoriano para que mejore

7.- ¿Volvería a ver una película ecuatoriana?

Sí No.....

8.- Por qué?

.....
.....
.....
.....
.....

Anexo 2 preguntas para entrevista o guía

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil
Maestría de periodismo y gestión de comunicación

Encuesta sobre la narrativa cinematográfica guayaquileña

Indicación: por favor conteste el presente cuestionario según su criterio

Nombre:

1.¿Cuál ha sido la mejor película ecuatoriana que ha visto y por qué?

2. ¿Cuál ha sido la peor y por qué?

3.¿Qué requisitos debe cumplir una película para ser considerada guayaquileña?

4.Bajo estas consideraciones, ¿qué película cree usted que es Guayaquileña?

.....

5.¿Qué opina sobre la narrativa del cine guayaquileño y por qué?

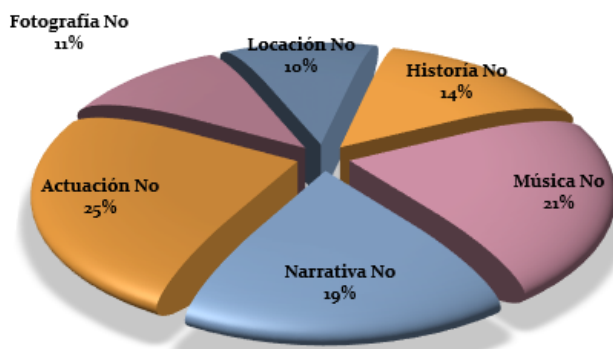
6.- Encuentra usted diferencias entre la narrativa cinematográfica guayaquileña vs al resto del país?

7. De qué manera se podría mejorar la narrativa cinematográfica ecuatoriana

Anexo 3: Resultados de encuesta

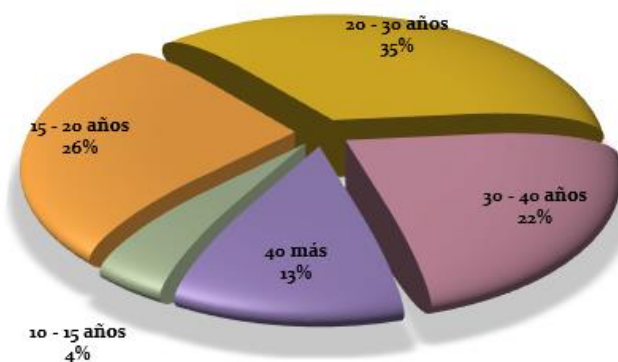
Género	Importe
Actuación No	55
Fotografía No	24
Locación No	23
Historía No	32
Música No	48
Narrativa No	43

Lo que no gusta del cine ecuatoriano



Edad	visto cin
10 - 15 años	1
15 - 20 años	6
20 - 30 años	8
30 - 40 años	5
40 más	3

13% Personas por edad que no han visto cine ecuatoriano





**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Correa Gómez Grace Alexandra**, con C.C: # **0916896426** autora del **trabajo de titulación: “CARACTERIZACIÓN DE LA NARRATIVA DEL CINE GUAYAQUILEÑO EN EL PERIODO 2008 - 2018”**, previo a la obtención del grado de **MAGÍSTER EN PERIODISMO Y GESTIÓN DE COMUNICACIÓN** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de graduación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **29 de enero de 2021**

f. _____

Nombre: **Correa Gómez Grace Alexandra**

C.C: **0916896426**



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE GRADUACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Caracterización de la narrativa del cine guayaquileño en el periodo 2008 - 2018''		
AUTOR(ES)	Correa Gómez Grace Alexandra		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Julio Navas		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
UNIDAD/FACULTAD:	Sistema de Posgrado		
MAESTRÍA/ESPECIALIDAD:	Maestría en Periodismo y Gestión de Comunicación		
GRADO OBTENIDO:	Magíster en Periodismo y Gestión de Comunicación		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	29 de enero de 2021	No. DE PÁGINAS:	161
ÁREAS TEMÁTICAS:	Cinematografía		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Narrativa cinematográfica, cine guayaquileño, cine de autor, análisis cinematográfico, cine emergente.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>En este trabajo se realizó un análisis para caracterizar la narrativa cinematográfica guayaquileña, seleccionando 6 de las 11 películas del periodo 2008-2018: Retazos de Vida (2009), Prometeo Deportado (2010), Sin otoño sin primavera (2012), Sexy Montañita (2014), El Secreto de Magdalena (2015) y Minuto Final de Luis Avilés (2018). Se tomó como base el método Hermenéutico o de interpretación contrastando conceptos de teóricos contemporáneos como Jean Mitry, Christian Metz y David Bordwell, entre otros autores. Además, se le dio un enfoque mixto a la investigación que implicó la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos en el Festival Internacional de Cine de Guayaquil 2019, donde se realizaron encuestas a 323 personas entre asistentes, organizadores y directores. Los resultados evidenciaron que la <i>historia</i>, es lo más destacado de las producciones, y en el análisis empírico que la narrativa cinematográfica guayaquileña es variada, no sigue un mismo esquema. Se concluye que las características del cine guayaquileño se enmarcan en un cine de autor, muchas de las producciones exploran algún aspecto del pasado, inspirado en la memoria del director-escritor; otras, juegan con el pensamiento de los espectadores mostrando las costumbres, tormentos y reflexiones de una generación o género, todos los finales son abiertos y en la mayoría, Guayaquil es la locación principal</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	

CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono:0997868178	E-mail: gracecorreag0906@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Directora: Dra. Irene Trelles Rodríguez	
	Asistente: Ing. Sindy Murillo	
	Teléfono: 0999358806	
	E-mail: maestria.periodismo.comunicacion@cu.ucsg.edu.ec	
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA		
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):		
Nº. DE CLASIFICACIÓN:		
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):		