



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO
CARRERA DE COMUNICACIÓN

EVOLUCIÓN DISCURSIVA DEL CINE ECUATORIANO

Trabajo de titulación previo a la obtención del
Título de Licenciado en Comunicación

Autor: Angel Alejandro Luna Boada

Tutora: Ph.D © Cristina Satyavati Naranjo Delgado

Quito – Ecuador

2023

**CERTIFICADO DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN**

Yo, Angel Alejandro Luna Boada con documento de identificación N° 1751368463 manifiesto que:

Soy el autor y responsable del presente trabajo; y, autorizo a que sin fines de lucro la Universidad Politécnica Salesiana pueda usar, difundir, reproducir o publicar de manera total o parcial el presente trabajo de titulación.

Quito, 17 de Marzo del año 2023

Atentamente,



Angel Alejandro Luna Boada

1751368463

**CERTIFICADO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN A LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

Yo, Angel Alejandro Luna Boada con documento de identificación No.1751368463, expreso mi voluntad y por medio del presente documento cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del producto comunicativo: “EVOLUCIÓN DISCURSIVA EN EL CINE ECUATORIANO”, el cual ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciado en Comunicación, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En concordancia con lo manifestado, suscribo este documento en el momento que hago la entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 17 de Marzo del año 2023

Atentamente,



Angel Alejandro Luna Boada

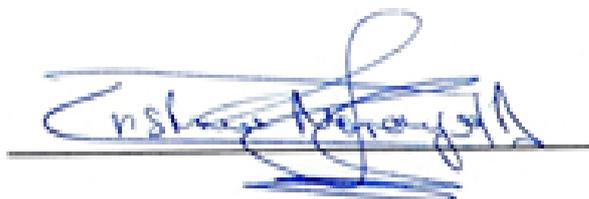
1751368463

CERTIFICADO DE DIRECCIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Cristina Satyavati Naranjo Delgado con documento de identificación N° 1714208384, docente de la Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: EVOLUCIÓN DISCURSIVA EN EL CINE ECUATORIANO, realizado por Angel Alejandro Luna Boada con documento de identificación N° 1751368463, obteniendo como resultado final el trabajo de titulación bajo la opción artículo académico que cumple con todos los requisitos determinados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 17 de Marzo del año 2023

Atentamente,



Ph.D © Cristina Satyavati Naranjo Delgado

1714208384

Resumen

La producción cinematográfica en el Ecuador data desde los inicios del siglo XX, es desde entonces que las películas producidas en el país presentan narrativas las cuales han cambiado progresivamente debido a las circunstancias históricas, económicas y sociales, tanto en el país en general como en el específico quehacer cinematográfico. La pluralidad y diversificación narrativa es una de las características más presentes en las películas ecuatorianas estrenadas durante los últimos 7 a 10 años, esta particularidad es el resultado de eventos y antecedentes en la historia de la cinematografía nacional los cuales de una manera u otra han permitido nuevas e innovadoras formas de expresar las historias que los cineastas ecuatorianos pretenden.

Esta investigación presenta al producto comunicativo multimedia titulado “Imagen Narrativa” a través del cual se establece la evolución narrativa en el cine ecuatoriano y como estas narrativas, eventualmente han llegado a converger hacia la diversificación y pluralidad, tanto en géneros como en narrativas. Dicho producto se construye a partir de imágenes interactivas que ilustren los resultados de la investigación de manera dinámica y sencilla, resultados que toman en consideración hechos históricos relevantes para la cinematografía nacional y la realización de entrevistas con varios expertos en el tema y sus aportes.

Palabras Clave: Cine Ecuatoriano - cine ficción - diversificación narrativa - géneros cinematográficos - multimedia

Abstract

Film production in Ecuador dates back to the beginning of the twentieth century, since then the films produced in the country present narratives which have changed progressively due to historical, economic and social circumstances, both in the country in general and in the specific cinematographic work. The plurality and narrative diversification is one of the most present characteristics in Ecuadorian films released during the last 7 to 10 years, this particularity is the result of events and antecedents in the history of national cinematography which in one way or another have allowed new and innovative ways of expressing the stories that Ecuadorian filmmakers intend.

This research presents a multimedia communicative product entitled "Narrative Image" through which the narrative evolution in Ecuadorian cinema is established and how these narratives have eventually converged towards diversification and plurality, both in genres and narratives. This product is built from interactive images that illustrate the results of the research in a dynamic and simple way, results that take into consideration relevant historical facts for national cinematography and interviews with various experts on the subject and their contributions.

Keywords: Ecuadorian cinema - fiction cinema - narrative diversification - film genres – multimedia

Índice

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 1 |
| Aproximación Teórica | 3 |
| Realismo social y diversificación de géneros..... | 4 |
| Breve historia del cine de ficción en el Ecuador | 5 |
| Metodología..... | 8 |
| Preproducción | 10 |
| Producción | 10 |
| Postproducción..... | 11 |
| Resultados | 12 |
| Evolución y diversificación del cine de ficción ecuatoriano | 12 |
| Conceptualización y contenido del producto | 14 |
| Identidad visual y sonora | 16 |
| Conclusiones y discusión..... | 18 |
| Bibliografía y Referencias..... | 20 |

Índice de Anexos

| | |
|--|-----------|
| Anexos | 22 |
| Anexo 1. Ficha técnica de Entrevistas..... | 22 |
| Anexo 2. Capturas y fecha de entrevistas | 24 |
| Anexo 3. Mapa de producto interactivo | 26 |

Introducción

El cine de ficción, históricamente, se ha propuesto como un medio que usa los entornos, hechos y experiencias reales como base para la creación de narrativas alegóricas a esta realidad bajo su propia verosimilitud. En Latinoamérica y específicamente el caso ecuatoriano, el cine de ficción se ha caracterizado por incluir temáticas sociales, económicas, políticas y culturales que hacen eco de la realidad nacional del país.

Bajo este contexto, esta investigación exploratoria plantea la realización de un producto comunicacional, que analice la evolución narrativa en el cine ecuatoriano y su diversificación, desde una perspectiva histórica, además de tomar en cuenta los comentarios de expertos en el tema.

Durante este proceso, se considera como una de las características representativas del cine nacional el presentar narraciones vinculadas al contexto social e histórico de su realización, por ello estas son susceptibles al paso del tiempo y la pérdida del mensaje que ilustran en relación a la cambiante realidad ecuatoriana. Además, al contar con las distintas visiones de varios expertos en el cine ecuatoriano, se llega a apreciar las diferentes interpretaciones que se tiene sobre lo que define las narrativas del cine ecuatoriano y como estas tienden a las narrativas realistas y sociales o a una pluralidad de géneros y narrativas que abarca más allá de las características anteriormente mencionadas.

Esta investigación responde a la pregunta de ¿Cómo han evolucionado las narrativas en el cine ecuatoriano?; Esto se logra bajo el objetivo general de realizar un producto comunicativo que ilustre dicha evolución mediante el contexto histórico en el cine nacional y opiniones expertas.

En la realización de este producto, se tiene como objetivos específicos, el recolectar testimonios, contribuciones, comentarios de varios realizadores fílmicos del país. Además, ilustrar en el producto las entrevistas realizadas detallando los puntos tratados prestándolas junto a varias imágenes/fotografías complementarias y por último, mediante el producto se busca esclarecer lo que significa una evolución narrativa en el cine ecuatoriano y si acaso se está optando por una diversificación narrativa.

Estableciendo una evolución discursiva, se puede esclarecer las características presentes en la filmografía ecuatoriana, este hecho permite visualizar el panorama narrativo del cine ecuatoriano y los elementos que lo componen, como por ejemplo el contexto social y temporalidad de un momento en la historia del país y como esto ha sido reflejado en el cine, o de igual forma puede reflejar las subjetividades de su autor y como lo plasma en la pantalla.

Para esclarecer como los discursos en el cine ecuatoriano han ido evolucionando, es necesario instaurar un contexto histórico sobre la propia cinematografía nacional. Investigaciones y trabajos previos que indaguen dicho contexto han resultado abundantes durante la búsqueda, entre ellas se encuentra la denominada “Los Géneros del Cine Ecuatoriano” (Luzuriaga, 2017) escrito por el cineasta Ecuatoriano Camilo Luzuriaga, en el cual analiza un considerable grupo de películas ecuatorianas desde 1990 y los géneros en los cuales estos films se catalogan y construyen, aportando una mirada experta en el análisis fílmico e histórico del país.

Wilma Granda es otro personaje que añade a la conversación, pues en su texto “Cine silente en el Ecuador (1895-1935)” (Granda, 1995), contextualiza un periodo histórico del cine ecuatoriano muy relevante para la formación de géneros cinematográficos en el país, importante para contrarrestar con los discursos fílmicos actuales. Sin embargo, dicho texto no es su única contribución, pues con “Cronología del cine ecuatoriano” (Granda, 2007), se detalla un registro magistral sobre sucesos y películas relevantes en la historia del cine nacional.

Distintos análisis de discurso se han realizado sobre varias producciones ecuatorianas, ciertos autores han buscado el discernir las interpretaciones que se les atribuye a estos filmes, tal es el caso de Vásquez con su texto “Análisis del discurso visual de la película Ratas, Ratones y Rateros, del cineasta ecuatoriano Sebastián Cordero” (Vásquez, 2014), además de Aucay Diana con “Análisis discursivo de la película En el nombre de la hija” (Aucay Yunga, 2015). Ambos textos comparten el hecho de ser análisis discursivos sobre distintas películas ecuatorianas, el contrarrestar ambas visiones permite a la presente investigación tener un presente sobre los análisis discursivos y narrativos.

Entre otros estudios que se han dedicado al indagar sobre el panorama y los discursos del cine ecuatoriano, se encuentran “Narrativas abiertas en el cine de ficción ecuatoriano” (Miranda, 2018) de Rosa Carpio Miranda y “Reflexiones sobre el cine ecuatoriano”

(Estrella, 1984) de Ulises Estrella exdirector del departamento de cine en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. De igual forma se toma en cuenta el texto “El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana” (León, 2005) de Christian León cuyos textos indagan en la historia que envuelve al cine ecuatoriano, además de permitirse reflexiones sobre su estado y perspectivas de la materia.

Por otra parte, al contemplarse la realización de un producto comunicacional que ilustre los resultados y hallazgos de esta investigación, se toman en cuenta diversos trabajos previos que aportan perspectivas para la conceptualización de dicho producto, entre ellos se encuentran “Narrativa y estética digital: La imagen y el sonido en la era interactiva y virtual” (Gutiérrez, 2012), “Hipermedia y comunicación: un análisis a la luz del pensamiento rizomático” (Zapata Duque, 2005), textos que aportan con perspectiva teórica sobre las narrativas multimedia e imagen interactiva.

Por otra parte, los textos a destacar durante la conceptualización del producto son “Competencias comunicativas para la vida a través del uso de la multimedia” (Becerra, Álvarez, & Rodríguez, 2019).y “La importancia actual de la innovación en el desarrollo de productos multimedia” (Gutierrez, 2019), cuya contribución ayudo a dar forma e imagen al material comunicativo.

Durante la realización y producción misma del producto comunicación se tomaron en cuenta aportes como “Metodología de producción para el desarrollo de contenidos audiovisuales y multimedia para MOOC” (Gértrudix Barrio, Rajas Fernández, & Álvarez García, 2017) y “Realización y producción del reportaje multimedia: Weltare, el Proyecto Nazaret” (Redondo, 2020), los cuales funcionaron como guía y modelo para la construcción del producto.

Aproximación Teórica

Los discursos presentes en distintas obras de la cinematografía ecuatoriana establecen puntos referenciales que reflejan las relaciones hegemónicas, de poder y flujos comunicativos representativos de las épocas en las que cada película fue producida, películas como: *1809-1810: mientras llega el día* (Luzuriaga, 2004), *A tus espaldas* (Jara, 2011), *Cuando me toque a mí* (Arregui, 2006), funcionan como ejemplo de esta situación. Tener en cuenta el contexto histórico de los films producidos en el país es primordial para entender las significancias sociales que presentan, estas características cuando se

encuentran presentes en el film en cuestión, de una u otra forma, influyen en las interpretaciones y conclusiones que se pueden sacar del discurso tratado.

Realismo social y diversificación de géneros

En el Ecuador, una de las características más reconocible de la producción cinematográfica es la manera en la que logra denotar las realidades sociales y situaciones cotidianas a través del lente, sin embargo esta es una percepción generalizada sobre el cine ecuatoriano, se pretende investigar mediante entrevistas la realidad de esta situación y esclarecer si las tendencias narrativas y discursivas en este cine se enfocan mayoritariamente en expresar una realidad social.

El termino realismo social, en el contexto que se lo usa a lo largo de esta investigación refiere a la tendencia temática en el cine que busca expresar y criticar las cotidianidades y desafíos sociales, económicos o políticos mediante el medio cinematográfico, esta definición se aplica en el caso del cine de ficción que presenta cierta estética y alta producción, sin embargo, también se encuentra presente en diferentes corrientes cinematográficas como el cine indigenista o cine de guerrilla. El neorrealismo italiano es uno de los movimientos cinematográficos cuya influencia marca las características de este tipo de cine “Cuyo objetivo era impulsar la séptima arte no como una forma de entretenimiento, sino como método de crítica, como instrumento político” (Caldevilla, 2009, pág. 27).

El recolectar testimonios de varios expertos en la materia cinematográfica del país, funciona como evidencia sobre las distintas percepciones sobre lo que representa la evolución y diversificación narrativa en el cine. La investigación pretende un acercamiento hacia el contexto histórico en el que se encuentra la cinematografía ecuatoriana y como este ha influido en las narrativas presentes en los filmes realizados en el país.

Un término adicional al que se hace múltiples referencias a lo largo de la investigación es el de diversificación en las narrativas y géneros en el cine ecuatoriano, dichos géneros son categorizaciones utilizadas para diferenciar la temática de una película con otra. “En el campo del cine local es posible reconocer ciertos grupos de películas, sobre todo en el cine autodidacta, que interesan por la posibilidad de constituirse en géneros ecuatorianos, en cuanto corresponden a una cultura y momento histórico local” (Luzuriaga, 2017, pág. 5). Los géneros del cine ecuatoriano se podría considerar que se

encuentran en una continua construcción y reinención de sí mismos, debido a la diversificación y pluralidad de estos se está abriendo espacio a una expansión y redescubrimiento temático en la cinematografía local.

Breve historia del cine de ficción en el Ecuador

En Ecuador existen registros cinematográficos que remontan hasta inicios del siglo XX, uno de los momentos pioneros para la producción cinematográfica ocurre en 1924 con el estreno del primer largometraje silente de ficción del país llamado *El tesoro de Atahualpa* (San Miguel, El Tesoro de Atahualpa, 1924) proyectada en el Teatro Edén de Guayaquil. Este hecho, siendo el que se considera el inicio del cine de ficción en el país, de igual manera marca un punto de referencia para el cómo se percibirían las narrativas en las películas ecuatorianas a por venir.

Para 1925 Augusto San Miguel estrenaría su tercer filme silente de ficción denominado “*Un abismo y dos almas*” (San Miguel, 1925), en la cual se retoman temas tratados en sus filmes anteriores, ahora con una mayor profundidad para establecer lo que se puede denominar como un discurso de denuncia y crítica social, sobre las relaciones sociales y de servidumbre ocurridas en el campo ecuatoriano. Dicha obra se considera como un precedente dentro de la ficción ecuatoriana debido al uso que le da al cine de ficción como herramienta de protesta.

Esta época del cine ecuatoriano es denominada como una “pequeña edad de oro” denominada así por la escritora e investigadora histórica Wilma Granda (1995) debido a la prolífica realización de filmes en el país: “Cerca de cincuenta filmaciones documentales y argumentales se realizaron en un marco de recesión económica y crisis de recesión política del Estado. Se activó la participación popular mediante manifestaciones públicas, huelgas o barras en los Congresos” (Granda, 1995). La creciente incertidumbre social, económica y política de la época, es uno de los catalizadores fundamentales para la formación de esta “pequeña edad de oro” pues el cine tanto documental como de ficción se usaba como un medio de expresión que relataba de manera visual lo acontecido y las situaciones que se presentaban durante tan complejos tiempos para los ecuatorianos.

Con la llegada del año 1970 bajo el cambiante contexto económico y social de la época debido a la industrialización, el boom petrolero y el crecimiento de la clase media, además del inicio en actividad del Cine Foro de la Casa de la Cultura del Guayas, se dio un

resurgimiento en la producción fílmica, en su mayoría impulsada por cineastas amateur, que ilustraban temas culturales, antropológicos y sociológicos en sus films.

Gracias a ello, el quehacer cinematográfico en el país creció considerablemente a comparación de las décadas anteriores. Durante este periodo surgió una nueva ola de films y directores que rompieron las marcas cinematográficas establecidas históricamente, entre estos se encuentran: *La Tigra* (Luzuriaga, 1990) siendo un total éxito en taquilla para el momento y sentando las bases para la siguiente película del mismo director, denominada *Entre Marx y una Mujer Desnuda* (Luzuriaga, 1996). De igual forma aparecieron películas como *En el Nombre de la hija* (Hermida, 2011) y *Ratas, ratones, rateros* (Cordero, 1999). Este último es considerado como el rostro visible del cine nacional y su película la responsable de posicionar la cinematografía nacional en el panorama internacional y la crítica especializada.

Es en las décadas de los 90 y 2000 en la que el Ecuador presencio una gran reactivación en las producciones cinematográficas nacionales, lo que llevo a la subsecuente creación del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador y la aprobación de la Ley de Cine en el año 2006. Sobre este acontecimiento, Pocho Álvarez (2014) comenta:

A partir de ese año, cuando Estado y sociedad asumen al audiovisual en su más amplio espectro como parte de su quehacer, la historia del cine en el país empieza a escribirse en otra página. Una distinta, donde al menos la orfandad y el ostracismo, en la propia tierra, empiezan a ser un ayer. (Álvarez, 2014, pág. 355).

Una de las narrativas aun usadas en el cine ecuatoriano en este periodo es la del realismo social, la cual buscaba exponer de manera cruda y real las situaciones sociales del país, usando técnicas semejantes a las de un documental, pero sin llegar a salir de la ficción. “Un cine con una posición crítica sobre el discurso de la nación, el paradigma de la cultura ilustrada y el sentido utópico de la modernidad” (León, 2005, pág. 23). Sin embargo el cine ecuatoriano continuo tomando forma, esta vez de manera más agresiva, competente y diversa tanto para la percepción del público local como internacional.

Es a partir de estos años que en el Ecuador llega con fuerza la pluralidad y variedad narrativa, alejándose de los preceptos que del realismo social que marcaron los 90s e inicios de los 2000, a una nueva oleada de filmes que expandieron los conceptos por los

cuales se hacía referencia al cine ecuatoriano, ahora marcándolo como uno multifacético con distintas propuestas que formaban parte de distintos géneros cinematográficos y apostando por narrativas nuevas e innovadoras.

En la actualidad, bajo los gigantescos cambios sociales, económicos y tecnológicos por los que ha pasado el Ecuador desde los 2000, el cine ecuatoriano sigue presente y reinventándose continuamente con el fin de explorar nuevas narrativas y presentarlas formas dinámicas y avanzadas. Algunas películas destacables en los últimos 4 años se encuentran, *Dedicada a mi ex* (Ulloa, 2019), que llegó a convertirse en la película ecuatoriana más taquillera hasta el momento y la primera en llegar a una plataforma de streaming como Netflix. Otros filmes como *Gafas Amarillas* (Mora Manzano, 2021) y *El rezador* (Jara, El Rezador, 2021) han logrado encontrar un espacio dentro de las carteleras en los cines del país.

Al proponer la creación de un producto comunicacional hipermedial se pretende unir y compactar todos los factores teóricos analizados, como también elementos clave del contexto histórico en relación a la cinematografía de Ecuador, adicional a eso, contando con las entrevistas se busca establecer un producto que ilustre de manera eficiente y llamativa, la evolución narrativa en el cine ecuatoriano.

Metodología

Para la realización de la investigación, se la plantea con carácter exploratorio, que busca realizar un producto comunicativo, el cual recolectara e ilustrara la información obtenida durante el proceso.

La estructura epistemológica por la que se opta, es de carácter interpretativo, pues al tratarse de un análisis temático del conjunto fílmico ecuatoriano partiendo de su contexto histórico y tomando en cuenta específicamente la evolución temática y narrativa de este, implica que el carácter comunicacional de la investigación se trabaja entre las intersubjetividades de las relaciones sociales, además se busca comprender las significaciones que en lo general el cine ecuatoriano plantea.

Teniendo en cuenta el contexto metodológico que ofrece el análisis interpretativo, la investigación de carácter cualitativa se efectúa bajo el procedimiento empírico inductivo con la técnica de entrevistas investigativas, las cuales se las aplica bajo las definición de que: “La entrevista de investigación es un encuentro entre dos sujetos, en el cual el investigador habla lo menos posible y se limita a estimular al entrevistado a que él mismo hable.” (De Toscano, 2009, pág. 55). En cuanto al tipo de entrevistas utilizadas, se opta por el de semiestructurada, para expandir la posibilidad de respuestas y discusión con los entrevistados.

Optando por una investigación de carácter cualitativo, se pretende alcanzar los resultados mediante análisis e interpretación de la información recolectada, que en palabras de Garrido y Quecedo “Busca describir sistemáticamente las características de una variable recogiendo datos puede preceder a la formulación final de la hipótesis o los datos pueden obtenerse con fines descriptivos y de análisis.” (Castaño Garrido & Quecedo Lecanda, 2002, pág. 7).

A través del paradigma interpretativo de la comunicación, para vincular la metodología con el contexto teórico por el cual se formula la investigación, se opta por el análisis narrativo audiovisual por el cual se puede apreciar la evolución narrativa del cine ecuatoriano.

La narrativa audiovisual es un tipo particular de forma narrativa basada en la capacidad que tienen las imágenes y los sonidos de contar historias. Del mismo

modo que la relación sintagmática de formas verbales constituye una continuidad que tiende a entenderse como narrativa, la articulación de dos o más imágenes será contemplada por el lector/espectador como una narración. (Navarro, 2006, pág. 77).

Los films, representan mediante su narrativa, de una forma u otra, la interpretación sobre la representación social, una de las narrativas más comunes en las películas ecuatorianas, la concepción de estas narrativas en las películas y el propio contexto histórico que rodea la cinematografía ecuatoriana, sirven como línea base para la construcción del producto y su análisis aporta los precedentes para el planteamiento de preguntas.

El muestreo aplicado para la investigación, es el de bola de nieve, cual consiste en localizar sujetos afines y relacionados con el medio cinematográfico nacional y requerir de su asistencia para contactar correlacionados a ellos con igual o mayor relevancia en el medio. “La técnica de muestreo de bola de nieve genera conocimiento en la aplicación de estrategias usando estudios donde exista una ausencia significativa de datos que permitan estimar un universo.” (Alloatti, 2014, pág. 15) En este caso es justificable el muestreo, debido a la particular comparación y análisis que se realiza a películas específicas.

Se maneja como un sistema de referencias. De esta forma se logra construir un grupo aceptable de individuos relacionados al medio que aporten con su experiencia y experticia en el cine nacional, su historia y características.

El producto, con el nombre: “Imagen Narrativa en el Cine Ecuatoriano”, al ser de carácter hipermedial relaciona y utiliza distintos medios y formatos para expresar su contenido de manera sencilla e interactiva, en este se aborda la relación de las narrativas que maneja el cine ecuatoriano y su creciente diversificación con el contexto histórico del cine ecuatoriano, ambos puntos complementados por los comentarios expertos de cada entrevistado y su percepción sobre el tema.

Este producto se concibe como uno digital e hipermedial denominado “imagen interactiva” el cual se presente como una propuesta innovadora y dinámica para la presentación de la investigación. “Estamos en un momento crucial para plantear nuevos enfoques de aproximación de la imagen, que nos permitan liberarnos de ciertas restricciones construidas por la misma materialidad de la imagen y descubrir nuevas maneras de interactuar con ella.” (Zaragoza, 2016, pág. 18). A continuación se presentar

las distintas fases de producción y desarrollo del producto, especificando detalles de cada fase y su desarrollo:

Preproducción

Como uno de los objetivos planteados inicialmente para la investigación, es la construcción de un producto comunicativo que recolecte y sintetice, las evidencias y resultados obtenidos. El producto se utiliza como una de las técnicas complementarias para la recolección de información además de ser el resultado mismo del estudio.

Para la realización de este producto, se recolectó información a través de entrevistas de carácter semiestructurada y mixta para mantener un control en cuanto a la dirección de la temática y dejar libertad al entrevistado para con sus respuestas, el enfoque de estas entrevistas será analítico. Este será el método de recolección de información para los sujetos escogidos bajo el muestreo de bola de nieve.

Las entrevistas se realizaron a partir de la creación de un guion de preguntas, que contemplan, las distintas facetas narrativas que se aprecian en las películas ecuatorianas, y como estas se acoplan a las ideas de sus realizadores, el guion general se ajusta con contadas preguntas específicas para las competencias de cada entrevistado .

Los entrevistados en cuestión son Christian León, investigador sobre cine y director del Área de Comunicación de la Universidad Andina aportando su criterio como investigador, Tito Jara realizador, guionista y director fílmico ecuatoriano y Pablo Mogrovejo, director de la Escuela de Cine en la Universidad de las Américas quien contribuye a la investigación con su experiencia como educador en el campo del cine y documentalista.

Las preguntas tratadas, buscan encontrar las distintas nociones que varios expertos y realizadores fílmicos del país, exponen desde su perspectiva, sobre los temas narrativos más históricamente tratados en películas del país, el estado actual del cine ecuatoriano, su identidad, las temáticas que han estado predominando cartelera en los últimos años y su perspectiva sobre la diversificación de narrativas en el futuro de este cine.

Producción

Durante esta fase, se agendó una entrevista mediante la plataforma Zoom por cada uno de los expertos consultados, durante los meses de noviembre y diciembre del 2022, con una duración de 15 a 30 minutos por reunión. Cada uno de los participantes respondió entre

cinco a siete preguntas sobre el estado del cine ecuatoriano y las temáticas que maneja y su opinión sobre la diversidad narrativa para el futuro.

Para la construcción del producto se realizaron dos tipos de guion, uno de ellos contiene las preguntas realizadas para las entrevistas, dicho guion fue cambiando y adaptando para acoplarse a las características y áreas de conocimiento de cada uno de los entrevistados, manteniendo la temática y objetivos de la investigación. El segundo guion fue construido a razón del producto comunicativo,

En él, se establecen estructuras de orden y lugar para la organización en los distintos puntos del producto, se ordenan partes de las entrevistas en relación a lo que se muestra de forma visual acompañada con la presentación de los expertos y exposición de ciertos puntos tratados durante la entrevista. La realización práctica del producto responde a lo enunciado en el segundo guion y se adapta a los recursos obtenidos.

Los elementos visuales usados durante la producción, corresponden a fotogramas de tomas específicas de las películas mencionadas durante las entrevistas, además de distintas fotografías que aporten contexto y apoyo visual a lo que se discute por los entrevistados y sirven como conducto exploratorio para el producto, dichas fotografías fueron obtenidas de distintos archivos fotográficos y galerías en línea, las imágenes son de uso libre y son aplicadas con los créditos y pie de foto correspondiente, estas fueron recolectadas y clasificadas según criterios que responden a las partes del producto serían usadas, la relación que tienen con las temáticas tratadas y si corresponden con algún comentario por parte de los entrevistados.

Postproducción

Durante esta etapa, se construyeron los recursos hipermediales que acompañaron al producto y el añadido de las transiciones y animaciones, además se estandarizaron las fuentes de letras, colores que usa el producto y demás correcciones estéticas y de imagen. Por parte de la producción sonora, se realizó la modificación y limpieza de las voces participantes además de agregar leves efectos de sonido.

Las entrevistas se intercalaron durante las etapas del producto para recalcar los puntos tratados y contraponer los comentarios de cada experto sobre el tema tratado, de esa forma ofrece una clara apreciación de los acuerdos y discrepancias encontradas.

Resultados

Los resultados obtenidos giran en torno a la aproximación de los distintos puntos de vista de cada uno de los entrevistados sobre el estado del cine ecuatoriano, sus cambios y diversificación. Además, para los resultados y su discusión también se contempla la culminación del producto hipermedia y los desafíos que contemplaron sus fases de preproducción, producción y postproducción detalladas en el apartado de metodología.

Evolución y diversificación del cine de ficción ecuatoriano

En respuesta a la pregunta de investigación, ¿Cómo han evolucionado las narrativas en el cine ecuatoriano? se tiene que tomar la primera consideración de a que hace referencia con los términos evolución narrativa. En un inicio se planteó entender a este término como los cambios y distanciamientos a la temática general más reconocida en el cine ecuatoriano la cual consideraba era el realismo social. Sin embargo, tras las conversaciones con los entrevistados, al momento de describir esta evolución, los términos más utilizados fueron pluralidad y diversificación. Estos términos refieren los cambios narrativos, temáticos y de géneros cinematográficos, alejándose del realismo social, ampliando la diversidad en producción fílmica y opciones para el público.

Acorde a comentarios por parte de los entrevistados, se da la impresión que diversificación es sin duda uno de los caminos por los que el cine ecuatoriano ha transitado por los últimos 7 años, películas como *Lo Invisible* (Andrade, 2021), *Sumergible* (León León, 2020), *Alba* (Barragán, 2016), *Dedicada a mi ex* (Ulloa, 2019), son mencionadas por los entrevistados como ejemplo de esta pluralidad, siendo que las propuestas narrativas de dichos filmes se alejan del realismo social, expandiendo a narrativas variadas como el drama psicológico, thriller de suspenso e incluso comedia.

Al dar su criterio sobre las narrativas en el cine ecuatoriano, Christian León, investigador sobre cine, considera que la cinematografía ecuatoriana al ser una pequeña emergente, de igual manera es plural y para mantener una ventaja comparativa con otras cinematografías más desarrolladas, se necesita un cine que expanda esa pluralidad, uno más diverso y de más riesgo.

Pablo Mogrovejo, aporta su perspectiva, enfocada específicamente a partir del año 2013, debido a que considera desde esa año se eleva la forma de producción audiovisual nacional con un impacto que influye en las narrativas cinematográficas que se

construyeron a partir de dicho año, esto interrumpe la homogeneidad narrativa que se percibe en el cine ecuatoriano, para dar una creciente diversidad en la que ya no existe un cine ecuatoriano si no una variedad de tipos de cine en el país.

Mientras que, para Tito Jara, realizador fílmico ecuatoriano, considera que las nuevas propuestas fílmicas el país responden a esta diversificación del cine, sin embargo, comenta que la subjetividad tanto del realizador, del público y de quien analiza las películas es lo que permite clasificar algo como diverso o que responde a ciertas temáticas. Ejemplo de esto ocurre cuando al hablar sobre como su última película *El Rezador* (2021) puede ser clasificada dentro del término de realismo social por las características que contiene (como el representar la vida y situaciones de las clases sociales y el contexto socio económico que presenta), el director responde que no fue su intención que su película se catalogara con ese término, y que dichas características están presentes por conveniencia durante la producción de la película.

Durante las conversaciones con los entrevistados, tratando el tema de la evolución narrativa, este se amplió hacia como las audiencias han respondido a la discutida diversificación narrativa, temática y de géneros en el cine ecuatoriano, las respuestas obtenidas desde las distintas perspectivas debido al campo de cada entrevistado, complementa una mirada al panorama sobre la relación entre las películas ecuatorianas y el público que las consume.

Christian León analiza esta situación como un problema paradójico, en el cual las películas que se les cataloga como de autor y viene más enfocadas hacia la clase media, no son necesariamente las más taquilleras y aquellas películas que más público han conseguido han sido comedias de tono ligero que no se encuentran relacionadas con el realismo social, por lo cual considera que generalizar al cine ecuatoriano bajo esa característica no sería lo adecuado. Sin embargo, considera que con la diversificación en el cine es posible conectar con las audiencias y cree que como ejemplo hipotético se podría realizar una película con temáticas de género, con calidad y que consiga buena taquilla.

Desde su perspectiva de cineasta, Tito Jara considera que el cine ecuatoriano aparenta una buena relación con las audiencias, al observar estrenos de los últimos años (incluida su película *El Rezador* (2021), llega a parecer que la relación con la taquilla, tanto local como internacional es aceptable, pero el esfuerzo que se hace para que aquello suceda es

enorme y las condiciones para lograrlo son cada vez más adversas. Esto lo considera debido a que las políticas públicas y la institucionalidad encargada de fomentar la cinematografía no lo están haciendo, esto dificulta enormemente la capacidad que se tiene para distribuir y hacer conocer al público sus películas y aún más importante dificulta la misma producción de esas películas.

Por su parte Pablo Mogrovejo, considera que la diversificación en el cine ecuatoriano también genera una diversificación de públicos, menciona a películas como *Lo Invisible* (Andrade, 2021) y *Alba* (Barragán, Alba, 2016), consiguieron llegar a una pequeña parte del público local, y si embargo lograr un público internacional, el público de los festivales y el de los críticos. Considera que, aunque llegar al público sea importante, no es lo más importante, menciona que el hecho que las películas que se realizan en Ecuador lleguen al circuito internacional es una de las formas más relevantes para conectar con esas audiencias.

Conceptualización y contenido del producto

El producto se concibe como uno de carácter hipermedial denominado “Imagen Narrativa en el Cine Ecuatoriano”, el cual recopila y presenta puntos clave de las entrevistas contextualizándolas con elementos visuales, además busca responder el cómo han evolucionado y diversificado las narrativas en el cine ecuatoriano. Al ser un producto digital hipermedia, parte del principio de interactividad, con el cual la información presentada es asimilada por el usuario de una forma sencilla y cómoda en relación al consumo de información inmediata que se realiza cotidianamente.

El concepto de Interactividad hace referencia a dos atributos: por un lado, a las posibilidades que los nuevos medios ofrecen a los usuarios para que se comuniquen a través del medio con otros usuarios; y, por otro lado, a las diferentes acciones que un usuario puede realizar dentro del medio digital (Vixtha-Vázquez, 2017, pág. 211)

Dicho producto, usa como base una imagen general aplicándola como una portada central de contenido, desde la cual se puede acceder a los distintos formatos de contenido con los que se enriquece el producto, volviendo un material que presenta información de manera visual, interactiva y dinámica.

Desde la portada de contenido se accede a distintas ventanas que contienen distintas imágenes con información sobre la investigación o hipertexto hacia puntos clave de las entrevistas. Las ventanas se dividen en tres grupos distintos adicional a una sección de referencias y créditos, con cada grupo de ventanas se crea una narrativa cohesiva que complementa a los demás.

En estos grupos se compilan las respuestas obtenidas por parte de los entrevistados, además de una investigación exhaustiva de fuentes académicas, periodísticas y bibliográficas sobre la historia del cine ecuatoriano, sus películas representativas, las narrativas que estas manejan y su respectiva evolución.

El primero de los grupos presenta una introducción siguiendo a una breve narración sobre el contexto histórico en el que se sitúa la cinematografía ecuatoriana; incluye recapitulaciones y fechas de los momentos más relevantes sobre el tema y organizarlos en una línea de tiempo coherente, además se nombran películas relevantes de distintos años, su género y una breve sinopsis sobre su temática.

En el segundo grupo de ventanas es donde se presentan con mayor claridad los resultados de la investigación, es aquí donde se introducen a los participantes de las entrevistas, son expuestas sus contribuciones y repartidas en las distintas ventanas del grupo desde donde se manejan los hipertextos hacia momentos claves de las entrevistas, aquí es donde se conceptualiza el término de evolución narrativa y se lo reemplaza por el de diversificación narrativa.

Con la participación de los expertos y profesionales con experiencia en las diversas áreas relacionadas a la cinematografía nacional, se explora, los cambios que ha experimentado el cine ecuatoriano en los últimos años, sus relaciones narrativas, su diversificación, relación con el público y sus impresiones con respecto al futuro de este cine.

Por último, en el tercer grupo se encuentran las conclusiones que se clasifican de dos maneras distinguibles en el producto. La primera, indica los consensos y discrepancias en las que concluyen los participantes, estas se ven reflejadas en el producto mediante indicadores visuales específicos e imágenes relacionadas al contexto de lo que se menciona. La segunda son resultados concluidos a partir de interpretaciones personales sobre lo comentado, estas se distinguen visualmente al utilizar imágenes y fotografías propias para retratar mis puntos y conclusiones. Por último, la sección de créditos muestra las referencias y créditos de imágenes que se utilizaron durante el producto.

Identidad visual y sonora

La identidad visual del producto es su característica principal y más llamativa, de esta forma se espera facilitar la relación entre el usuario y la información presentada, teniendo en cuenta que: “El reconocimiento visual desarrolla sus capacidades puesto que el tiempo dedicado a la identificación es menor y las acciones comunicativas han de ser inmediatas y en la mayoría de las ocasiones inconscientes” (Zurro Vigo, 2016, pág. 120).

El nombre del producto “Imagen narrativa” sintetiza el objetivo de indicar la evolución narrativa de narrativa del cine ecuatoriano, mediante una imagen interactiva, además como factor diferenciador se crea y añade un logotipo en el producto y en la página, buscando consolidar una identidad estética.

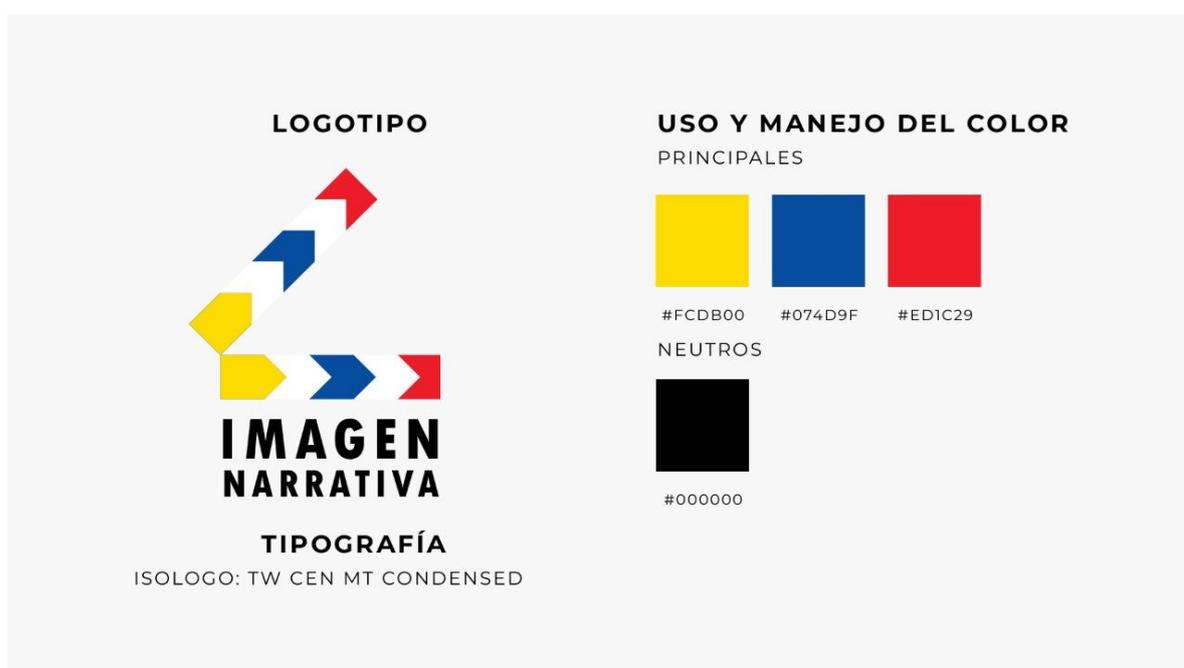


Ilustración 1 Logotipo, tipografía, uso y manejo del color

El producto se construye bajo el uso de múltiples imágenes interactivas las cuales se enriquecen con formatos de contenido como audio y video conteniendo narración y puntos clave de las entrevistas. Las imágenes se reparten por los distintos grupos de ventanas acompañando la información y/o narración presentada, haciendo que esta sea más fácil de comprender gracias al apoyo visual y aportando dinamismo y facilidad de acceso retención al producto en general.

Estas imágenes y fotografías, recolectadas de distintos archivos fotográficos y fuentes de archivos fílmicos, al utilizarlos se incluyen los créditos y referencias correspondientes al

pie de la fotografía y en una ventana específica en el producto. De igual forma se usan breves clips de los filmes tratados y se exponen en el producto al momento que sea necesario reforzar la idea de la temática de la película tratada.

Al momento de presentar el producto en la página de “Genially” para su accesibilidad, la identidad visual sigue siendo igual de relevante, mostrando una interfaz simple y llamativa que facilite el consumo de su contenido.

Por otra parte, en su identidad sonora, el producto cuenta con un uso del lenguaje claro, conciso y relajado durante la mayoría del tiempo utilizado. La narración es complementada y enriquecida mediante el uso de imágenes relacionadas a lo que se comenta.

Mientras que la estructura sonora del producto se divide entre los grupos de ventanas ya discutidos, llevando en el primero una introducción que incluye la narración y música ligera para complementar la sección de repaso histórico. El segundo grupo, al contar con las opiniones de los expertos, se busca cortar y unir las distintas voces expertas de manera que suene natural y tenga sentido con el contexto de lo que se habla.

La suma de la identidad visual acompañada por la sonora, indica como resultado un producto comunicacional hipermedial con personalidad de carácter inquisitiva y ligera.

Los resultados del proceso, se expresan y evidencian mediante producto “Imagen Narrativa en el Cine Ecuatoriano”, el cual concluye con una divulgación multimedia a través de la página creada en la mencionada plataforma Genially.

Conclusiones y discusión

Como se lo ha indicado en apartados anteriores, el objetivo que se contempla durante la realización del producto, es el de ilustrar la “evolución” de las narrativas en el cine ecuatoriano, sin embargo, tras la investigación y el análisis de las opiniones expertas expresadas en los resultados, se llega al entendimiento de que dicha evolución narrativa, se la concibe como una diversificación narrativa.

El cine ecuatoriano, siendo emergente en ciertos casos (específicamente en aquellos que apuestan por una pluralidad narrativa) y relativamente pequeño en relación al cine producido en la región en cuanto a financiamiento, apoyo estatal y autofinanciamiento se refiere, tiene la necesidad de presentar y producir nuevas propuestas temáticas que resalten y cautiven a audiencias tanto locales como internacionales para poder establecer un factor diferenciador y reconocible sobre lo que es el cine ecuatoriano, esta variedad en propuestas se han hecho presentes progresivamente en el catálogo cinematográfico del país.

Durante la última década, las producciones fílmicas se han alejado del denominado realismo social, presente y popularizado en filmes de entre las décadas de los 90s e inicios de los 2000, resultando en producciones variadas y reconocidas internacionalmente como es el caso de *Alba* (Barragán, Alba, 2016), ganadora de 3 premios Colibrí, nominada en los Goya y actualmente con su más reciente película *La Piel Pulo* (Barragán, 2022), ganadora del premio a mejor película en el Festival Internacional de Cine de Autor de Canarias, o el caso de *La Mala Noche* (Calvache, 2019) presente en distintos festivales; ambos filmes presentando características narrativas como el drama psicológico con perspectiva de género y el thriller de suspenso respectivamente, que si bien no son totalmente inéditas en la cinematografía ecuatoriana, son propuestas poco exploradas y a las vez refrescantes, que reflejan la diversificación del cine ecuatoriano.

Las entrevistas realizadas a los expertos en el tema, complementan desde distintas perspectivas sobre como el cine ecuatoriano ha evolucionado en sus narrativas. La principal conclusión a la que llegaron todos los entrevistados es la pluralidad y diversificación narrativa en el cine ecuatoriano, el cómo apostar en producciones cada vez más variadas resulta positivo tanto para la identidad y percepción de este cine, además de su acogida con el público. Las producciones ecuatorianas retratan aspectos tanto

globales como personales y no necesariamente vinculados con el contexto social propio del país.

Otra de las conclusiones a las que se pudo llegar debido a las entrevistas, especialmente la realizada a Tito Jara, reafirma que la pluralidad narrativa responde a las propias percepciones y subjetividades de sus autores, buscando retratar situaciones y particularidades que reflejen sus propias visiones en las historias que relatan.

El cine nacional, durante los últimos 10 años se plantea como uno diverso en parte por la cantidad de propuestas presentadas anualmente, pero sobre todo por la capacidad de los cineastas en plasmar distintas historias y perspectivas que enriquecen la cinematografía local y contrastan con las percepciones que se tiene de la misma.

Una conclusión adicional a la que se puede llegar tras el entendimiento de una diversificación narrativa, es que para llegar a dicho punto no se ha logrado únicamente por el interés de los autores en querer expresar narrativas distintas; la diversificación narrativa es el resultado de avances tanto técnicos y tecnológicos, como educativos, de producción y de fomento. El cine ecuatoriano ha progresado a pesar de las dificultades económicas, falta de apoyo estatal y de políticas públicas, la cinematografía del país se ha reinventado continuamente con el objetivo de sobreponerse a dichas dificultades y buscar el acceso y acogida del público tanto local como internacional.

Por otra parte, se contemplan las conclusiones relacionadas al producto, las cuales se obtuvieron durante la realización del mismo, una de ellas y de las cuales resulta más relevante es la de cómo se concibe un producto hipermedial. En este caso particular se realizó un producto denominado imagen interactiva, el cual presenta la información obtenida de la investigación en forma llamativa, dinámica y sencilla para su comprensión.

Sin embargo, esta clase de investigación desarrollada buscando cierta innovación, no se ha aplicado con en la investigación académica, a pesar de las ventajas mencionadas anteriormente, dicho esto, la presente investigación busca aportar en este campo, esperando que eventualmente hasta las herramientas y condiciones para la realización de esta clase de productos hipermedial sean más accesibles y sencillas para su uso, aplicación y publicación.

Bibliografía y Referencias

- Alloatti, M. N. (2014). Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales. *IV Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (Costa Rica, 27 al 29 de agosto de 2014)*.
- Álvarez, P. (2014). ECUADOR, por Pocho Álvarez W. En A. G. Dagrón, *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (págs. 345-370). Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Andrade, J. (Dirección). (2021). *Lo Invisible* [Película].
- Arregui, V. (Dirección). (2006). *Cuando me toque a mí* [Película].
- Aucay Yunga, D. I. (2015). Análisis discursivo de la película En el nombre de la hija. *Trabajo de grado previo a la obtención del título de Comunicadora Social. Carrera de Comunicación Social. Quito: UCE, 65*.
- Barragán, A. C. (Dirección). (2016). *Alba* [Película].
- Barragán, A. C. (Dirección). (2022). *La Piel Pulpo* [Película].
- Becerra, S. P., Álvarez, W. O., & Rodríguez, A. A. (2019). Competencias comunicativas para la vida a través del uso de la multimedia. *Revista Espacios, 40(20), 17*.
- Caldevilla, D. (2009). Neorrealismo italiano. *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación,., 23-35*.
- Calvache, G. (Dirección). (2019). *La mala noche* [Película].
- Castaño Garrido, C. M., & Quecedo Lecanda, M. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa.
- Cordero, S. (Dirección). (1999). *Ratas, ratones, rateros* [Película].
- De Toscano, G. T. (2009). *La entrevista semi-estructurada como técnica de investigación*. Graciela Tonon (comp.).
- Estrella, U. (1984). Reflexiones sobre el cine ecuatoriano. *Chasqui(12), 10-12*.
- Gétrudix Barrio, M., Rajas Fernández, M., & Álvarez García, S. (2017). Metodología de producción para el desarrollo de contenidos audiovisuales y multimedia para MOOC. *RIED: Revista Iberoamericana de Educación a Distancia, 20(1), 183-203*.
- Granda, W. (1995). *Cine Silente en Ecuador (1895-1935)*.
- Granda, W. (2007). Cronología del cine ecuatoriano. *Revista Nacional de Cultura*.
- Gutierrez, K. J. (2019). La importancia actual de la innovación en el desarrollo de productos multimedia.

- Gutiérrez, M. (2012). Narrativa y estética digital: La imagen y el sonido en la era interactiva y virtual.
- Hermida, T. (Dirección). (2011). *En el Nombre de la Hija* [Película].
- Jara, T. (Dirección). (2011). *A tus espaldas* [Película].
- Jara, T. (Dirección). (2021). *El Rezador* [Película].
- León León, A. (Dirección). (2020). *Sumergible* [Película].
- León, C. (2005). *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana* (Vol. 64). Editorial Abya Yala.
- Luzuriaga, C. (Dirección). (1990). *La Tigra* [Película].
- Luzuriaga, C. (Dirección). (1996). *Entre Marx y una Mujer Desnuda* [Película].
- Luzuriaga, C. (Dirección). (2004). *1809-1810: mientras llega el día* [Película].
- Luzuriaga, C. (2017). Los géneros del cine ecuatoriano. *INMÓVIL*.
- Miranda, R. C. (2018). Narrativas abiertas en el cine de ficción ecuatoriano. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 2(2), 65-88.
- Mora Manzano, I. (Dirección). (2021). *Gafas Amarillas* [Película].
- Navarro, J. S. (2006). *Narrativa audiovisual* (Vol. 61). Editorial UOC.
- Redondo, P. (2020). Realización y producción del reportaje multimedia: Welfare, el Proyecto Nazaret.
- San Miguel, A. (Dirección). (1924). *El Tesoro de Atahualpa* [Película].
- San Miguel, A. (Dirección). (1925). *Un abismo y dos almas* [Película].
- Ulloa, J. (Dirección). (2019). *Dedicada a mi ex* [Película].
- Vásquez, L. R. (2014). Análisis del discurso visual de la película *Ratas Rateros* del cineasta ecuatoriano Sebastián Cordero. *Trabajo de grado previo a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social. Carrera de Comunicación Social. Quito: UCE*, 67.
- Vixtha-Vázquez, F. (2017). Interactividad y Multimedialidad: elementos que la Hipermediación aporta a la Comunicación Educativa. *Razón y palabra*, 21(3_98), 206-220.
- Zapata Duque, J. F. (2005). Hipermedia y comunicación: un análisis a la luz del pensamiento rizomático. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 1-12.
- Zaragoza, M. N. (2016). La imagen interactiva. Una expansión de la imagen.
- Zurro Vigo, B. (2016). Dirección de arte: La creación de identidad visual como elemento comunicativo.

Anexos

Anexo 1. Ficha técnica de Entrevistas

Preguntas generales para todo entrevistado

- 1- Tengo entendido que a partir del año 2000 el cine en el país experimento cambios, una mayor producción nacional y aún más con la ley de cine del 2006. ¿Usted quizá ha experimentado esto cambios en la producción y considera que esto ha cambiado en la actualidad?
- 2- Los cambios en el panorama cinematográfico del país de igual forma trajeron varios cambios en las narrativas que se presentan. Según su criterio ¿cómo han ido cambiando estas narrativas o hacia donde han ido evolucionando?
- 3- Un elemento común en el cine ecuatoriano es el representar la sociedad y realidad ecuatoriana de una forma u otra. ¿Por qué considera usted que estos temas se repiten normalmente en el cine el país?
- 4- ¿Cómo se encuentra la relación entre el público y el cine ecuatoriano, particularmente en el tema de la diversificación de géneros?
- 5- Como ve usted el panorama del cine ecuatoriano particularmente de ficción en el futuro, ¿Quizá la evolución de este cine apunta hacia la pluralidad de narrativas, géneros y temáticas?

Preguntas particulares

Entrevistado: Christian León. Investigador – Docente en la Universidad Andina del Ecuador

- 1- ¿Cuáles considera usted que han sido algunos de los hitos más importantes en la historia del cine nacional?

- 2- En uno de sus libros, plantea interpretaciones a partir del concepto de “cine de la marginalidad”. ¿Cómo diría usted que este concepto se ha manifestado en las películas ecuatorianas de los 90 e inicios de los 2000? ¿Esta idea aún se mantiene en las películas ecuatorianas recientes?

Entrevistado: Pablo Mogrovejo. Documentalista- Director de la Escuela de Cine de la Universidad de las Américas

- 1- Desde su experiencia, ¿considera usted que en el cine ecuatoriano, particularmente de ficción, se usan técnicas normalmente utilizadas en documental para de esa forma captar cierta realidad del entorno?
- 2- ¿Qué podría decirme sobre el aumento de producción cinematográfica en el país en relación con la formación académica de cineastas?

Entrevistado: Tito Jara. Director- Guionista

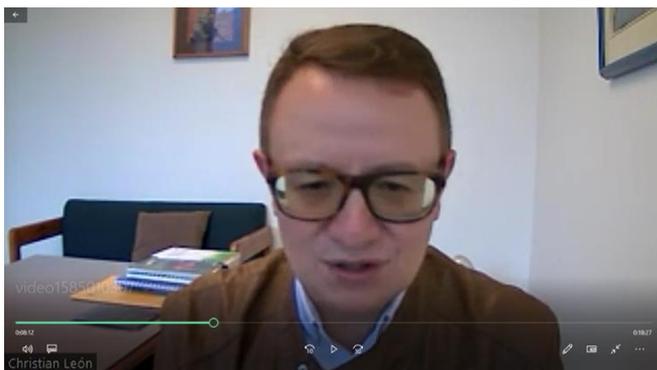
- 1- Existe el concepto de “cine de la marginalidad” que responde a temáticas como el realismo sucio y violencia urbana. Considera que su última película, al retratar una interpretación sobre las cotidianidades e idiosincrasia de los habitantes del barrio Atucucho, se relaciona a este concepto
- 2- ¿Culés considera que son los desafíos y dificultades para hacer cine en el Ecuador?
- 3- Desde su perspectiva de realizador ¿Qué piensa de las nuevas propuestas fílmicas del país en los últimos 7 años y su variación en géneros y narrativas?

Anexo 2. Capturas y fecha de entrevistas

Entrevista con Christian León mediante la plataforma zoom

Fecha: 15 de Noviembre del 2022

Duración: 0.26 minutos



Capturas de entrevista con Christian León

Entrevista con Tito Jara mediante la plataforma zoom

Fecha: 18 de Noviembre del 2022

Duración: 0.17 minutos

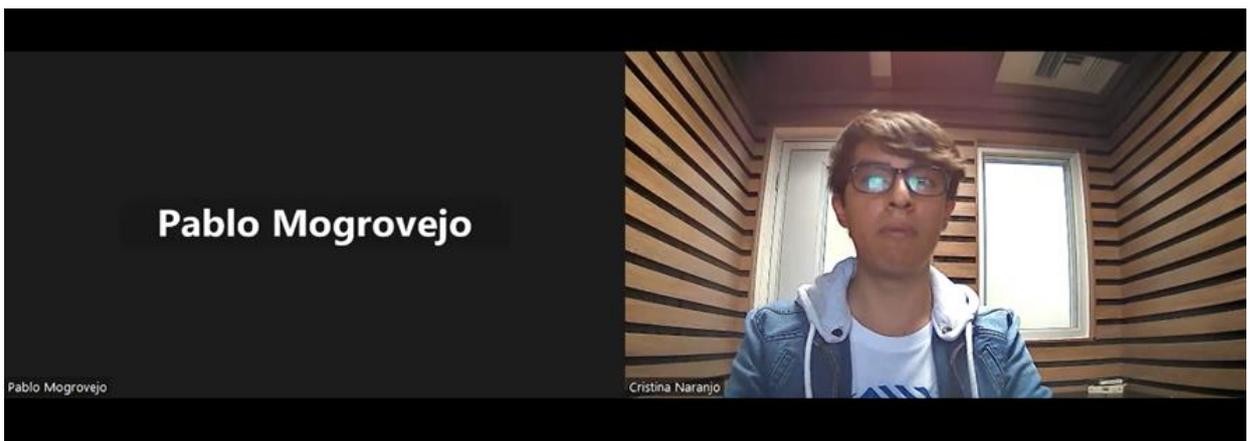


Captura de entrevista con Tito Jara

Entrevista con Pablo Mogrovejo mediante la plataforma zoom

Fecha: 15 de Diciembre del 2022

Duración: 0.17 minutos

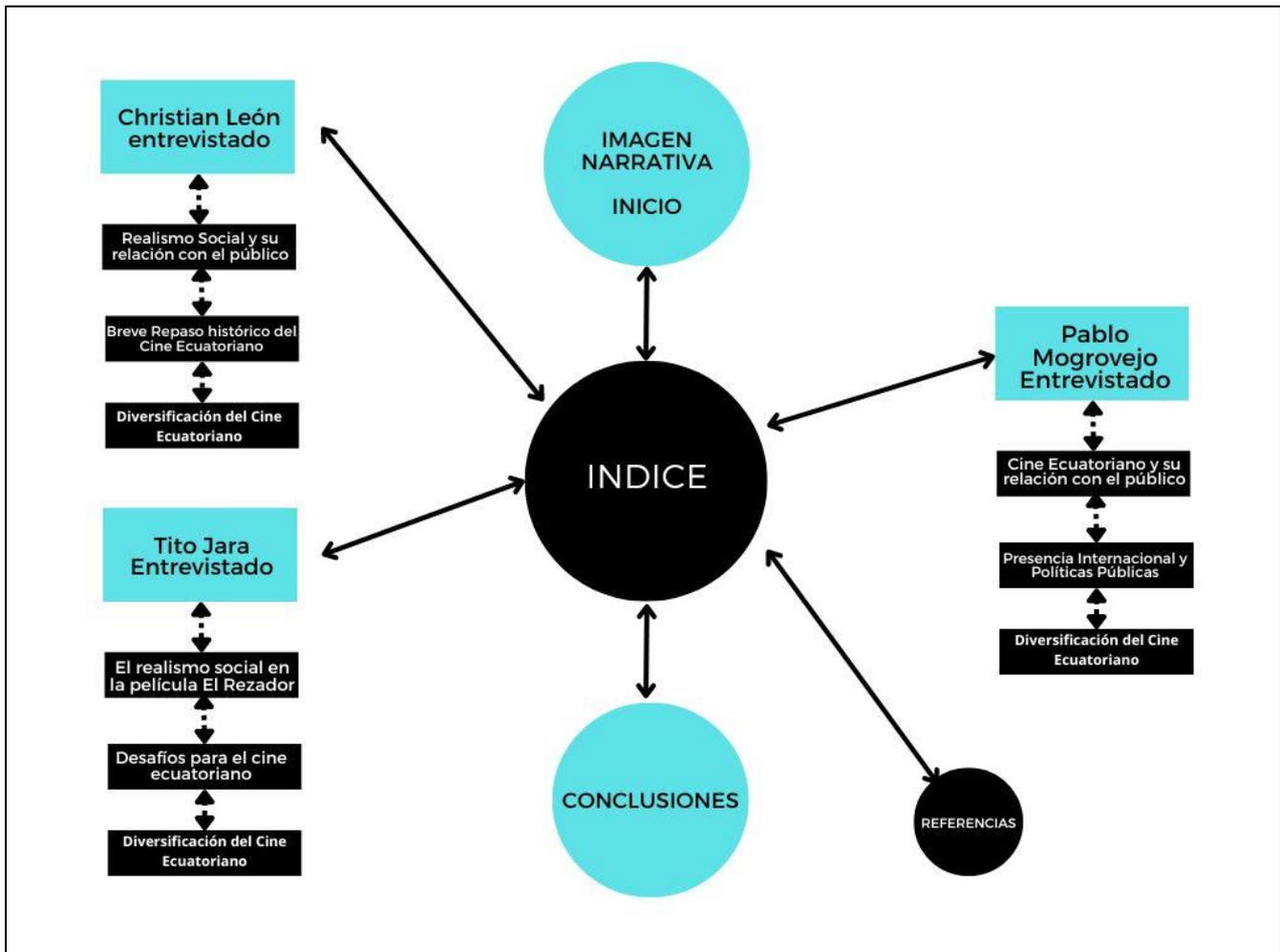


Captura de entrevista con Pablo Mogrovejo

Anexo 3. Mapa de producto interactivo

Enlace para el acceso al producto:

<https://view.genial.ly/63dd0ae41ae4ea0019706ec6/presentation-imagen-narrativa>



Mapa de contenido del producto interactivo