



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TÍTULO

Análisis del guion técnico y literario de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.

Tesis previa a la obtención del grado de Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social.

AUTOR: Darío Javier Sánchez Salinas.

DIRECTORA: Lic. Mónica Maldonado Espinosa Mg. Sc.

LOJA-ECUADOR

2021

CERTIFICACIÓN

Lic. Mónica Maldonado Espinosa Mg. Sc.

DOCENTE DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA:

Haber dirigido la elaboración de la tesis titulada: **Análisis del guion técnico y literario de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar**, cuya autoría pertenece al egresado Sr. Darío Javier Sánchez Salinas y realizada previo a la obtención del grado de **LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL**, durante todo el proceso de investigación y edición considero que la investigación cumple con los requisitos necesarios para su análisis, estudio y sustentación como lo estipulan las Normas Generales de Graduación vigentes en la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, por lo que autorizo su presentación y sustentación pública ante el tribunal examinador.

Loja, 16 de abril de 2021



Verificado digitalmente por:
**MONICA
MALDONADO
ESPINOSA**

Lic. Mónica Maldonado Espinosa Mg. Sc.
DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Darío Javier Sánchez Salinas, declaro ser autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional - Biblioteca Virtual.

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas.

Firma:

Cédula: 1105595571

Fecha: 18 de mayo de 2021

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.

Yo, Darío Javier Sánchez Salinas, declaro ser autor de la tesis titulada **ANÁLISIS DEL GUION TÉCNICO Y LITERARIO DE LAS PELÍCULAS: MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS; TAN DISTINTOS; SAUDADE, SOLO ES UNA MÁS; Y, CON ALAS PARA VOLAR**, como requisito para optar al grado de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los dieciocho días del mes de mayo del dos mil veintiuno, firma el autor.

Firma:

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Cédula: 1105595571

Dirección: La Paz

Correo electrónico: dario.j.sanchez@unl.edu.ec

Celular: 0992084154

Directora de tesis: Lic. Mónica Maldonado Espinosa Mg. Sc.

Tribunal de grado:

PRESIDENTE

Mgs. Sybel Ontaneda

PRIMER VOCAL

Mgs. Tatiana León

SEGUNDA VOCAL

Mgs. Álex Jaramillo

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios, por darme ese aliento de vida y permitirme ser una persona de bien.

A mi querida Universidad Nacional de Loja y a cada uno de los docentes que me han formado en esta carrera, por los conocimientos que me han brindado y, por la dedicación de formar profesionales decentes.

Agradezco inmensamente a mi directora de tesis, a Mónica Maldonado Espinosa Mg. Sc. por guiarme con paciencia y responsabilidad en la elaboración de este trabajo de tesis.

El autor.

DEDICATORIA

Este trabajo es dedicado a mi Madre, Rosa Salinas, por el amor y apoyo constante, y la motivación que día a día me brinda para salir adelante.

A mi abuela materna, Carmita Ordóñez, quien ha estado siempre en mi vida; por el cuidado y la protección que me ha ofrecido desde que era un niño.

A mi hermano, Marco Sánchez Salinas, por ser mi ejemplo a seguir.

Darío Sánchez

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

BIBLIOTECA: ÁREA DE LA COMUNICACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA /AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DEGRADACION	NOTAS OBSEVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIAS	BARRIOS COMUNIDAD		
TESIS	<p>Darío Javier Sánchez Salinas</p> <p>Análisis del guion técnico y literario de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.</p>	UNL	2021	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	EL VALLE	LA PAZ	NINGUNA	LIC. CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA
- ii. CERTIFICACIÓN
- iii. AUTORÍA
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- v. AGRADECIMIENTO
- vi. DEDICATORIA
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- ix. ESQUEMA DE TESIS
 - a. TÍTULO
 - b. RESUMEN
ABSTRACT
 - c. INTRODUCCIÓN
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS
 - f. RESULTADOS
 - g. DISCUSIÓN
 - h. CONCLUSIONES
 - i. RECOMENDACIONES
 - PROPUESTA ALTERNATIVA
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS
 - PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
 - OTROS ANEXOS

a. TÍTULO

Análisis del guion técnico y literario de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.

b. RESUMEN

El cine ecuatoriano se ha desarrollado con mayor fuerza desde hace veinte años, este desarrollo viene de la mano de varios factores, entre ellos la especialización de los directores y equipos técnicos, y los fondos concursables para proyectos audiovisuales. En este contexto, es importante identificar los elementos y características que presentan las producciones audiovisuales en los guiones literarios y técnicos para lograr la atención y empatía del público. La taquilla del cine ecuatoriano es baja en relación con el cine extranjero, generalmente la inversión económica en la producción cinematográfica no se recupera en la taquilla. Para analizar las características del guion, utilizamos una metodología mixta, en la que se analizaron las cinco películas más taquilleras entre el 2013 y 2017, determinamos los recursos recurrentes en guion que permitieron generar la cercanía y empatía con el público. Para complementar la investigación se realizaron entrevistas semiestructuradas con los directores y guionistas de cada película. A partir de los resultados obtenidos podemos concluir que en las películas analizadas los directores buscan generar empatía con el público a partir de guiones introspectivos, y realistas. Referente a la imagen, el cine ecuatoriano no tiene presupuestos elevados, por lo que los directores utilizan recursos naturales y a nivel de imagen; los movimientos y encuadres son similares por las limitaciones económicas. Producto de esta investigación, como propuesta alternativa, se creó un blog, en el cual se puede evidenciar los elementos técnicos cinematográficos, esto para fomentar una cultura audiovisual con la finalidad de promover a los realizadores audiovisuales a generar productos con un mejor conocimiento de campo.

Palabras clave: Análisis cinematográfico, cine ecuatoriano, cinematografía, guion literario, guion técnico.

ABSTRACT

Ecuadorian cinema has developed more strongly over the last twenty years, and this development is due to several factors, including the specialization of directors and technical teams, and competitive funds for audiovisual projects. In this context, it is important to identify the elements and characteristics that audiovisual productions present in the literary and technical scripts to achieve the attention and empathy of the public. The box office of Ecuadorian cinema is low in relation to foreign cinema, generally the economic investment in film production is not recovered at the box office. To analyze the characteristics of the script, we used a mixed methodology, in which the five highest-grossing films between 2013 and 2017 were analyzed, we determined the recurring resources in script that allowed generating closeness and empathy with the audience. To complement the research, semi-structured interviews were conducted with the directors and screenwriters of each film. From the results obtained we can conclude that in the analyzed films the directors seek to generate empathy with the audience through introspective and realistic scripts. Regarding the image, Ecuadorian cinema does not have high budgets, so directors use natural resources and image level; movements and framing are similar due to economic limitations. As a result of this research, as an alternative proposal, a blog was created, in which the cinematographic technical elements can be evidenced, this to promote an audiovisual culture in order to promote audiovisual producers to generate products with a better knowledge of the field.

Keywords: Film analysis, Ecuadorian cinema, cinematography, literary script, technical script.

c. INTRODUCCIÓN

El cine es un arte que se ha ido desarrollando con el paso del tiempo; gracias a las nuevas tecnologías y la innovación de sus productos, cada vez evoluciona de manera más rápida, sin embargo, las producciones nacionales no han logrado un desarrollo significativo a lo largo de la historia, esto por diferentes factores que han estancado la cinematografía nacional.

El guion se constituye en el esqueleto de una realización audiovisual, a partir de él se desarrollan las demás fases de producción, en este trabajo se busca dar énfasis sobre la importancia tanto del guion literario como técnico en la construcción de un mensaje y la apropiación que el público hace del mismo.

Esta investigación se basa en el análisis del guion técnico y literario de las películas ecuatorianas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar; con el objetivo de identificar los elementos utilizados en el guion para obtener la atención y empatía del público, y la necesidad de conocer la intencionalidad de los guionistas y el resultado que obtienen al proyectar una película en las salas de cines.

Para contextualizar nuestro estudio, se abordó la temática a partir de tres ejes que se sistematizan en el marco teórico de la investigación. Primer eje: el cine, la historia y los elementos para la construcción cinematográfica del guion tanto literario como técnico. Segundo eje: el cine ecuatoriano, que se subdivide en los orígenes, filmografía y los temas populares del cine en nuestro país, con ello proponemos una visión del desarrollo del cine ecuatoriano. Tercer eje: las películas seleccionadas como muestra para nuestro análisis, en el que se profundizó en detalles como historia, directores, equipo de producción y síntesis de producciones cinematográficas de las películas seleccionadas.

El presente trabajo tiene como base una metodología cualitativa, misma que nos permitió comprender los significados de las películas establecidas a través de la observación e interpretación de los datos recabados en las fichas propuestas para cada película. La realidad

cambia de forma constante, sin embargo, el análisis fue minucioso con el fin de cumplir con los objetivos planteados.

La recolección de información se realizó a través de fichas de observación; estas fueron un instrumento esencial en esta investigación ya que a partir de ello se cualificaron las muestras audiovisuales. Se utilizaron cinco fichas idénticas, es decir con las mismas variables para cada película; y con los resultados obtenidos se establecieron pautas con el propósito de identificar datos que permitieron generalizar las razones por las cuales las películas analizadas obtuvieron la atención y empatía del público.

También se llevó a cabo entrevistas semiestructuradas, con un esquema preestablecido de preguntas para todos los entrevistados con el objetivo de tomar en cuenta el punto de vista del equipo realizador y la intencionalidad que presentan al momento de crear una obra cinematográfica.

Los resultados conseguidos a partir de las fichas de observación y las entrevistas semiestructuradas permitieron el cumplimiento de los objetivos; es decir, con la información obtenida se determinaron las principales características que poseen las muestras audiovisuales para generar empatía en el público. Uno de los factores importantes es el guion literario, las imágenes lo complementan de forma que la historia tiene fluidez, en la muestra analizada, tenemos tres tipos de guiones diferentes, que van desde un cine de autor en el que el director refleja sus emociones, un cine interiorista en que reflejamos la problemática social y un cine esperanzados con una historia en las que los personajes logran su objetivo de forma positiva. Ahora bien, el guion positivo genera mayor empatía con el público, que busca en el cine una historia de esperanza en la que los conflictos se resuelvan de forma positiva.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

1. Cine

Definir al cine va a depender del sentido que se le quiera adjudicar a este, puede ser considerado una industria, un arte o un lugar de entretenimiento. “Cualquier comprensión particular del cine parte de su entendimiento general como un fenómeno comunicacional y un hecho cultural” (Alonso, 2013, p.23). Sin embargo, Muñoz (2020) menciona que el cine para la tradición continental es una especie de fenómeno de sentido, ya sea estético o político, que en ciertas ocasiones puede necesitar de una interpretación para sacar a la luz su verdad, y por otra parte en la tradición analítica se concibe al cine como un fenómeno de significación que mediante métodos racionales y enfoques empíricos puede ser objetivable.

En la actualidad el cine se encuentra inmerso en una etapa globalizada, esto ha permitido que se hibriden culturas y pueblos, y como consecuencia de aquello se ha producido intercambios simbólicos (Sedeño y Ruiz, 2013).

El cine inicia en 1895 con la aparición del cinematógrafo de los hermanos Lumière, a partir del cinematógrafo inicia un proceso de expansión de la fotografía y de la grabación de momentos cotidianos, pero, estos inicios hacen que se vuelva necesaria una imagen nueva que ofrezca un dinamismo real y no figurado (Zubiaur, 2008).

En un principio, el cine no era más que un invento que permitía mostrar la realidad en movimiento, la llegada del tren a la estación o La salida de los obreros de la fábrica, de los Hermanos Lumière, estas primeras imágenes causaron admiración en los espectadores, generando curiosidad y con ello la oportunidad de explorar nuevas alternativas basadas en este nuevo invento, consolidándose como un espectáculo de masas, y “como un arte característico del mundo contemporáneo” (Colina, 2009).

El cine abre un espacio que conjuga la imagen física y el movimiento. El realismo y simplicidad de sus inicios generar curiosidad y expectativa en el público. La idea del cine era

captar lo cotidiano, reflejar acciones diarias, y aunque esto hoy en día nos parece ordinario fue extraordinario en la medida en que las personas se veían reflejadas en una pantalla con sus movimientos y acciones naturales. Esas primeras imágenes cotidianas abrieron el camino a una narrativa diferente, a una forma de contar historias cuyo principal recurso era la imagen y lo que sucedía dentro de un cuadro.

El cine ha evolucionado a lo largo de un siglo, en sus inicios un cine mudo, luego el cine incluye el sonido, la voz, los diálogos se vuelven un aporte a la historia, pasamos al color y del color a los efectos especiales y al formato digital.

1.1. El cine mudo

De la imagen fija al cine pasaron varios años, González (2008) manifiesta que “la historia del cine mudo comprende el periodo que va de 1895 a 1930” (p. 7). Es decir que nace al mismo tiempo que el cinematógrafo, lo que resulta lógico, puesto que, desde las primeras proyecciones, eran una secuencia de imágenes que creaban una ilusión de movimiento en los espectadores, carentes de sonido.

Las primeras imágenes evolucionan a historias contadas en secuencias primero con una cámara fija, de cuyo cuadro entran y salen los actores, luego se trabajan los escenarios y las locaciones, el juego de luces y sombras y la pintura en sepia. Se suple la falta de diálogo con las actuaciones, el juego de luces y sombras, cuadros de textos entre escenas y el acompañamiento de las proyecciones con músicos en vivo para ambientar al público.

El cine mudo se caracterizaba por el uso del acompañamiento de músicos en vivo durante las proyecciones. Con los instrumentos musicales se intentaba imitar sonidos del ambiente, se generaba tensión y se aportaba un fondo musical a las proyecciones.

El cine mudo tenía fuerza en la actuación, los actores debían generar el dramatismo y la expectativa, el expresionismo como eje dramático nace de los primeros años del cine, esta forma de actuación exagera los movimientos y sentimientos de los actores, que acompañados

de música en vivo generaban emotividad en el espectador. El maquillaje fue un elemento importante, debía al igual que las luces generar un contraste en el rostro de los actores para resaltar las facciones y los gestos.

En el cine mudo se utilizan cuadros de textos entre secuencias, para guiar al espectador durante el desarrollo de los eventos descritos en la historia, complemento a las actuaciones que debían ser lo suficientemente explícitas para que los espectadores entiendan los eventos.

1.1.1. El cine sonoro

La primera evolución del cine, es la implementación del sonido, para darle una mejor apreciación en los sentidos del espectador, es aquí cuando nace el cine sonoro que según Radigales (2015) lo define como aquel: “que incorpora una banda físicoquímica en el soporte visual que incluye el conjunto de músicas, palabras y ruidos que quedan sincronizados con la imagen.

El año de 1920, el cine mudo cambia y se incluye sonido a las películas, música, sonidos, efectos de sonido, y sonido o ruido ambiente. En 1922 se estrena la primera película en la que se incorpora sonido *Der branstifer*. En 1923 se inventa el Phonofilm, que graba el sonido en la cinta de la película, pero es hasta 1925 cuando se estrenan películas que incorporan el sonido las cintas.

Las primeras películas de cine sonoro se asemejaban al cine mudo, pues se incorporaban sonidos, músicas, efectos, sonido ambiente, pero aún no se incorporaba los diálogos. *El cantor de jazz (The Jazz Singer)* estrenada en 1927, es la primera película considerada como cine sonoro, a más de la música se incluyeron diálogos. Esto generó un cambio, no solo en la audiencia, sino que los equipos técnicos y de producción cinematográfica debieron cambiar su forma de llevar el oficio. Uno de los mayores cambios fue para los actores, quienes cambiaron su forma de actuación, suavizando los gestos y vocalizando con claridad, en esta transición muchos actores dejaron el cine y otros como Chaplin, hasta el año 1941 no filmaron con

diálogos. Con el cine sonoro nace el musical, tuvo gran acogida en el público. La incorporación y perfeccionamiento del sonido se duró varios años, pues, se necesitaba mejorar los micrófonos, las cámaras y los equipos para captar el sonido mientras sucedían las acciones. El sonido en el cine se ha perfeccionado cada vez más, actualmente la nitidez en la incorporación de música, sonido ambiente, voces, ruidos, etc. Permite que el espectador viva la trama de la película, al punto que no imaginamos ya el cine sin sonido.

1.1.2. Géneros cinematográficos

Los géneros cinematográficos son muy variados, se los puede clasificar por su estilo, por su audiencia, por su formato o por su ambientación. Pero a continuación se establece una lista en la cual se consideran características de forma general.

El cine comercial no es más que la industrialización de la cinematografía que: “se basa en la creación de un espectáculo, que sea capaz de atraer un público masivo. Garantiza la subsistencia económica de la industria y brinda relatos pensados para el entretenimiento de masas, dejando poco espacio para la experimentación” (Uriarte, 2020, párr. 41).

El cine independiente es ambiguo porque se puede debatir acerca de su calidad, o de su esencia fílmica, es por ello que su conceptualización dependerá de los significados y el sentido de lo que se comprenda por cine.

Por ello, es mejor poder plantearlo como toda puesta en escena cinematográfica que no sea convencional, casi de autogestión y que trata de colocarse de manera alternativa a los *mainstreams* locales existentes, que trate de tener una independencia política y financiera de los gobiernos de turno como del capital, entre otros puntos que puedan definir una independencia frente a la industria tradicional del cine. (Barrientos, 2017, párr. 8)

Cine documental, los autores que escriben a fondo sobre el tema dedican varias páginas a este género y casi todas las definiciones describen al documental como una interpretación creativa de la realidad, que aporta conocimiento y ayuda a comprender la condición humana (Sellés, 2016).

Toda película cuenta una historia, pero en el caso del documental se intenta dar un punto de vista sobre un acontecimiento, para inmiscuirse en un hecho social. González (2010), lo define así:

Es una perspectiva desde la cual se narra una parte de la realidad dando cuenta de una búsqueda, de un proceso que pregunta y, que a veces encuentra respuestas. Son historias con gente de carne y hueso, que dicen sus verdades y las exponen. (p. 1)

Para contrastar, Alzate (2017) desde un punto de vista diferente, considera al documental como una expresión narrativa del audiovisual y lo define de la siguiente forma:

Se rige por preguntas no resueltas sobre la realidad y surge la necesidad de decir que las versiones “oficiales” de la historia no son las únicas existentes, presentando lo anónimo de una forma sorprendente y mostrando que el secreto ha estado siempre en frente de nosotros y no hemos tenido la capacidad de reconocer la supremacía de lo cotidiano. Ver y hacer un documental implica enfrentarse a algo que hay que contar y mostrar. (p. 16)

El cine experimental, en el predomina la innovación en cualquiera de sus formas; está hecho fuera de las grandes empresas cinematográficas, es decir, este género es excluido. Sucari (2013) considera que:

Esta tradición cinematográfica experimental y no narrativa buscó ahondar en formas de ruptura y renovación que desde su nacimiento continuaron ampliándose a lo largo de todo el siglo XX. Se trata, en definitiva, de una tradición que se acerca a la representación como modo de conocer y hacer conocer, mas que como espectáculo e industria. (p. 15)

El cine de autor es el género cinematográfico en el cual, el director tiene el papel sobresaliente a los demás, Rodríguez considera que: “Defiende la figura del director como centro creativo y núcleo del proceso filmico” (2016, p. 229).

El director tiene la potestad de darle una visión propia al guion, esto le permite tener libertad en el momento de reflejar sus sentimientos en el filme.

1.2. Elementos para la construcción cinematográfica

Para realizar un producto audiovisual, es necesario que se siga un proceso que consta de tres pasos, los cuales son la preproducción, la producción y la postproducción.

La primera parte es la preproducción, “en esta fase se fundamentan las directrices principales (tanto económicas como artísticas) para conseguir un producto coherente con las

posibilidades creativas” (Mollá, 2013, p. 27). El siguiente paso es la producción. “Esta a fase comienza al iniciarse el proceso de captación de imágenes y sonido” (Bestard, 2011, p. 63). Y por último, “con el material obtenido en el rodaje en la fase de postproducción se monta la imagen de la película, se sonoriza y se hacen los efectos” (Fernández y Barco, 2015, p. 117).

Cada una de estas fases requieren de actividades en específico, pero esta tesis se centra en el análisis de una en particular, que se desglosa de la preproducción, el cual es el guion, mismo que es el esqueleto de la película, donde se detalla los contenidos necesarios para la realización audiovisual, y Sánchez lo define como:

Es un documento de trabajo, que contiene una historia y está creado con unas pautas formales que ayudan a que el equipo de trabajo las interprete y que dicha historia pueda llegar a buen puerto, casi como el guionista la concibió cuando la escribió. (2018, p. 8)

El origen del guion está próximo al de la dramaturgia, de lo cual se infiere que un guionista no es sino un dramaturgo de lo audiovisual (Aranda y de Felipe, 2012).

El guion cinematográfico es importante no solamente como una necesidad del guionista que busca proyectar imágenes escribiendo palabras en un papel sino de una como una parte independiente, así lo menciona Villamizar (2020):

En una primera etapa, tendría que tenerse en cuenta que el guion no es solamente una conceptualización escrita y visual de una idea, lo que busca este producto audiovisual, cuando es valorado y revisado como una pieza autónoma, es la perfección del concepto mismo en la escritura audiovisual del guion literario. (p. 20)

1.2.1. Guion literario

El guion literario es una guía narrativa, pero para establecer una definición concreta se considera que, “es un documento que contiene una narración que ha sido pensada para ser filmada. En él se especifican las acciones y diálogos de los personajes, se da información sobre los escenarios y se incluyen acotaciones para los actores” (Sánchez, s. f.).

Una distinción esencial para comprender y pensar un guion es la que hay entre historia y relato. La historia es la cadena de acontecimientos, aquello que ocurre siguiendo un orden

cronológico; la trama en cambio es la manera en que se cuenta esta historia, la manera en que los sucesos y datos se ponen en conocimiento del espectador (Aranda, Pujol, y de Felipe, 2016).

Antes de empezar con el guion literario el tratamiento debe ser analizado en detalle. Es recomendable hacer fichas, esto permite reorganizar las escenas, cambiarlas o introducir otras nuevas. En esta fase se debe revisar la precisión del guion para asegurarse el funcionamiento de la historia, de la fluidez y coherencia interna de su estructura (Martínez y Fernández, 2012).

Fernández (2007), menciona que, en el guion literario, “se concreta el tratamiento, se expresan de forma definitiva todas las situaciones, acciones y diálogos y, con él, el guionista habrá acabado su trabajo, que ha de continuar el director” (p. 129). Es decir que al encargado de escribir el guion literario le compete contar una historia detallada, pero no se preocupa de cómo se va a realizar el producto audiovisual.

1.2.1.1. Estructura del guion literario

La estructura del guion no tiene normas específicas, depende del estilo que tenga cada guionista para escribir y detallar. Sin embargo, Fernández (2007) argumenta que: “la clásica división del relato en tres partes (planteamiento, nudo o desarrollo, y desenlace) está totalmente asumida por el público occidental, y todos los relatos a los que hacemos referencia la respetan de uno u otro modo” (p.1).

Planteamiento. - Presenta al personaje o personajes principales en un contexto mediante situaciones concretas; estas situaciones, o un suceso ponen en marcha el relato; se trata de algo que afecta al personaje: tiene una misión que cumplir o tiene un problema, deseo o necesidad que le obliga a actuar.

Desarrollo o nudo. - El suceso o circunstancia que ha servido de punto de inflexión nos introduce en el segundo acto, en el que el personaje intenta conseguir su objetivo por todos los medios, y se encuentra siempre envuelto en un conflicto, con algo o alguien, que se interpone en su camino.

Desenlace. - El clímax o momento de máxima tensión ha de llevar rápidamente a la resolución de la historia en la que, de una manera u otra, concluye la trama. (EcuRed, 2019, párr. 10)

1.2.2. Guion técnico

En el guion técnico, se conjugan todos los elementos que permiten hacer posible la filmación de las escenas, se determina el orden de los planos y su tiempo de duración, así como los

movimientos de cámara y especificación técnicas para que la historia tome forma mediante la imagen y sonido. Para Postigo y Mondelo (2018):

En cinematografía ayuda al director y el equipo técnico de la película a marcar los planos, qué cámaras va a emplear, cómo va a realizar la transición de una a otra, qué sonido se escuchará, el tiempo que dura una escena y todas las especificaciones audiovisuales o necesarias para un proyecto. (párr. 1)

Fernández (2007) referente a la persona encargada de llevar a cabo el guion técnico expresa que “ya no es competencia del guionista, sino del director, quien ha de interpretar audiovisualmente el guion literario” (p. 138). Posterior a ello, comienza a plantearse una historia en imágenes sonorizadas. Este planteamiento se lo traslada a una especie de plantilla en la cual, de forma resumida pero comprensible, el director transmite todo el equipo la forma que va a darle al guion.

Este guion técnico sirve de inicio para que los encargados de los diferentes departamentos: iluminador, escenógrafo, jefe de sonido, estilista, etc., hagan sus previsiones respecto a material, personal necesario, etcétera (Bestard, 2011).

En el guion técnico se puede apreciar diferentes componentes, los cuales son esenciales para guiar a los realizadores a interpretar la manera en que se debe grabar una escena. Los elementos son los siguientes: encuadre, angulación, óptica, profundidad de campo, movimientos de cámara, iluminación, color y la escenografía; estos ayudan a crear distintas percepciones en los espectadores.

1.2.2.1. Encuadre

El encuadre es lo que registra el operador de cámara, Pérez (2014) lo define así: “el encuadre es el rectángulo compuesto por los cuatro bordes de la pantalla, dentro de los que se desarrolla la acción” (p.58).

Del encuadre se originan los planos, que estos se refieren a la proporción en la que el personaje ocupa en la pantalla. Los planos son los siguientes:

Gran plano general

Es una proyección amplia en la que el personaje no es el protagonista, sino que predomina el lugar en el que se va a realizar la escena.

Plano general

En este plano se equilibra el protagonismo entre el personaje y el ambiente donde este se encuentra. Sirve para contextualizar en dónde se desarrolla la acción que realiza el sujeto.

Plano entero

Aquí el personaje es el protagonista, se lo muestra en su totalidad, no se realiza ningún corte, se lo ve desde la cabeza hasta los pies y sirve para que el espectador se centre en la acción que realiza el sujeto de manera completa, es decir que no se pierde ningún detalle en la actividad que esté desarrollando.

Plano americano

En este caso, el sujeto se introduce en el cuadro de la imagen, pero existe un corte a la altura de las rodillas. Este plano se volvió popular dentro del cine de vaqueros, que era muy conocido en Estados Unidos, por eso el nombre de “americano”. El motivo de este plano se dio porque los espectadores necesitaban ver la acción de los vaqueros sacando sus pistolas.

Plano medio

Existen dos tipos de plano medio, el medio corto y el medio largo, el primero es más cerrado y sirve para mostrar confianza en el personaje; y el segundo es más abierto y ayuda a equilibrar el rostro y la expresividad del cuerpo para que el espectador se fije en ambas acciones.

Primer plano

Este plano realiza un corte de los hombros para abajo, y sirve para mostrar la expresión del rostro, pero sin perder de vista la ubicación del sujeto en la escena, es decir que se pueda visualizar en dónde se encuentra el sujeto.

Primerísimo primer plano

Lo único que importa en esta ocasión es la expresividad del rostro del personaje, con el fin de darle protagonismo a las facciones de la cara. Esto porque la boca, la nariz, los ojos, la frente son necesarias para que el espectador perciba el estado de ánimo del sujeto.

Plano detalle

En este plano el protagonismo se lo lleva un ser inerte, es decir aquí no interesa el personaje, sino que sirve para enfocar un detalle importante en la película, o una actividad que realice el sujeto, con la finalidad de que el espectador entienda la acción que se está realizando.

1.2.2.2. Angulación

La angulación comprende la forma de colocación de la cámara durante el rodaje, teniendo en cuenta un tipo de un plano determinado, en relación con los personajes u objetos que ha filmado y que son los que visualizaremos en la pantalla. Pérez (2014)

Existen varios tipos de angulaciones, que son determinados por la ubicación de la cámara con respecto al lugar que se pretende registrar en video, y son los siguientes:

Ángulo normal

El lente de la cámara se dirige en línea recta al personaje, un objeto o la locación, y sirve para determinar una escena sin ninguna alteración, es decir este ángulo hace que la escena se vea neutral.

Ángulo picado

Para lograr este tipo de ángulo se sube la cámara y el lente se lo inclina un poco hacia abajo para filmar al sujeto, este ángulo por lo general sirve para hacer que el personaje se vea inferior.

Ángulo contrapicado

Es la contraposición del ángulo picado, es decir que la cámara se la baja y se inclina el lente un poco hacia arriba, y este en cambio sirve para mostrar superioridad en el personaje.

Ángulo cenital

La cámara se ubica arriba y el lente se dirige por completo a la parte de abajo, es decir que, si se enfoca a un personaje, a este solo se le vería la cabeza.

Ángulo nadir

Al contrario del cenital, en este ángulo la cámara se ubica abajo y el lente se dirige por completo hacia arriba, se suele usar este plano para dar la idea que el personaje está viendo el cielo.

Ángulo *over shoulder*

Este ángulo se usa en conversaciones, se coloca la cámara a la altura del hombro del primer personaje mostrando parte de este, y se dirige el lente al otro personaje a quien se lo ve más completo.

1.2.2.3. Los lentes

El operador de fotografía es el encargado de elegir el lente con el que va a trabajar en una determinada toma, aunque también depende de lo que el director desee obtener en la proyección de la imagen en cada escena de la película. Los lentes se caracterizan por su ángulo de visión y su distancia focal. Esos dos factores limitan la imagen resultante y, por lo tanto, es importante elegirlos con cuidado (Bestard, 2011).

Objetivo normal

Este lente cubre un aproximado del ángulo de visión central del ojo humano. Se fabrican con aberturas mayores y son los más baratos dado que las monturas también están diseñadas para adaptarse de forma cómoda a estos objetivos (Ibarrola, s.f.).

Gran angular

Este tipo de objetivo abarca un amplio campo de visión, pero no se distorsiona la imagen, de forma general son usados en lugares donde se desea capturar una gran cantidad de espacio, por ejemplo, en paisajes, vistas panorámicas o fotos urbanas, aunque también son utilizados

para realizar fotografía en interiores; se consideran gran angular las focales entre 17 y 35 milímetros y poseen un campo de visión a partir de 60 grados en adelante (Belcastro, 2010).

Teleobjetivo

Es el tipo de objetivo con un focal superior al estándar. Es por ello que una focal de 70 milímetros ya se considera teleobjetivo, aunque los propios son los de 100 milímetros o más, mientras más se alejen de la focal estándar son más caros cuanto esto se debe al número de lentes necesarios para su ejecución (Ibarrola, s.f.).

Ojo de pez

Poseen un ángulo de visión como el del gran angular pero, la diferencia es que el ojo de pez tiene un campo de visión más amplio, incluso hasta llegan a ocupar 180 grados; estos van desde los 8 hasta los 15 milímetros. Por lo general los menores a 10 milímetros producen imágenes circulares en cámaras *full frame*, en el que se produce un viñeteo en los extremos, y los mayores, lo que se encuentran cerca de los 15 milímetros pueden cubrir todo el sensor (Belcastro, 2010).

Macro

Es un tipo especial de objetivo que se usa cuando se quiere registrar objetos muy cercanos, que por lo regular son pequeños, y para que se llame macro tiene que aceptar el enfoque a una distancia tal que la imagen producida sea igual de tamaño que el original (Ibarrola, s.f.).

1.2.2.4. Profundidad de campo

Se describe como la parte de la fotografía que aparece nítida, es un excelente recurso de la composición fotográfica, ya que influye de forma contundente en la atención que mostramos a la hora de mostrar una fotografía (Rodríguez, 2007).

Existen tres factores que determinan la profundidad de campo:

La apertura del diafragma

En este caso es inversamente proporcional, mientras se disminuya la apertura del diafragma la profundidad de campo aumenta, y por el contrario, si se aumenta la apertura del diafragma, esta va a disminuir.

La distancia focal del objetivo:

Cuando se disminuye la distancia focal la profundidad de campo aumenta y cuando se aumenta la distancia focal del objetivo esta disminuye.

La distancia existente entre el objetivo y el objeto:

La profundidad de campo aumenta cuando colocamos a la cámara a mayor distancia del personaje u objeto y disminuye cuando ubicamos la cámara a menor distancia del mismo (Bestard, 2011).

1.2.2.5. Movimientos de cámara

El movimiento de cámara proporciona al espectador la posibilidad de comprender la acción de la forma como la realiza el ojo humano en la vida real, con un recorrido visual sin interrupciones ni cortes; además, enriquece el discurso, proporcionando dinamismo y ritmo a la acción (Bestard, 2011).

Es que no se trata de un componente técnico más, sino de algo que poco a poco ha ido evolucionando el cine hasta el punto de que se ha convertido en una pieza esencial al momento de rodar una película; y es que el resultado final de una realización audiovisual sin movimientos sería muy simple, igual al que se capta al pasar con rapidez las páginas de un álbum de fotos cuyos personajes se mueven dentro (Orte y de Santiago, 2016).

De forma general existen dos movimientos de cámara, como lo argumenta Bartoll (2015), el panorámico, que sucede cuando la cámara se desplaza sobre su punto de apoyo, y el traveling, que se da cuando la cámara se traslada sobre un soporte deslizante. Y a partir de estas dos variantes se establecen algunos tipos de movimientos de cámara que son los siguientes:

Panorámico horizontal

Ocurre cuando la cámara se mantiene sobre su eje y ejecuta la toma desde la derecha hacia la izquierda o viceversa.

Panorámico vertical

Este movimiento se establece al momento de registrar la toma desde arriba hacia abajo o al revés.

***Traveling* avance**

Sucede cuando la cámara se desliza hacia adelante, centrándose en un personaje o un objeto, ya sea que este encuentra en moviendo o estático.

***Traveling* retroceso**

Este movimiento ocurre cuando la cámara se desplaza hacia atrás, por lo general concentrando su interés en un objeto o personaje que se lo observa acercándose hacia la cámara.

***Traveling* ascendente**

A este traveling se lo realiza desplazando la cámara desde un punto bajo, hasta un punto alto, es decir que se eleva la cámara para ejecutar un movimiento.

***Traveling* descendente**

Este movimiento es contrario al ascendente, es decir que se lo realiza al desplazar la cámara de arriba hacia abajo.

***Traveling* lateral**

Para la ejecución de este movimiento se desliza la cámara de derecha a izquierda o viceversa, y es utilizado en general para perseguir a un objeto o personaje que se mueve en las direcciones antes mencionadas, por ejemplo cuando un sujeto camina y se desea registrar en video la trayectoria del individuo.

1.2.2.6. Iluminación

La iluminación influye en la calidad de la imagen, dando resultados positivos, y distintos a una toma que carece de esta, es por ello que este componente técnico en complemento de otros elementos es necesario para brindarle al espectador una composición óptima, tal como lo afirma Bestard (2011):

La iluminación de una determinada puesta en escena cumple una función básica, puesto que sin luz o con una luz deficiente no responden los elementos que deben capturar la imagen. La iluminación, junto al tipo de lente y la emulsión utilizada, es responsable del resultado final de la imagen captada por la cámara. (p.85)

Al momento de iluminar se lo puede hacer de dos formas, con luz natural o luz artificial, esto depende de la localización y de la decisión del director, tomando en cuenta lo que él desee proyectar en su película.

El desarrollo de los aparatos tecnológicos que ayudan en iluminación ocasiona la reducción del tamaño de los mismos pero la potencia se sigue manteniendo, tanto en fuentes de iluminación suave como dura; esto se debe a la introducción de ópticas ultraluminosas, que permiten trabajar con diafragmas más abiertos. El incremento de la sensibilidad de las emulsiones permite el sacarle provecho de las fuentes de luz presentes en los decorados, ya sean estas naturales o artificiales, así como un planteamiento más creíble (Cortés-Selva, 2018).

Es importante definir a cada uno de los tipos de luz para la ejecución de cada una de ellas, puesto que es necesario conocer de sus ventajas y desventajas al momento de realizar un producto audiovisual. Gómez (2002) las define de la siguiente manera:

La luz natural

Es la más cómoda y barata, ya que la proporciona la radiación solar y puede disfrutarse aún con unas condiciones atmosféricas desfavorables; si bien es la más problemática.

La luz artificial

Es la más apropiada y la que se puede controlar minuciosamente en las tomas más exigentes. En diversas cinematografías, como en la americana, este tipo de iluminación es la habitual y no se plantea la utilización de la luz natural. (p.64)

Además, a la iluminación se la puede clasificar por la posición en la que se coloca la fuente de luz. Cada una de estas contribuye de diversas maneras en el rostro o en la cara de un objeto,

para brindarle una estética distinta y por consiguiente una interpretación diferente en los sentidos del espectador. Peña (2018) destaca las funciones que cumplen cada una de estas:

Luz frontal

Esta produce aplanamiento de los objetos, incrementa la cantidad de detalles, pero suprime la textura.

Luz lateral

Recalca el volumen y la profundidad de los objetos tridimensionales y resalta la textura, aunque brinda menor información sobre los detalles que la luz frontal y además aumenta el contraste de la imagen.

Luz cenital

Se ubica en la parte superior con la luz dirigida hacia abajo, de esta manera aísla los objetos de su fondo y genera un mayor contraste, dándole a la imagen un aire dramático.

Contraluz

Sintetiza los objetos o personajes transformándolos en simples siluetas, lo cual puede resultar conveniente para simplificar un tema o lo deja a la interpretación del espectador, es decir a libre imaginación. (párr. 9)

La iluminación juega un papel importante dentro de la producción cinematográfica, es la encargada de generar sensaciones de calidez o frialdad, además de cambios de locaciones o tiempos.

1.2.2.7. Color

Es utilizado como recurso para representar una emoción, sentimiento, pensamiento o propósito, y es un elemento muy útil en el guión. La capacidad que tiene el color para apelar a lo expresivo lo convierte en un recurso importante a la hora de componer la imagen. Cada dimensión del color está relacionada con una sensación diferente y modifica las capacidades sensoriales del espectador (Harari, 2013).

Se ha clasificado al color en dos tipos, en relación a la temperatura a la que se asocia cada tonalidad, ya que estos influyen en las sensaciones psicológicas del ser humano, y por ende en la interpretación del espectador al momento de observar un producto audiovisual. De este mismo modo Mendoza (2004) asocia a los colores de la siguiente manera:

Colores fríos

Estos provocan la sensación de frío en forma general pero también se relacionan a emociones como la serenidad, recogimiento, la pasividad, el sentimentalismo. También evocan la lejanía, la cautela, y en gran cantidad producen efecto de amplitud, agrandan los espacios.

Colores cálidos

Estos colores en cambio se relacionan con el calor, expresan cualidades positivas, y provocan la sensación alegría, actividad, movimiento. Incentivan a la actividad, la diversión y a la acción. Si

se los exagera, representan también la agresividad, competitividad, expansión y la iniciativa. (p.2)

1.2.2.8. Escenografía

La escenografía es el espacio narrativo en donde se desarrollan las diferentes acciones y, por consiguiente, brinda mayor información al espectador. El decorado, localización, la caracterización de los personajes, su vestuario son elementos físicos que en el momento de mostrarse en la pantalla producen unas sensaciones en el público (Bestard, 2011). A continuación se detalla cada uno de estos aspectos que son importantes para realizar la escenografía de una producción audiovisual.

Localización

Indagar los escenarios naturales más acordes ayudan a cumplir las necesidades de una producción, aunque también existe la posibilidad de montarlos en un plató, o que es lo mismo en un escenario cinematográfico; esto es muy común en productoras que manejan un alto presupuesto.

En la localización se realiza parte de la acción y, según sus peculiaridades y la imposición del guion, permiten registrar imágenes tal como están, o deben de ambientarse para conseguir lo que se desea proyectar en la película (Martínez, 2012).

Decorado

El decorado modela el espacio en el cual deben moverse los personajes; es lógico que esta área se tenga en cuenta en el guion técnico e incluso en el storyboard, porque no sería conveniente incrementar el presupuesto con elementos innecesarios en la escenografía, y por el contrario, no prestarle atención al ambiente en el cual se va a desarrollar una escena que será importante para darle sentido a la película, por ejemplo, si un actor debe tropezar y derribar objetos (Bestard, 2011).

Atrezo

Los atrezistas realizan un trabajo similar al de los decoradores, pero en vez del ambiente se centran en enseñanar aquellas piezas que creen fundamentales para rellenar el decorado; también se encargan de averiguar los costos de alquiler de los objetos necesarios para atrezar el set, y si este precio es muy elevado, se estudia su construcción según los modelos reales (Mollá, 2013).

El personaje cinematográfico

El personaje audiovisual es el más importante en la realización cinematográfica, sin este no habría un eje central en quien se desarrolle la trama, y no servirán de nada los otros elementos audiovisuales. Triquell (2011) señala lo siguiente:

En efecto, a diferencia de la literatura en la cual la incorporación de un personaje puede realizarse a través de un retrato que nos permita acceder a sus rasgos físicos y psicológicos antes de que este intervenga en la acción, los personajes de un filme se construyen a partir de una representación visual, la que nos informa en primer lugar de su fisonomía, para luego ir descubriendo sus atributos a medida que van resolviendo de una manera u otra los distintos obstáculos, problemas y conflictos que se les presentan en el relato. (p.72)

Vestuario, maquillaje y peluquería

Cada figura audiovisual debe manejar características distintas según lo establecido en el guion, y para diferenciar a los diferentes personajes que serán parte de un mismo producto audiovisual, se debe trabajar en su vestuario, maquillaje y peluquería.

Sirven no solo para revelar su personalidad y la época en que se hallan inmersos sino también para establecer diferencias entre unos y otros. Es pues una fuente expresiva más a tener en cuenta en el momento de la creación del arco dramático. (Bestard, 2011, p.83)

1.2.2.9. Sonido

La inclusión del sonido en las películas le dio más realismo al cine, ya que: “Toma parte en el complejo artístico del film en cuanto que partiendo de la realidad la conforma, la modifica, la rompe para extraer formas, para dar expresión, matiz, significado, dirección y hasta profundidad a la imagen” (Martialay, 2019, p.123).

El sonido no solo es un complemento de la imagen, sino que también la mejora y refuerza, así como lo declara Harari (2013):

El sonido es un generador de sentido; su presencia como banda sonora brinda información acerca de los elementos del encuadre, poseyendo una dimensión significativa propia. Es menos evidente que la imagen: puede conseguir efectos muy interesantes desde el punto de vista expresivo e incluso así pasar desapercibido. (p.74)

Un elemento que proviene del sonido, es la música, la cual sirve para crear emociones subconscientes en el espectador, porque cada interpretación musical no se la ubica dentro del filme por casualidad, sino que debe analizarse qué tipo de sentimiento se desea proyectar en cada escena, para así complementar la imagen con el sonido. Radigales (2015) menciona la función de la música:

Desde las primeras representaciones teatrales documentadas, en la antigua Grecia, la música ha acompañado gestos y palabras y ha servido para definir personajes o ayudar a incidir psicológicamente en situaciones de miedo, de angustia, de alegría, etc. La música ha formado parte del ser humano para acompañarlo en casi todas las facetas de la vida. (p.13)

Otro factor que se tiene en cuenta como complemento del audio de una película, son los efectos de sonido, que son grabaciones generadas de forma artificial con el objetivo de ayudar a que el espectador se sienta parte de la situación, y de esta forma generar una sensación de empatía con el personaje.

2. Cine ecuatoriano

El cine en el Ecuador ha mejorado la calidad de las producciones audiovisuales en la última década. A pesar de no contar con industrias cinematográficas del mismo nivel que en otros países o con los equipos más especializados para la elaboración de películas, el cine ecuatoriano ha dado pasos agigantados en la industria filmica.

La evolución de plataformas digitales para la exposición de videos como *YouTube*, ha permitido mostrar al mundo nuestros productos, y ha ayudado en el desarrollo del cine ecuatoriano. Ejemplo de ello son las producciones de *Touché Films* que se han posicionado entre las grandes empresas independientes de dicha red social, teniendo un alcance significativo y sirviéndole en la exhibición de su película estrenada en el año 2019, recibiendo gran demanda no solo en el Ecuador, sino a nivel internacional.

A pesar del crecimiento elevado de producciones filmicas en el Ecuador, los espectadores no aumentan en la misma medida, así lo mencionan López, Gallegos y Meneses (2019):

La producción y distribución de productos cinematográficos ecuatorianos en los últimos diez años ha aumentado considerablemente en el país, así como las iniciativas de fomento tanto públicas como privadas para crear procesos de democratización del acceso al cine ecuatoriano y para su consumo; sin embargo, la cantidad de espectadores no necesariamente satisface estas iniciativas. Según los indicadores culturales emitidos por el CNCINE, desde 2007 hasta 2015 las producciones ecuatorianas han aumentado, no así la cantidad de espectadores. (p.56)

2.1. Orígenes del cine ecuatoriano

Los registros antiguos en el Ecuador sirven como constancia de la actualización cinematográfica que el país tenía en cierta época, puesto que no se encontraba retrasado con la industria filmica en el mundo. León (2015) comenta sobre los orígenes del cine ecuatoriano tomando en cuenta varios sucesos que sirvieron como influencia y motivación para la realización audiovisual: Parte desde 1870 cuando el científico alemán Teodoro Wolf es contratado como profesor en Quito. Para sus conferencias usa una linterna mágica y cinco mil transparencias sobre la geografía y la geología de algunas ciudades de Europa, siendo esta la primera experiencia con un aparato de proyección óptica en el Ecuador.

Treinta años más tarde las imágenes en movimiento llegan al país en calidad de espectáculo multitudinario. La primera presentación pública se realiza el 7 de agosto de 1901 con la proyección de treinta películas cortas filmadas con el aparato de Edison. El programa está conformado por representaciones de distintos pasajes bíblicos y algunos fragmentos documentales, conocidos como “actualidades”.

El 24 de octubre de 1903 en el Teatro Olmedo, Piccione, un empresario italiano, presenta, La gran corrida de toros, protagonizada en Madrid por el célebre torero Luis Mazzantini. Con estos precedentes, el 22 y 23 de junio de 1906, Carlo Valenti expone tres películas filmadas en el puerto principal: Amago de un incendio, Ejercicios del cuerpo de bomberos y La procesión del Corpus en Guayaquil; siendo estos los primeros registros filmicos realizados en Ecuador. En 1910 se funda la primera distribuidora y productora ecuatoriana con un proyecto a largo plazo, la Empresa Nacional de Cine Ambos Mundos, financiada por Francisco Parra y Eduardo Rivas Ors.

2.2. Filmografía del cine ecuatoriano

Tabla 1

Películas ecuatorianas

Título	Año
El tesoro de Atahualpa	1924
Se necesita una guagua	1924
Un abismo y dos almas	1925
Guayaquil de mis amores	1930
Se conocieron en Guayaquil	1949
Amanecer en el Pichincha	1950
Los hieleros del Chimborazo	1980
Dos para el camino	1981
Mi tía Nora	1982
La Tigra	1989
500 años después, el regreso	1990

Sensaciones	1991
Entre Marx y una mujer desnuda	1996
Detrás del espejo	1997
Ratas, ratones, rateros	1999
Sueños en la Mitad del Mundo	1999
Alegría de una vez	2001
Fuera de juego	2002
Un titán en el ring	2002
De cuando la muerte nos visitó	2002
Tiempo de ilusiones	2003
Cara o cruz	2003
Un hombre y un río	2003
Jaque	2003
1809-1810 mientras llega el día	2004
Crónicas	2004
Qué tan lejos	2006
Esas no son penas	2006
Sé que vienen a matarme	2007
Cuando me toque a mí	2007
Alfaro Vive ¡Carajo!	2007
Cuba el valor de una Utopía	2007
Retazos de vida	2008
Atrapen al Santo	2008
Impulso	2009
Los canallas	2009
Vale todo	2009
Blak Mama	2009
Zuquillo Exprés	2010
A tus espaldas	2010
Prometeo deportado	2010
Saraguro: historia con sangre Inka	2010
Mas allá del mal	2010
En el nombre de la hija	2011

Con mi corazón en Yambo	2011
Pescador	2011
Santa Elena en bus	2012
Sin otoño, sin primavera	2012
El Ángel de los Sicarios	2012
La llamada	2012
Con Elizabeth en Mount Dora	2012
La bisabuela tiene Alzheimer	2012
Ruta de la luna	2012
Horas extra	2012
Virgen del Cisne	2012
No robarás	2013
Mejor no hablar de ciertas cosas	2013
Mono con Gallinas	2013
Distante cercanía	2013
La muerte de Jaime Roldós	2013
El facilitador	2013
Ya no soy Pura	2013
Resonancia	2013
Tinta sangre	2013
Rómpete una pata	2013
Silencio en la tierra de los sueños	2013
J.F. Hermosa: Tras las sombras del niño del terror	2013
Quito 2023	2014
Saudade	2014
Feriado	2014
Ochentaisiete	2014
Travesía	2014
Instantánea	2014
Sexy Montañita	2014
A estas alturas de la vida	2014
Ciudad sin sombra	2014
La Tola Box	2014

Vengo volviendo	2015
El panóptico ciego	2015
La descorrupción	2015
Medardo	2015
Sed	2015
El secreto de Magdalena	2015
La ruta del sol	2015
Entre Sombras: Averno	2016
Un secreto en la caja	2016
Alba	2016
Sin muertos no hay carnaval	2016
Con alas pa' volar	2016
Huahua	2017
El 49 Terremoto de Ambato	2017
¿Ahora que hago?	2018
Verano no miente	2018
<i>Nice guy</i> Julio	2018
Siguiente round	2018
<i>From Core to Sun</i>	2018
Cenizas	2018
Agujero negro	2018
Minuto final	2018
Un minuto de vida	2018
Sacachún	2018
La dama tapada - El origen de la leyenda	2018
La muerte del maestro	2018
Proyecto Bullying	2018
Dedicada a mi Ex	2019
A Son of Man - La maldición del tesoro de Atahualpa	2019
La mala noche	2019
Torero	2019
Vacío	2020
Tzantza	2020

Panamá	2020
Cuando ellos se fueron	2020
Camino a la libertad	2020
Algoritmo	2020
Sumergible	2020
Karanakuy	2020
En el camino	2020
PCR20	2020
Total	118

Nota: Esta tabla muestra la filmografía ecuatoriana en orden cronológico.

Fuente: Instituto de Cine y Creación Audiovisual

Elaborado por: Darío Sánchez

2.3. Temas populares en el nuevo cine ecuatoriano

No se puede clasificar al cine ecuatoriano, por lo que es complicado identificar los géneros o estilos cinematográficos, pero según un artículo científico en la revista *Post(s)* a pesar de la variedad de filmes, se enumeran cinco temas que se han popularizado en los últimos años.

2.3.1. Documentales y cine activista

Las películas con mejor aceptación a nivel nacional e internacional han sido largometrajes documentales que han explorado la memoria histórica y los controversiales asuntos del pasado reciente. Estos filmes han disfrutado de una gran acogida por parte del público ecuatoriano. Una de estas obras cinematográficas es: “La muerte de Jaime Roldós” de Rivera y Sarmiento, que mira al primer presidente elegido democráticamente después de un gobierno militar y que murió bajo misteriosas circunstancias en 1981. También se encuentra en esta lista la película “Con mi corazón en Yambo” de Fernanda Restrepo, que trata de una investigación de las autoridades corruptas de un gobierno autoritario que encubrieron información sobre el secuestro de dos adolescentes quiteños en 1988 (Coryat et ál., 2019).

El documentalismo en los años setenta y ochenta según Luzuriaga (2013):

Se dedicó a registrar los vestigios arqueológicos y culturales del pasado, entrevistando a los sobrevivientes, inventariando lo que quedaba de todo aquello que se supone que fue esta región del mundo antes de la venida de los españoles y, más acá, antes de la llegada de los norteamericanos y sus intereses petroleros en 1970. El comportamiento de ese documentalismo era estadístico, y su forma de exposición era debatiente, en abierta discusión contra el discurso dominante de esa época, todavía hispanófilo, feudal y antinacional. (p.76)

2.3.2. Cine plurinacional e internacional

Existe una abundancia de pequeños cines emergentes que reflejan la diversidad étnica, regional y cultural del Ecuador, todos por querer ser reconocidos y obtener recursos. Puesto que tal diversidad tiene reconocimiento en la Constitución, estos grupos tienen un apoyo legal y así mismo el gobierno tiene un mandato para proveer a estos grupos de un acceso a la auto-representación (Coryat et ál., 2019).

2.3.3. Cine guerrilla

Este género cinematográfico ecuatoriano nace en 1999, cuando Chalacamá se junta con Fernando Cedeño, Carlos Quinto y otros cineastas autodidactas de la zona, para conformar un grupo de producción independiente llamado Sacha Producciones, que luego de quince se autodenominó como lo que hoy conocemos como cine guerrilla. En su mayoría las películas de este colectivo pertenecen al cine de acción montubio, que surgieron a inicios de este siglo en las obras de mayor difusión del cine ecuatoriano, gracias a la venta de copias piratas en soportes físicos.

Este cine es aquel que su epicentro es en el pueblo de Chone o “Chonewood” como ha sido catalogado por su variedad de realizaciones audiovisuales. Este tipo de películas está asociado con Fernando Cedeño, considerado “el Taratino ecuatoriano”, porque él mismo dirige, produce y actúa en sus películas. Estas producciones cinematográficas contrastan marcadamente con la violencia, explotación y de presupuesto ajustado radicado (Coryat et ál., 2019).

2.3.4. Cine indígena

A inicios de los años noventa se genera una restauración del movimiento indígena en el Ecuador, en origen de un gran levantamiento en 1990, con ello se afianza la presencia política

y simbólica de los indígenas que cuestionan el concepto unitario del Estado y el de las clases medias; con la creación de organizaciones políticas como la CONAIE, Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, se posibilitan iniciativas con el fin de fortalecer las culturas locales, y en ese contexto devienen varias instituciones dedicadas a la producción y difusión de fotografía, cine y video producidos por indígenas (León, 2005).

El cine indígena, o denominado cine de los pueblos y nacionalidades, ha estado invisible y a escala pequeña, pero, a pesar de eso, no es un fenómeno reciente. Los cineastas indígenas empezaron a producir películas en los años noventa y, al igual que otros tipos de películas ecuatorianas, hicieron solamente unas pocas antes de 2006 (Coryat et ál., 2019).

2.3.5. Cine evangélico

El término corresponde al acto de evangelizar, que es la acción de predicar sobre las enseñanzas de Jesús y sus mandamientos. Las películas de este género impactan las emociones a través de conflictos que son resueltos por una intervención divina.

Una de las películas que sirven de análisis para esta tesis, está involucrada en esta temática, y ha tenido gran aceptación dentro de la industria filmica en nuestro país, así como lo considera Luzuriaga (2017):

Uno de los estrenos más recientes de cine evangélico “graduado”, es Con alas para volar, dirigida por Alex Jácome y estrenada en 2016, año en el que fue la película ecuatoriana de mayor convocatoria en salas convencionales, por encima de Sin muertos no hay carnaval, el último filme de Sebastián Cordero. (p.8)

2.3.6. Cine comunitario

El cine basado en la comunidad todavía está surgiendo en Ecuador. En otros países existe mayor entrenamiento, infraestructura y fondos para este modelo de producción, por ejemplo en países como Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia y Perú. La recién formada Red de Cine Comunitario en América Latina y El Caribe, un grupo de libre organización de iniciativas de cine comunitario en estos y otros países, ha conceptualizado este tipo de producción como una

práctica colectiva y horizontal en la cual las comunidades se apropian de herramientas audiovisuales para representarse a sí mismas y hacer visible sus realidades (Coryat et ál., 2019).

3. Películas ecuatorianas

En el presente trabajo investigativo analizamos cinco películas, indagaremos sobre ellas a continuación para tener un conocimiento general y mejorar la comprensión de los resultados.

3.1. Mejor no hablar de ciertas cosas

La película gira en torno a la vida de Paco Chávez, quien es un adulto que no ha madurado, su rutina está llena de drogas y alcohol, y de un romance a escondidas con su novia del colegio, que ya está casada. Uno de los protagonistas también es su hermano menor, Luis, quien lleva la misma dirección. La necesidad de consumir sustancias estupefacientes lo lleva a Luis a empeñar sus cosas, pero un día en un intento de llevarse un caballo de porcelana, mata a su padre, luego de eso la vida de ambos hermanos se vuelve un caos, al final Paco se queda solo, por la presencia de sicarios que acaban con toda su familia y amigos; y en su último intento de cambiar de vida se lanza como candidato político para cumplir el deseo de su madre.

Bermeo (2013) en una crítica hacia la película señala lo siguiente:

Retrata otros tipos de males de la sociedad contemporánea en el país, donde la corrupción ligada a la delincuencia son casi pan de cada día. Lo notable de este punto es que su director lo envuelve en una interesante capa que logra no palpar la manipulación en ningún momento. También la música cobra vital importancia (aunque a veces pareciera exagerada y estirada en demasía) dotando de músculo a una cinta donde las letras acompañadas de la melodía saben a gloria. La música se transforma en ese consuelo vital a almas ahondadas en el delirio y la melancolía. (párr.3)

Según el Telégrafo (2013) la película, Mejor no hablar de ciertas cosas, ganó dos premios en una muestra de cine internacional en Cataluña en España, como mejor película y mejor dirección, así también como el premio en la categoría de Ópera prima en el Festival de Cine de las Américas, en Texas, Estados Unidos, y el premio a mejor película en un festival de Santo Domingo en República Dominicana.

Javier es un escritor y director ecuatoriano que trabaja en documentales y ficción. Tiene una Maestría en Dirección de Cine por la Escuela de Artes de la Universidad de Columbia. Ha dirigido los documentales “Canción de Toquilla” y “La Casa del Ritmo”. Su ópera prima de ficción, “Mejor no hablar (de ciertas cosas)” ha sido galardonada en importantes festivales nacionales e internacionales y fue postulada por Ecuador a los Premios de la Academia en el 2014 para la categoría de Mejor Película Extranjera. (Game, 2015, párr. 1)

3.1.1. Datos generales

Tabla 2

Datos generales de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Datos	Encargados
Dirección	Javier Andrade
País	Ecuador
Idioma original	Español
Género	Drama
Tipo	Largometraje de ficción
Duración	1h38min
Año de producción	2012
Productora	Quinto Malo Films y Figa films
Guion	Javier Andrade
Producción	María Ángeles Palacios
Fotografía	Chris Teague
Edición	Javier Andrade
Música	Sebastián Game
Producción artística	Emilia Dávila
Intérpretes	Francisco Savinovich, Víctor Aráuz, Leovanna Orlandini, Alejandro Fajardo, Andrés Crespo

Fuente: Información extraída de la película original

3.2. Con alas pa' volar

La historia de esta película se centra en Tito, un niño que le toca enfrentar el divorcio de sus padres, y se ingenia diversos planes para juntarlos de nuevo. El director de su escuela le da consejos y le ayuda a afrontar esta situación con la ayuda de la Biblia. Tito no se rinde, aún así ninguno de sus planes funciona, pero no es sino cuando su madre sufre un accidente automovilístico que logra despejar las dudas en ella y reencontrarse con su marido.

Esta película tiene un mensaje religioso, incentivando al espectador en creer que la solución a los problemas es la presencia de Dios en sus vidas, que por más planes que se intente, ya hay un plan establecido creado por un ser divino.

3.2.1. Datos generales

Tabla 3

Datos generales de la película “Con alas pa' volar”

Datos	Encargados
Dirección	Álex Jácome
País	Ecuador
Idioma original	Español
Género	Drama / Comedia
Tipo	Largometraje de ficción
Duración	1h30min
Año de producción	2016
Productora	Jm films
Guion	Álex Jácome, Arturo Allen, Daniel Yepez, Julio Román y Byron Liger
Producción	Byron Liger y Flor Landeta
Fotografía	Pablo Jácome
Edición	Israel Paucar
Música	Benny Mejía
Producción artística	Karen García
Intérpretes	Felipe Centeno, Fabio Nieves, Khaterine Palma, Arturo Allen.

Fuente: Información extraída de la película original

3.3. Tan distintos

Ricardo y Paula son una pareja de adultos que tienen problemas de convivencia, así que deciden ir a una casa que tienen cerca de la playa para relajarse y encontrarle sentido a su relación. Mientras conviven, les llega de sorpresa su nieto Benjamín, que viajó desde Quito para visitarlos y superar una depresión a causa de un amorío.

En uno de esos tantos sucesos Paula conoce a un maestro que se mudó a esa playa hace algunos años atrás, con quien mantiene una relación de amistad, le cuenta sobre su esposo, y se desahoga en un intento de despejar la mente ante tanto desacuerdo con Ricardo. Sin embargo, a pesar de todos los conflictos Paula, Ricardo y Benjamín viven aventuras juntos, pero la historia se vuelve tensa cuando Benjamín descubre un casete que guarda un misterio sobre su madre, es así que la situación se torna caótica y la historia termina cuando Ricardo quema aquel casete y entre todos se perdonan sobre los errores del pasado.

3.3.1. Datos generales

Tabla 4

Datos generales de la película “Tan distintos”

Datos	Encargados
Dirección	Pablo Arturo Suárez
País	Ecuador
Idioma original	Español
Género	Drama
Tipo	Largometraje de ficción
Duración	1h35min
Año de producción	2016
Productora	Mácula
Guion	Pablo Arturo Suárez
Producción	Carlos Andrade
Fotografía	Camilo Coba Riofrío

Edición	Andrés Cornejo
Música	"Casa nosstra estudios"
Producción artística	Alexandra Tapia
Intérpretes	María Beatriz Vergara, Ferrán Herrera, Jorge Andrade y Alfredo Espinosa

Nota: Información extraída de la película original

3.4. Saudade

Esta película está ambientada en el año de 1999, momento en el que Ecuador vivía una de sus tragedias más significantes en los últimos años. La historia del filme se basa en Miguel, un chico de 17 años que junto a sus amigos viven aventuras de adolescentes, con algunas particularidades que suceden en su colegio y en su hogar. Un día su madre biológica le escribe a su padre y les dice que la visiten en Argentina, puesto que la situación en el país está empeorando, pero Miguel decide quedarse y enfrentar la situación caótica que el país se encuentra atravesando.

Algunos de los recursos que usaron en esta película para ambientarla a la época, fueron la vestimenta y tomas de registro de noticias de aquel acontecimiento, y atrezos como la moneda oficial en ese momento, o artefactos de los noventa, como los casetes.

3.4.1. Datos generales

Tabla 5

Datos generales de la película "Saudade"

Datos	Encargados
Dirección	Juan Carlos Donoso
País	Ecuador
Idioma original	Español
Género	Drama
Tipo	Largometraje de ficción

Duración	1h30min
Año de producción	2014
Productora	Silencio Films
Guion	Juan Carlos Donoso
Producción	Sarahí Echeverría
Fotografía	Jorge Zapata
Edición	Sergio Venturini
Música	Daniel Pasquel
Producción artística	Fernanda Andrade
Intérpretes	Francisco Baquerizo, Jessica Barahona, Joaquín Dávila y Pía Aguirre

Nota: Información extraída de la película original

3.5. Solo una más

Es la primera película ecuatoriana dedicada a las discapacidades, cuenta la historia de Mateo, él es un adolescente de 20 años que es epiléptico por causa de un tumor cerebral, convulsiona casi a diario y sabe que cada ataque lo lleva a un riesgo fatal; su vida se llena de intensidad romántica cuando conoce a Natalia, quien es una chica carismática, pero ella también tiene un problema, en su cabeza existen conflictos que no puede controlar llevándola un momento dado a tomar una decisión extrema.

3.5.1. Datos generales

Tabla 6

Datos generales de la película “Solo es una más”

Datos	Encargados
Dirección	Viviana Cordero
País	Ecuador
Idioma original	Español
Género	Drama

Tipo	Largometraje de ficción
Duración	1h30min
Año de producción	2017
Productora	Explode Films
Guion	Viviana Cordero
Producción	Viviana Cordero
Fotografía	Juan Agustín Rivero
Edición	Félix Frank
Música	Morgana Acevedo
Producción artística	Lorena Cordero
Intérpretes	Joaquín Wappeenstein y María Teresa Guerrero

Nota: Información extraída de la película original

e. MATERIALES Y MÉTODOS

En este proyecto se usó una metodología cualitativa, puesto que se necesitó comprender los significados de las películas establecidas a través de la interpretación. Se analizaron las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas, Con alas pa' volar, Saudade, Solo es una más y Tan distintos; tomadas como muestras por ser las que atraieron a más público a las salas de cine en sus años de estreno.

La recolección de información se realizó a través de fichas de observación; en las que se plantearon una serie de variables que permitieron desglosar los elementos técnicos recurrentes en el guion técnico; y los elementos de construcción de la ficción a través del guion literario.

Las fichas de observación fueron un instrumento esencial en esta investigación ya que a partir de ellas se calificó las muestras audiovisuales. Se utilizaron cinco fichas idénticas, es decir con las mismas variables para cada filme; y con los resultados obtenidos se establecieron pautas con el propósito de identificar datos que permitan generalizar las razones por las cuales las películas analizadas obtuvieron la atención y empatía del público.

Se analizaron las muestras mediante una ficha de observación, en la que se examinó los elementos técnicos que posee un guion técnico, como lo son: el encuadre, la angulación, la óptica, la profundidad de campo, el movimiento de cámara, el movimiento óptico, la nitidez, el contraste, la iluminación y la temperatura de color; esto con el fin de observar cuáles fueron los elementos que predominaron en cada película.

Además, se observó en cada escena, elementos esenciales en la elaboración de un guion literario, como lo son: la localización, los decorados, el atrezzo, los personajes principales y secundarios, los figurantes, los extras, el maquillaje y la vestimenta; esto con la intención de buscar elementos simbólicos, íconos o características que influyan en la trama de la película.

También se llevó a cabo entrevistas semiestructuradas, es decir, que contienen un esquema preestablecido de preguntas para todos los entrevistados. Los candidatos con quienes se

efectuaron las entrevistas fueron: Javier Andrade, director y guionista de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”; Álex Jácome, director y guionista de la película “Con alas pa' volar”; Juan Carlos Donoso, director y guionista de la película “Saudade”; y, Viviana Cordero, directora y guionista de la película “Solo es una más”. El objetivo fue tomar en cuenta el punto de vista del equipo realizador y la intencionalidad que presentan al momento de crear una obra cinematográfica.

f. RESULTADOS

A continuación, se detallan a manera de tablas de datos los resultados obtenidos en las fichas de observación en lo referente a los elementos técnicos del guion técnico y simbólicos del guion literario.

f.1. FICHA DE OBSERVACIÓN

Cuadro #1

Encuadres en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Gran Plano General	21	2,01
Plano General	124	11,88
Plano Conjunto	297	28,45
Plano Entero	33	3,16
Plano Americano	21	2,01
Plano Medio	194	18,58
Primer Plano	34	3,26
Primerísimo Primer Plano	13	1,25
Plano Detalle	34	3,26
Plano Escorzo	0	0
Plano Contraplano	252	24,14
Plano Holandés	1	0,1
Plano Secuencia	20	1,92
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’volar” los encuadres que predominan son: el plano conjunto y el plano contraplano, esto debido a que es una película argumentativa, donde los diálogos entre los personajes son muy importantes en el filme.

Cuadro #2

Angulaciones en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Normal	747	71,55
Contrapicado	36	3,45
Picado	66	6,32
Inclinado	9	0,86
<i>OverShoulder</i>	152	14,56
Nadir	1	0,1
Ojo de hormiga	0	0
Cenital	6	0,57
En secuencia	27	2,59
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’volar” las angulaciones que predominan son: la angulación normal y la angulación *OverShoulder*, esto porque se mantienen conversaciones constantes entre los personajes, es por eso que también prevalecen el ángulo picado y el ángulo contrapicado, porque el personaje es un niño, y se muestra inferioridad en él, y superioridad en los personajes adultos.

Cuadro #3

Óptica en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Ojo de pez	0	0
Gran angular	16	1,53
Objetivo normal	1028	98,47
Teleobjetivo	0	0
Objetivo macro	0	0
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’ volar”, más allá de ser un porcentaje mínimo, existen 16 planos con un objetivo gran angular, el cual es un artefacto costoso, esto quiere decir que es una película con mejores recursos económicos en el tema de producción, a diferencia de las otras películas.

Cuadro #4

Profundidad de campo en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Mayor profundidad de campo	537	51,44
Menor profundidad de campo	507	48,56
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’ volar”, la menor profundidad de campo es relativamente igual a la mayor profundidad de campo, sin embargo, es un número alto en cuestión de una producción audiovisual, y esto se debe a un buen manejo en la dirección de fotografía, y porque la película

tiene varias escenas de diálogos, en las que el fondo llega a ser irrelevante, y se le da prioridad a mostrar las expresiones faciales y corporales.

Cuadro #5

Movimientos de cámara en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	813	77,87
Panorámica vertical	31	2,97
Panorámica horizontal	61	5,84
Panorámica de balanceo	0	0
<i>Traveling</i> avance	25	2,40
<i>Traveling</i> retroceso	5	0,48
<i>Traveling</i> ascendente	8	0,77
<i>Traveling</i> descendente	0	0
<i>Traveling</i> lateral	75	7,18
<i>Traveling</i> circular	4	0,38
Movimientos fusionados	22	2,11
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’ volar”, la cámara estática, o sin movimiento es la que predomina, esto porque las conversaciones entre los personajes requieren de la concentración del espectador; sin embargo, hay un número considerable de movimientos de cámara en este filme, estos son utilizados para darle una mejor estética al producto audiovisual, pero cabe recalcar que estos movimientos no se usan en conversaciones entre los personajes.

Cuadro #6

Movimientos de cámara en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	1041	99,71
<i>Zoom in</i>	1	0,10
<i>Zoom out</i>	2	0,19
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’ volar”, existen los 2 movimientos ópticos, es un número bajo en comparación a los 1044 planos en total, esto porque no es recomendable usar este recurso audiovisual con cámaras de bajo presupuesto, porque se pierde la calidad de la imagen.

Cuadro #7

Nitidez en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Enfocado	1033	98,95
Desenfocado	1	0,10
Enfoque - desenfoque	4	0,38
Desenfoque - enfoque	6	0,57
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’ volar”, la nitidez está bien trabajada, y está bien utilizado el cambio de enfoque en las pocas ocasiones que se realiza este recurso.

Cuadro #8

Contraste en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Contraste claro	734	70,31
Contraste oscuro	310	29,69
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

“Con alas pa’ volar”, es una película en la que destaca la claridad en su imagen, esto porque en su mayor parte se logra reflejar las emociones positivas del personaje principal, quien es un niño alegre a pesar de la situación que está atravesando.

Cuadro #9

Iluminación en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Luz natural	260	24,90
Luz artificial	784	75,10
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

En “Con alas pa’ volar”, la iluminación artificial es la que predomina, esto porque es una película que en su mayoría se desarrolla en lugares cerrados; y también porque cuenta con un buen equipo de iluminación, que se ve reflejado en la nitidez y el contraste.

Cuadro #10

Temperatura del color en la película “Con alas pa’ volar”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
1000 °K	0	0
2000 °K	0	0
3000 °K	28	2,68
4000 °K	145	13,89
5000 °K	844	80,84
6000 °K	4	0,38
7000 °K	14	1,34
8000 °K	4	0,38
9000 °K	5	0,48
10000 °K	0	0
Total	1044	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Con alas pa’ volar”

Análisis e interpretación

“Con alas pa’ volar”, se inclina más hacia los colores cálidos, esto porque es una película que a pesar de tratar de un tema como el divorcio, es un filme alegre que intenta dejar un mensaje de aliento.

Cuadro #11

Encuadres en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Gran Plano General	5	2,56
Plano General	31	15,90
Plano Conjunto	54	27,69
Plano Entero	15	7,69

Plano Americano	2	1,03
Plano Medio	41	21,03
Primer Plano	0	0
Primerísimo Primer Plano	0	0
Plano Detalle	10	5,13
Plano Escorzo	0	0
Plano Contraplano	0	0
Plano Holandés	0	0
Plano Secuencia	37	18,97
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” el plano conjunto es el que prevalece, esto porque existen varias escenas de interacción entre los personajes, sin embargo, existen varios planos medios por la intención de mostrar las expresiones corporales de cada uno de ellos. También hay varios planos secuencia, estos son producto del seguimiento que se le da al protagonista en este filme.

Cuadro #12

Angulaciones en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Normal	160	82,05
Contrapicado	10	5,13
Picado	0	2,56
Inclinado	0	0
<i>OverShoulder</i>	0	0
Nadir	0	0

Ojo de hormiga	0	0
Cenital	0	0
En secuencia	20	10,26
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” la angulación normal es la que predomina, esto es común en un producto audiovisual; las otras angulaciones no se usan con frecuencia. La angulación en secuencia se utiliza por el seguimiento que se le da al personaje principal, como ocurre con los planos secuencias.

Cuadro #13

Óptica en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Ojo de pez	0	0
Gran angular	0	0
Objetivo normal	195	100
Teleobjetivo	0	0
Objetivo macro	0	0
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” solo se usa el objetivo normal, puesto que es una película con una producción de bajo presupuesto, es por ello que los otros objetivos son nulos.

Cuadro #14

Profundidad de campo en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Mayor profundidad de campo	184	94,36
Menor profundidad de campo	11	5,64
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” se usa más la mayor profundidad de campo, puesto que se pretende mostrar las locaciones, porque es importante que se vea en el espacio en el que se está desarrollando el personaje.

Cuadro #15

Movimientos de cámara en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	96	49,23
Panorámica vertical	5	2,56
Panorámica horizontal	22	11,28
<i>Traveling</i> avance	14	7,18
<i>Traveling</i> retroceso	0	0
<i>Traveling</i> ascendente	1	0,51
<i>Traveling</i> descendente	2	1,03
<i>Traveling</i> lateral	14	7,18
<i>Traveling</i> circular	1	0,51
Movimientos fusionados	40	20,51
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” los movimientos de cámara son un recurso que se utiliza con mayor frecuencia, entre ellos destacan la panorámica horizontal, *traveling* lateral y los movimientos fusionados, esto porque se le da seguimiento al personaje principal, así como ocurre en los encuadres y angulaciones.

Cuadro #16

Movimientos ópticos en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	195	100
<i>Zoom in</i>	0	0
<i>Zoom out</i>	0	0
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas”, no existen movimientos ópticos, esto porque en cámaras de bajo presupuesto no es recomendable usar este recurso audiovisual y se pierde la calidad de la imagen.

Cuadro #17

Nitidez en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Enfocado	191	97,95
Enfoque - desenfocado	3	1,54
Desenfocado - enfoque	1	0,51
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” el director de fotografía y los operadores de cámara trabajaron bien la imagen, por ello que la nitidez es buena, y en las pocas veces que se utilizó el cambio de enfoque, está bien hecho.

Cuadro #18

Contraste en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Contraste claro	107	54,87
Contraste oscuro	88	45,13
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” la claridad y la oscuridad en la imagen es relativamente igual, esto por la trama de la película, ya que es necesario plasmar que el personaje vive en un mundo donde todos creen que él vive bien, pero en realidad vive en un mundo oscuro, lleno de libertinaje y adicciones.

Cuadro #19

Iluminación en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Luz natural	109	55,90
Luz artificial	86	44,10
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” se aprovecha la luz natural en mayor frecuencia, esto porque gran parte de la película es filmada en el día y en exteriores.

Cuadro #20

Temperatura del color en la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
1000 °K	0	0
2000 °K	5	2,56
3000 °K	45	23,08
4000 °K	75	38,46
5000 °K	69	35,39
6000 °K	0	0
7000 °K	0	0
8000 °K	0	0
9000 °K	1	0,51
10000 °K	0	0
Total	195	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”

Análisis e interpretación

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” la temperatura de color se inclina más hacia los colores cálidos, porque se usa más la luz natural, y es una película filmada en la Costa ecuatoriana, en donde la luz es más amarilla.

Cuadro #21

Encuadres en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Gran Plano General	6	1,40
Plano General	13	3,03
Plano Conjunto	155	36,13
Plano Entero	11	2,56
Plano Americano	2	0,47
Plano Medio	119	27,74
Primer Plano	26	6,06
Primerísimo Primer Plano	12	2,80
Plano Detalle	59	13,75
Plano Escorzo	0	0
Plano Contraplano	8	1,86
Plano Holandés	2	0,47
Plano Secuencia	16	3,73
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade” el plano conjunto predomina, esto porque a pesar de haber un protagonista, en la mayor parte de la película este convive con sus amigos; el plano medio también es relevante porque muestra las expresiones faciales de cada uno de ellos.

Cuadro #22

Angulaciones en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Normal	310	72,26

Contrapicado	18	4,20
Picado	66	15,38
Inclinado	4	0,93
<i>OverShoulder</i>	1	0,23
Nadir	0	0
Ojo de hormiga	6	1,40
Cenital	2	0,47
En secuencia	22	5,13
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade”, la angulación normal es la que prevalece, sin embargo, hay un gran porcentaje de los otros tipos de ángulos, entre ellos los ángulos picado y contrapicado, que sirven para darle superioridad e inferioridad a los personajes en ciertas ocasiones en los que ocurren enfrentamientos.

Cuadro #23

Óptica en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Ojo de pez	0	0
Gran angular	0	0
Objetivo normal	429	100
Teleobjetivo	0	0
Objetivo macro	0	0
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade” solo se usa el objetivo normal, puesto que es una película con una producción de bajo presupuesto, es por ello que no se usa los otros tipos de objetivos.

Cuadro #24

Profundidad de campo en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Mayor profundidad de campo	248	57,81
Menor profundidad de campo	181	42,19
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade”, se usa más la mayor profundidad de campo, porque es una película que intenta mostrar la realidad que está viviendo el país en aquella época, se usa la menor profundidad de campo para destacar las expresiones faciales y corporales.

Cuadro #25

Movimientos de cámara en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	200	46,62
Panorámica vertical	31	7,23
Panorámica horizontal	96	22,38
Panorámica de balanceo	0	0
<i>Traveling</i> avance	16	3,73
<i>Traveling</i> retroceso	11	2,56
<i>Traveling</i> ascendente	7	1,63
<i>Traveling</i> descendente	3	0,70

<i>Traveling lateral</i>	14	3,26
<i>Traveling circular</i>	31	7,23
Movimientos fusionados	20	4,66
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade” predomina la cámara estática, sin embargo, la panorámica horizontal es uno de los movimientos de cámara más utilizados, esto se debe a que en mismos planos se intenta mostrar a todos los amigos y familiares del personaje principal y todo el ambiente en el que se desarrolla.

Cuadro #26

Movimientos ópticos en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	411	95,80
<i>Zoom in</i>	10	2,33
<i>Zoom out</i>	8	1,87
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade”, se usan los 2 movimientos ópticos, no son muchos en comparación con los planos en total, esto porque no es recomendable usar este recurso audiovisual con cámaras de bajo presupuesto, porque la calidad de la imagen se pierde, se necesita cámaras costosas para poder realizarlo; aún así, las pocas veces que se lo ejecuta, está bien logrado.

Cuadro #27

Nitidez en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Enfocado	417	97,20
Desenfocado	8	1,87
Enfoque - desenfoco	2	0,47
Desenfoco - enfoque	2	0,47
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade”, la nitidez está bien lograda, y está bien utilizado el cambio de enfoque en las pocas ocasiones que se utiliza este recurso; sin embargo, existen algunas tomas desenfocadas que se pudieron haber trabajado de una mejor forma.

Cuadro #28

Contraste en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Contraste claro	103	24,01
Contraste oscuro	326	75,99
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

La oscuridad es un elemento que prima en la película “Saudade”; el director manifiesta que es un recurso que usa porque le gusta dejar en expectativa, intrigar a los espectadores, y que sean ellos quienes interpreten la trama de la película.

Cuadro #29

Iluminación en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Luz natural	229	53,38
Luz artificial	200	46,62
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

En “Saudade” la luz natural es más utilizada que luz artificial, cabe recalcar que en esta película la luz artificial solo se usa en la noche; en el día, incluso en interiores se usa la luz natural usando como fuente de luz las ventanas.

Cuadro #30

Temperatura del color en la película “Saudade”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
1000 °K	0	0
2000 °K	4	0,93
3000 °K	23	5,36
4000 °K	243	56,64
5000 °K	99	23,08
6000 °K	14	3,26
7000 °K	44	10,26
8000 °K	2	0,47
9000 °K	0	0
10000 °K	0	0
Total	429	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Saudade”

Análisis e interpretación

La temperatura de color en “Saudade” se inclina más por los colores cálidos; al ser una película ambientada en los años noventa, tiene una saturación débil, de color sepia, para dar la impresión de aquella época en la que es adaptada.

Cuadro #31

Encuadres en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Gran Plano General	3	0,68
Plano General	25	5,69
Plano Conjunto	100	22,78
Plano Entero	20	4,56
Plano Americano	6	1,37
Plano Medio	101	23,01
Primer Plano	79	17,99
Primerísimo Primer Plano	16	3,64
Plano Detalle	20	4,56
Plano Escorzo	0	0
Plano Contraplano	27	6,15
Plano Holandés	1	0,23
Plano Secuencia	41	9,34
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos” el plano conjunto prevalece, esto porque la película se desarrolla en torno a tres personajes principales, y existe interacción entre ellos. El plano medio también es importante por las expresiones faciales de cada uno de ellos.

Cuadro #32

Angulaciones en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Normal	316	71,98
Contrapicado	21	4,78
Picado	37	8,43
Inclinado	1	0,23
<i>OverShoulder</i>	2	0,46
Nadir	2	0,46
Ojo de hormiga	0	0
Cenital	6	1,37
En secuencia	54	12,30
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos”, la angulación normal es la de mayor reiteración; sin embargo, hay varias angulaciones en secuencia, esto porque existen tomas muy largas que hacen un seguimiento a los personajes. Por la presencia de un niño en la película también destacan los ángulos picado y contrapicado, que sirven para darle superioridad e inferioridad a los personajes.

Cuadro #33

Óptica en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Ojo de pez	0	0
Gran angular	0	0
Objetivo normal	439	100

Teleobjetivo	0	0
Objetivo macro	0	0
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos” solo se usa el objetivo normal, ya que es una película con bajo presupuesto, por esta razón no se usa ningún otro tipo de objetivo.

Cuadro #34

Profundidad de campo en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Mayor profundidad de campo	125	28,47
Menor profundidad de campo	314	71,53
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos” predomina la menor profundidad de campo, esto porque el espacio no es tan relevante como las expresiones faciales, es decir, en su mayoría se enfoca a los personajes y se desenfoca el resto porque se requiere que el espectador se concentre en el personaje y no en el ambiente en el que se encuentra ubicado.

Cuadro #35

Movimientos de cámara en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	221	50,34
Panorámica vertical	39	8,88
Panorámica horizontal	74	16,86

Panorámica de balanceo	0	0
<i>Traveling</i> avance	27	6,15
<i>Traveling</i> retroceso	13	2,96
<i>Traveling</i> ascendente	3	0,68
<i>Traveling</i> descendente	2	0,46
<i>Traveling</i> lateral	11	2,51
<i>Traveling</i> circular	23	5,24
Movimientos fusionados	26	5,92
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos” la cámara estática prepondera sobre las demás, sin embargo, la panorámica horizontal es el movimiento de cámara más utilizado, esto porque es importante las acciones que realizan los personajes en la trama de la película.

Cuadro #36

Movimientos ópticos en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	436	99,32
<i>Zoom in</i>	3	0,68
<i>Zoom out</i>	0	0
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos”, existen pocos movimientos ópticos, esto porque en cámaras de bajo presupuesto no es recomendable usar este recurso audiovisual, ya que se pierde la calidad de

la imagen; de los tres *Zoom in* que se realizan, estos son muy leves, y sí se los ejecuta de forma adecuada.

Cuadro #37

Nitidez en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Enfocado	417	94,99
Desenfocado	4	0,91
Enfoque - desenfoco	12	2,73
Desenfoco - enfoque	6	1,37
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos”, la nitidez es buena y los cambios de enfoque que se realiza en esta película están bien trabajados; sin embargo, existen algunas tomas desenfocadas que se pudieron haber logrado de una mejor manera.

Cuadro #38

Contraste en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Contraste claro	203	46,24
Contraste oscuro	236	53,76
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos”, predomina la oscuridad, esto tiene relación con la trama, puesto que se trata de una película que refleja la tristeza de una pareja de adultos que está atravesando momentos difíciles en su relación.

Cuadro #39

Iluminación en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Luz natural	257	58,54
Luz artificial	182	41,46
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos”, se usa con mayor frecuencia la luz natural; se aprovecha este recurso al ser una película filmada en una casa de playa donde llega directamente este tipo de luz.

Cuadro #40

Temperatura del color en la película “Tan distintos”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
1000 °K	20	4,56
2000 °K	41	9,34
3000 °K	68	15,49
4000 °K	176	40,09
5000 °K	84	19,13
6000 °K	9	2,05
7000 °K	18	4,10
8000 °K	2	0,46

9000 °K	10	2,28
10000 °K	11	2,51
Total	439	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Tan distintos”

Análisis e interpretación

En “Tan distintos”, la temperatura del color se inclina hacia los tonos cálidos, esto en relación al tipo de luz que se utiliza; al ser esta película producida en la playa y al haber aprovechado la luz natural, los colores que predominan son el amarillo, naranja y rojo, que son los colores que refleja el sol directamente.

Cuadro #41

Encuadres en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Gran Plano General	3	0,39
Plano General	2	0,26
Plano Conjunto	286	37,19
Plano Entero	8	1,04
Plano Americano	7	0,91
Plano Medio	225	29,26
Primer Plano	55	7,15
Primerísimo Primer Plano	25	3,25
Plano Detalle	66	8,58
Plano Contraplano	74	9,62
Plano Holandés	0	0
Plano Secuencia	18	2,34
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más” el plano conjunto es el que predomina, esto porque existen varias escenas donde los personajes interactúan, es por esto que también prevalece el plano contraplano; Así mismo existen planos medios en esta película porque se intenta de mostrar las expresiones corporales de cada uno de los personajes.

Cuadro #42

Angulaciones en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Normal	576	74,90
Contrapicado	49	6,37
Picado	51	6,63
Inclinado	9	1,17
<i>OverShoulder</i>	57	7,41
Nadir	0	0
Ojo de hormiga	1	0,13
Cenital	1	0,13
En secuencia	25	3,25
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más”, como es común en la mayoría de las películas, predomina la angulación normal, pero entre los demás ángulos sobresale el *OverShoulder*, esto porque es un filme donde destacan las conversaciones entre los personajes principales.

Cuadro #43

Óptica en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Ojo de pez	0	0
Gran angular	0	0
Objetivo normal	769	100
Teleobjetivo	0	0
Objetivo macro	0	0
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más” se usa el objetivo normal en mayor frecuencia, porque es una película con una producción de bajo presupuesto; y los demás objetivos son costosos, es por ello que no se los utiliza en este filme.

Cuadro #44

Profundidad de campo en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Mayor profundidad de campo	191	24,84
Menor profundidad de campo	578	75,16
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más” predomina la menor profundidad de campo, esto porque el espacio no es tan relevante como las acciones, expresiones faciales y corporales de los personajes.

Cuadro #45

Movimientos de cámara en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	487	63,33
Panorámica vertical	39	5,07
Panorámica horizontal	153	19,90
Panorámica de balanceo	0	0
<i>Traveling</i> avance	11	1,43
<i>Traveling</i> retroceso	9	1,17
<i>Traveling</i> ascendente	26	3,38
<i>Traveling</i> descendente	0	0
<i>Traveling</i> lateral	17	2,21
<i>Traveling</i> circular	16	2,08
Movimientos fusionados	11	1,43
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más” predomina la cámara fija, sin embargo, la panorámica horizontal es el movimiento más utilizado, esto se debe a que en los mismos encuadres se muestran las acciones de los personajes y todo el ambiente en el que se desenvuelven.

Cuadro #46

Movimientos de cámara en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
No hay movimiento	769	100
<i>Zoom in</i>	0	0
<i>Zoom out</i>	0	0

Total	769	100
--------------	------------	------------

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más”, no existen movimientos ópticos, esto se debe a que no es apropiado usar este recurso audiovisual en cámaras de bajo ya que se pierde la calidad de la imagen.

Cuadro #47

Nitidez en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Enfocado	624	81,14
Desenfocado	125	16,26
Enfoque - desenfoque	16	2,08
Desenfoque - enfoque	4	0,52
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más”, a pesar de que la mayoría de tomas están enfocadas, existen bastantes tomas desenfocadas que se pudieron trabajar de mejor manera, aún así las tomas que sí están enfocadas son excelentes y bien trabajadas.

Cuadro #48

Contraste en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Contraste claro	349	45,38
Contraste oscuro	420	54,62
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más” la claridad y la oscuridad son relativamente similares; esto por la historia de la película, ya que el personaje tiene una enfermedad y vive en un mundo con problemas, pero también intenta vivir su vida con alegría y no deja que las adversidades lo desanimen.

Cuadro #49

Iluminación en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Luz natural	72	9,36
Luz artificial	697	90,64
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más”, la iluminación artificial es la que prevalece, esto porque en gran parte la película se desarrolla en lugares cerrados; cabe recalcar también que esto se debe a que cuentan con un buen equipo de iluminación.

Cuadro #50

Temperatura del color en la película “Solo es una más”

Variable	Frecuencia	Porcentaje
1000 °K	0	0
2000 °K	43	5,59
3000 °K	39	5,07
4000 °K	352	45,77
5000 °K	289	37,58
6000 °K	17	2,21

7000 °K	12	1,56
8000 °K	11	1,43
9000 °K	4	0,52
10000 °K	2	0,26
Total	769	100

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Ficha de observación de la película “Solo es una más”

Análisis e interpretación

En “Solo es una más” la temperatura de color se inclina más hacia los colores cálidos, esto porque en el momento de las convulsiones se manejan mucho los colores fuertes, y también porque el personaje principal se torna pasional.

f.2. RESULTADOS DE ENTREVISTAS

Esta técnica se realizó con la intención de reforzar la investigación y profundizar los datos observados en las muestras.

Se entrevistó a los directores y guionistas de las películas analizadas en este trabajo de tesis; quienes son los siguientes: Javier Andrade, director y guionista de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas”; Álex Jácome, director y guionista de la película “Con alas pa’volar”; Juan Carlos Donoso, director y guionista de la película “Saudade”; y, Viviana Cordero, directora y guionista de la película “Solo es una más”.

Se generó un análisis para todas las preguntas tomando en cuenta las respuestas de cada uno de los entrevistados con el fin de realizar una síntesis general de todas las contestaciones.

1. ¿Por qué contar esta historia en su película?

Análisis:

Para Álex Jácome, el cine resulta ser una herramienta, no solo de entretenimiento sino para crear algo que aporte a la sociedad, es por ello que su idea central de la película está basada en crear conciencia ante los problemas sociales, en ese mismo sentido lo considera Juan Carlos Donoso, pero con el uso de la autorreferencia. Por otro lado, Javier Andrade, intenta hacer películas que se parezcan a las que le gustan a él, pero con la obligación de relacionarlo con algo del Ecuador; y, Viviana Cordero, lo cautivó un chico con discapacidad, y su deseo de lucha, por sus sueños, por no dejarse vencer, por no aceptar su discapacidad, en el sentido de que la aceptaba, pero no dejarse que eso le desanime.

2. ¿Cómo refleja su película a nuestra cultura? (¿refleja nuestra cultura?)

Análisis:

Álex Jácome, considera que su película refleja nuestra cultura a partir de los personajes afrodescendientes, pero recalca que la problemática familiar es un tema universal; en cambio Juan Carlos Donoso piensa que su película no refleja un país pero representa una historia

localizada que él puede contar honestamente; del mismo modo, Javier Andrade, no quería que su película sea un reflejo del Ecuador sino de la gente con la que él creció, él quería hacer era algo emocionalmente auténtico y verosímil del recuerdo de crecer en Portoviejo; y, Viviana Cordero, no tiene referencias de la cultura ecuatoriana, pero a nivel internacional, sino de Alicia en el país de las maravillas y el principito, que era una fascinación del personaje de quién se desarrollaba la película.

3. ¿Qué elementos o referentes culturales escogió para ser incluidos dentro de su historia?

Análisis:

Álex Jácome, quiso salirse de los estereotipos y usó referentes como las familias afrodescendientes ubicándolos en un ambiente de clase alta; al igual que Javier Andrade quien referenció un tipo de energía de consumo de cocaína que vivía la sociedad de clase alta; Juan Carlos Donoso, en cambio utilizó personajes de la vieja izquierda, y al movimiento indígena, que sería una referencia implícita de lo que fue el levantamiento ante el feriado bancario; y, Viviana Cordero, utilizó entre sus personajes a dos adolescentes con discapacidad para motivar a aquellas personas a no rendirse y a seguir adelante con las barreras que tienen que lidiar a cada momento en su diario vivir.

4. ¿Cómo escogieron los actores?

Análisis:

Álex Jácome, conoció al personaje y fue trabajando con él a tal punto de ir mejorando el guion para trabajarlo pensando en el actor; Juan Carlos Donoso, hizo un taller introductorio de conciencia corporal y ejercicios, puesto que sus actores no tenían conocimientos de actuación; Javier Andrade busca una esencia en los actores para convertir lo que sucede en el guion en un comportamiento humano; y Viviana Cordero, primero escogió a los actores y luego pensó en las características que tendrían estos personajes tomando en cuenta sus personalidades.

5. ¿Cómo decide usted qué encuadres utilizar?

Análisis:

Álex Jácome, manifiesta que es un trabajo de planificación, mientras escribe el guion, se imagina los encuadres y luego le cuenta al director de fotografía y juntos van armando cada escena; Juan Carlos Donoso, considera que uno tiene que ir descubriendo por qué filmar, no por una motivación de lo que dice un libro, sino que él piensa que cada director tiene que escoger su forma de filmar a partir de intentar descubrir cuáles son tus orígenes estéticos; en cambio, Javier Andrade se pregunta de qué se trata realmente el tema y a partir de ese tema él empieza a tomar decisiones para contar un cuento en imágenes, con sonido, con actuación, y con otros elementos; y, Viviana Cordero, conversa con el fotógrafo por horas y juntos van a la locación y practican los movimientos.

6. ¿Por qué escoger ese tipo de iluminación?

Análisis:

Álex Jácome, usa una iluminación fría, la cual le sirvió para mostrar de cierta manera lo que está pasando con el personaje, para darle color o pintar no solamente al personaje sino crear como un ambiente más natural. Por otro lado, Juan Carlos Donoso, usa la oscuridad porque le interesa un montón este recurso en la fotografía, porque le gusta dejar las cosas más en la duda que en la certeza; de igual forma Javier Andrade propone a la oscuridad en su película como una manera interesante de crear una metáfora visual de lo que estaban pasando los personajes.

7. ¿De qué forma buscó obtener la atención y empatía del público, a través de qué?

Análisis:

Para Álex Jácome no es un tema de cuánto recursos tienes para producir, sino de cuán honesto eres desde el momento que se va a rodar, con la gente del rodaje, con el equipo, con los actores, y de esta forma la gente los recibe, él pretende que se vea un producto honesto, que no se vea falso en ninguna de las áreas que realiza; Por otra parte, Juan Carlos Donoso, intenta

conectar su vivencia con la vivencia de la audiencia, y considera que la manera de ser empático con el público, es el mismo hecho de hacer la película, de hacer el esfuerzo por esclarecer un hecho, y también intenta que la gente se conecte con la parte más íntima de la película; en cambio Javier Andrade menciona que se tiene que redactar un personaje que sea tan tridimensional y tan reconociblemente humano, a través de su comportamiento, para que la gente entienda lo que está pasando; y también recalca la tensión dramática, que se trata de la habilidad para narrar; y, Viviana Cordero, cree que el error más grande es pensar en el público, lo más importante es pensar en que a ti te va a gustar, que tú vas a estar satisfecho, que te lo estás contando a ti mismo.

8. ¿Cómo ha visto usted el desarrollo del cine ecuatoriano?

Análisis:

Juan Carlos Donoso, manifiesta ser un beneficiario directo de la Ley de Fomento, la cual le ayudó a producir y distribuir su primera película denominada Saudade, estrenada en el 2014, con gran aceptación del público ecuatoriano; menciona también que el año pasado ganó otra vez un concurso del ICCA para filmar su segunda película titulada Huaquero, la cual empezará a rodarse en el 2021. Por otro lado, Alex Jácome, sostiene que no ha necesitado de la Ley de Fomento para producir sus películas, puesto que existen instituciones privadas que sí apoyan a la producción cinematográfica nacional. Sin embargo, expresa que el productor audiovisual no debe ir al Estado, sino que las instituciones estatales deben acercarse a los que producen y ser ellos quienes propongan proyectos que incentiven al desarrollo del cine en Ecuador. Jácome recalca que más allá de un incentivo hace falta mentalidad y visión para creer que el cine ecuatoriano puede mejorar la situación del país. Javier Andrade, declara que la creación de una ley de fomento cinematográfico para un país que no sea Estados Unidos o la India, se vuelve un tema de defensa cultural y eso es positivo desde cualquier punto de vista, pero también expone que en los últimos años ha existido una mala administración del Gobierno, reduciendo

presupuestos y políticas nefastas como la fusión del Instituto de Cine con el Instituto de Creatividad; esto es un atentado a la sana evolución que ha tenido el cine ecuatoriano desde el 2007; y, Viviana Cordero, considera que el ecuatoriano no tiene ninguna intención de querer a su país, ni apreciar el producto nacional.

Síntesis

Existen diversas razones por las que un guionista escribe un guion, teniendo en cuenta que depende de estilos y la influencia que han tenido en su cátedra, sin embargo, en las películas ecuatorianas, ya sea consciente o inconscientemente se logra exponer parte de nuestra cultura, reflejando elementos que nos representan como sociedad.

Referente a las cuestiones técnicas de una película, se puede interpretar que los directores realizan sus películas con intenciones marcadas, es decir que existe un motivo por el cual involucran ciertos planos, movimientos de cámara, angulaciones, etc. Al parecer la idea no es regirse a reglas que están escritas en libros, sino realizar una producción audiovisual desde un punto de vista interpretativo, con la certeza de que la audiencia sentirá empatía al observar una película.

También se puede deducir que el cine ecuatoriano sí se ha desarrollado en los últimos años, a partir de la Ley de Fomento de Cine, puesto que el 78% de las producciones ecuatorianas se realizaron a partir del 2006, año en el que entra en vigencia dicha ley.

Cuadro # 51

Entrevistado 1: Alex Jácome	Entrevistado 2: Juan Donoso	Entrevistado 3: Javier Andrade	Entrevistada 4: Viviana Cordero
Guion literario			
¿Por qué contar esta historia?			
<p>El cine es una herramienta para poder no solamente entretener sino para llegar más allá del corazón de la gente con algo que aporte.</p>	<p>Nació como una esfera autorreferencial de terminar el colegio con la crisis bancaria, que fue el de mi caso y conectando la época con la realidad social.</p>	<p>Hacer películas que se parecieran a las que me gustaban a mí, sin embargo, se volvió una suerte de obligación relacionarlo con algo del Ecuador.</p>	<p>Cuando apareció Joaquín Wappensteins, el chico que está basada la película de “Sólo es una más” y él a mí me cautivó por su deseo de lucha, por sus sueños, por su no dejarse vencer, por su no aceptar su discapacidad, en el sentido la aceptaba, pero de no dejarse que eso le desanime.</p>
¿Cómo refleja su película a nuestra cultura?			
<p>La problemática familiar es un tema universal, la violencia no tiene un lenguaje, no tiene un idioma, la separación, el divorcio no tiene nacionalidad, el tema de la separación, de que los hijos son afectados es un tema mundial, entonces yo lo que hice fue ubicar personajes nuestros para que la gente pueda entender un poco o asimilar de mejor manera.</p>	<p>Mi profesora Gabriela Alemán, nos decía, mientras más localizada sea una historia más posibilidades de ser universal tiene, entonces de alguna u otra forma en meterme en una historia de clase media semi-burguesa de izquierda en el Valle de los Chillos, no representa tanto a nivel nacional pero quizá es lo que yo puedo honestamente contar.</p>	<p>Yo no quería ser un reflejo del Ecuador, sino que hable y se muevan como yo recordaba que hablaba y se movía la gente con la que yo crecí, alrededor de la cual crecí que más o menos encajaba con los perfiles de los personajes, lo que quería hacer era algo emocionalmente auténtico y verosímil a mi recuerdo de crecer en Portoviejo.</p>	<p>No tiene referencias de la cultura ecuatoriana, pero a nivel internacional fue de alguna película de Alicia en el país de las maravillas; Joaquín alguna vez dijo que le había parecido ver un sombrerero, y él tenía esta fascinación por el principito entonces también hay una referencia en el momento de las convulsiones.</p>
¿Qué elementos o referentes culturales escogió para ser incluidos dentro de su historia?			
<p>A mí no me gustan los estereotipos, entonces, claro, a lo mejor escoges a la familia rica de ojos azules, al rubio y que solo</p>	<p>No sé si sean tan ecuatorianas, pero por ahí quizá hay un poco de referencia como que los personajes son hijos de la vieja</p>	<p>Gira alrededor de un tipo de música, de cierta ética, de un tipo de fiesta y de un tipo de energía de consumo de cocaína que vivía la</p>	<p>Utilizó entre sus personajes a dos adolescentes con discapacidad para motivar a aquellas personas a no rendirse y a seguir adelante con las</p>

les pasa a ellos o que les pasa a otros, problemática con distintas realidades, pero, eso pasa en todo estrato social entonces yo escogí a una familia afrodescendiente.	izquierda, hay como un par en la marcha mismo del movimiento indígena, que sería una referencia implícita de lo que fue ese levantamiento pasado.	sociedad de clase alta, que no es como se piensa que solo los de clases marginales la consumen.	barreras que tienen que lidiar a cada momento en su diario vivir.
¿Cómo escogieron los actores?			
Yo buscaba el anti-estereotipo, cuando yo conocí a Felipe obviamente yo quise trabajar directamente de la mano con él, vi que tenía un talento muy grande y obviamente hay algo que pasó porque yo lo conocí a él y vi sus gestos entonces yo escribí pensando en él, luego cuando ya trabajamos en rodaje lo mejoramos.	El primero que apareció fue Pancho, y tenía como una gran sensibilidad y eso era súper importante para los personajes. La única que tenía instrucción actoral era Jessica y el resto con el resto hicimos como un taller introductorio de conciencia corporal y ejercicios, y después como revisar escena por escena y practicarla previamente a cada filmación.	Cuando yo hago la selección de actores, ahí estoy buscando una esencia que a veces ni yo sé cuál es, entre el personaje y la persona que viene hacer la audición, y eso ya no tiene que ver tanto con lo que sucede en el guion, sino con una búsqueda de convertir lo que sucede en el guion en materia, en comportamiento humano.	Joaquín no tenía ninguna obsesión con ninguna mujer, pero era muy coqueto, entonces obviamente la película yo tenía que centrar eso en una sola y dije, de la única mujer que el se podría apasionar o enamorar es de una mujer con una vitalidad, con una locura que le gane a él, entonces simplemente empecé a pensar en diferentes actrices y ahí me acordé que existía María Teresa Guerrero.
Guion técnico			
¿Cómo decide usted qué encuadres utilizar?			
Mientras voy escribiendo me voy imaginando y luego le cuento al director de fotografía y se va aterrizando lo que se va poniendo en cada escena. Es un trabajo de planificación y el trabajo que hacemos con todo el equipo, eso se llama diseño de producción y eso se lo hace con el director de arte, el gafe, con quienes vamos viendo y descubriendo qué podemos hacer.	Uno tiene que ir descubriendo por qué filmar, no por una motivación de lo que te dice un libro o de qué está bien entre comillas o de algo muy literal. Yo creo que cada director o directora tiene que escoger su forma de filmar a partir de intentar descubrir cuáles son tus orígenes estéticos o a través de qué o por qué te interesaste por la estética como forma de vida.	Me pregunto de qué se trata de qué realmente es el tema y a partir de ese tema yo empiezo a tomar un montón de decisiones para contar un cuento en imágenes, que ese es mi trabajo, que es lo que yo hago, que es contar un cuento con imágenes, con sonido, con actuación, con otros elementos.	El guion, es una relación hiper poética, hiper maravillosa, hiper pensada, hiper fantástica, yo tengo los guiones técnicos míos, son, pero increíbles, tengo el tipo de lente, por ahí debo tener guardado un par, donde está todo el movimiento, y todo lo que se va a hacer, y se conversa con el fotógrafo por horas y horas y vamos a la locación y practicamos el movimiento, y todo es una belleza.

¿Por qué escoger ese tipo de iluminación?			
Un poco sirvió para mostrar de manera fría lo que está pasando con el personaje, para darle color o pintar no solamente el personaje sino crear como un ambiente mucho más natural.	Me interesa un montón la oscuridad en el sentido de la fotografía, porque me gusta dejar las cosas más en la duda que en la certeza.	Me parecía una manera interesante de crear una metáfora visual de lo que estaban pasando los personajes, es por eso la propuesta de la oscuridad.	Creo que la vida de Mateo en la película y en la vida real de Joaquín, en la realidad era más frío, más común, más ordinario, bueno obviamente las convulsiones tampoco es que hay calor, pero sí hay locura, sí hay colores fuertes.
¿De qué forma buscó obtener la atención y empatía del público, a través de qué?			
No es el tema de cuánto recursos tienes para producir, es cuán honesto eres desde el momento que vas a rodar, con la gente del rodaje, con tu equipo, con tu <i>crew</i> , con tus actores, con tus extras, todos aquellos que forman parte de esta familia que es en el rodaje y la gente los recibe y todo eso se siente cuando tú ves en la pantalla, que se vea un producto honesto que no se vea falso en ninguna de las áreas que hacemos.	Conectando mi vivencia con la vivencia quizás de muchos, y mi manera de ser empático con el público creo que es el mismo hecho de hacer la película, de decir voy a hacer este esfuerzo por esclarecer este hecho como de trauma social alrededor de esta herida histórica, como es el feriado bancario. También conectar con la parte más íntima de la película que es esta etapa de la adolescencia.	Tú tienes que redactar un personaje o crear un personaje que sea tan tridimensional y tan reconociblemente humano, no simpático, no admirable, no bueno, eso es una pendejada, pero sí humano, a través de su comportamiento, entonces tú escribes en el guion y que la gente diga, entiendo lo que está pasando, y otra cosa es de la tensión dramática, se trata de la habilidad para narrar.	Tú no sabes cómo es el resto de personas, a veces tú crees que una persona le gusta el rock, o le gusta verde, o sea tú no sabes, yo creo que es el error más grande pensar en el público, porque es una bala que tú estás lanzando al aire y que no sabe si va a llegar donde tenía que llegar porque había neblina, entonces no puedes ni apuntar, yo creo que lo más importante es pensar en que a ti te va a gustar, que tú vas a estar satisfecho, que te lo estás contando a ti mismo
Cine ecuatoriano			
¿Cómo ha visto usted el desarrollo del cine ecuatoriano?			
Siento que hace falta, más allá de un incentivo, una visión porque hay gente que han hecho cosas importantes y no han recibido fondos. El productor audiovisual no debe ir a las instancias	Está mucho más disperso, bajó la producción, antes había estrenos más seguidos, sin embargo, hay nuevas voces, cierta maduración, pero nos falta mucho. Antes del 2007 había una película cada 5	Veo propuestas interesantes, 5 o 6 personas que están haciendo cosas maravillosas. Para los que nos interesa la propuesta autoral, es un momento increíble, pero para los que los que les interesa lo	Los ecuatorianos no tenemos ninguna intención de querer a nuestro país, ni mucho menos, o sea, cero, cero interés en ser ecuatorianos; no sé un colombiano tu piensas que se respeta, y que se

<p>estatales, sino que las instituciones del Estado deben acercarse a los que producen. Hace falta mentalidad y visión para creer que el cine puede mejorar y cambiar el país.</p>	<p>años, así que sí se ha desarrollado.</p>	<p>comercial no lo es tanto. En los últimos años ha existido una mala administración del Gobierno, reduciendo presupuestos y políticas nefastas como la fusión del ICCA con el IFAIC; esto es un atentado a la sana evolución que ha tenido el cine ecuatoriano desde el 2007.</p>	<p>consume mucho producto nacional que ama su Karibú, que ama su aguardiente, que ama su tierra, que se queda en Medellín, que se queda en Bogotá, el ecuatoriano no tiene, digamos que tú ves en Guayaquil, la única intención es de irse a pasar en Miami, punto final.</p>
--	---	--	---

Autor: Darío Javier Sánchez Salinas

Fuente: Entrevistas realizadas a Álex Jácome, Javier Andrade, Juan Carlos Donoso y Viviana Cordero

g. DISCUSIÓN

En esta investigación se determinaron objetivos generales y específicos, estos fueron comprobados mediante fichas de observación y entrevistas, brindando resultados de acuerdo a los objetivos de la siguiente manera:

Objetivo general:

- Analizar las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar; para identificar los signos o características que se aplicaron en el guion literario y técnico para obtener la atención y empatía del público.

Se realizaron entrevistas semiestructuradas a cada uno de los directores y guionistas de cada película, en las que se arrojaron respuestas claves para el estudio de este objetivo, con los que se puede determinar una serie de características que se encuentran en las películas ecuatorianas para obtener la atención del público. Para Álex Jácome, director de la película “Con alas pa’ volar”, menciona que no es un tema de cuánto recursos tienes para producir, sino de cuán honesto eres desde el momento que se va a rodar, con la gente del rodaje, con el equipo, con los actores, y de esta forma la gente los recibe, él pretende que se vea un producto honesto, que no se vea falso en ninguna de las áreas que realiza; por otra parte, Juan Carlos Donoso, director de la película “Saudade”, intenta conectar su experiencia con la vivencia de la audiencia, y considera que la manera de ser empático con el público, es el mismo hecho de hacer la película, de hacer el esfuerzo por esclarecer un hecho, y también intenta que la gente se conecte con la parte más íntima de la película; asimismo, Javier Andrade, director de la película “Mejor no hablar de ciertas cosas” considera que se tiene que redactar un personaje que sea tan tridimensional y tan reconociblemente humano, a través de su comportamiento, para que la gente entienda lo que está pasando; y también recalca la tensión dramática, que se trata de la habilidad para narrar; y por último, Viviana Cordero, manifiesta que no se sabe cómo es el resto de personas, a veces se cree que una persona le gusta el rock, o le gusta verde, ella cree

que el error más grande es pensar en el público, porque es como una bala que se lanza al aire y que no sabe si va a llegar donde tenía que llegar, para ella lo más importante es pensar en que a ti te va a gustar, que tú vas a estar satisfecho y que te lo estás contando a ti mismo

Objetivos específicos:

- Identificar los signos o características que se aplicaron en el guion literario y técnico de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.

Para la verificación de este objetivo se realizó un análisis mediante fichas de observación, con referencia al guion técnico, se logró enumerar los elementos técnicos que presenta cada película, como son; los planos, las angulaciones, los movimientos de cámara, temperatura, nitidez, vestuario, etcétera, y también se contrastó a través de las entrevistas realizadas a los directores; en las que se dedujo que las películas analizadas presentan diferencias entre sí.

La película “Con alas pa’volar” presenta movimientos de cámara suaves y con estabilizadores que le dan un realce de una mejor producción, también caracterizan los colores fríos que según su director sirven para ambientar al personaje en lo que está pasando en la trama de la película.

En “Mejor no hablar de ciertas cosas” priman los planos medios, por lo que convierten a esta en una película descriptiva, también se usa muchos planos oscuros, que, según su director, se intenta reflejar la tristeza y sufrimiento que vive el personaje. “Saudade” se caracteriza por ser una película oscura en su totalidad, esto porque a su director le gusta dejar en la incertidumbre y que el espectador sea quien intente llenar esos espacios con su interpretación, también priman los planos generales, por lo que se considera una película narrativa.

En “Tan distintos” priorizan los movimientos de cámara de seguimiento, generalmente son planos conjuntos, esto por el hecho de que presenta varias escenas de conversaciones, también priman las expresiones de los rostros, esto la convierte en una película expresiva.

La película “Solo es una más” es caracterizada por presentar colores fríos, pero en los momentos de que el personaje atraviesa las convulsiones y se crean escenas dentro de su cabeza la temperatura de los planos se tornan cálidos, esto para reflejar la intensidad de los problemas que pasa el personaje; según su directora, considera que la vida del personaje principal, Mateo, es la misma que en la vida real de Joaquín, el actor quien lo interpreta, ella dice que en la realidad su vida es más fría, más común, más ordinaria, y en el momento de las convulsiones tampoco no es que haya calor pero sí hay locura, y por esa razón utiliza los colores fuertes o cálidos.

Referente al guion literario abordando las características principales para construir el hilo conductual se tomó en cuenta los referentes culturales que se usó en las películas; en el caso de Álex Jácome, él quiso salirse de los estereotipos y usó referentes como las familias afrodescendientes ubicándolos en un ambiente de clase alta; al igual que Javier Andrade quien referenció un tipo de energía de consumo de cocaína que vivía la sociedad de clase alta; Juan Carlos Donoso, en cambio utilizó personajes de la vieja izquierda, y al movimiento indígena, que sería una referencia implícita de lo que fue el levantamiento ante el feriado bancario, y, Viviana Cordero, utilizó entre sus personajes a dos adolescentes con discapacidad para motivar a aquellas personas.

- Analizar de forma comparativa las características que se aplicaron en el guion literario y técnico de cada una de las películas, para obtener la atención y empatía del público.

Para este objetivo se utilizó el mismo recurso del objetivo general, mediante las entrevistas se pudo evidenciar características propias de cada película, para ello se realizó una tabla comparativa con las respuestas de cada uno de los entrevistados para entender de mejor manera las razones por las cuales existe atención y empatía en el público en las producciones cinematográficas que cada uno de ellos ha escrito y dirigido. Cabe recalcar que fue difícil

contactarse con algún miembro de la película “Tan distrintos” sin embargo en el objetivo anterior se toma en cuenta la interpretación propia para determinar dichas características.

Cada director busca mostrar la realidad desde su perspectiva, “Mejor no hablar de ciertas cosas”, lo hace desde una mirada realista, la situación social y política desde la decadencia, de la transformación del personaje principal, a quien se le perdona todo y su sufrimiento lo lleva a triunfar en la política, nos muestra una visión cruda del poder, el dinero y la familia. “En Saudade”, se recrea una realidad en la que prima el oscuro, la búsqueda de los personajes por encontrarse dentro del caos social que afectó al Ecuador, es una mirada intimista a los conflictos adolescentes de los personajes. Estas dos películas recrean una realidad poco esperanzadora en la que las circunstancias trazan el destino de los personajes. “Mejor no hablar de ciertas cosas”, trata una realidad, es introspectiva, pero muestra una realidad esperanzadora, recrea el sufrimiento del personaje principal pero también sus ganas de vivir y sentir, la esperanza está viva pese a una tragedia. “Con alas pa’ volar”, rompe con los estereotipos, con lo que conocemos como sociedad, nos muestra una realidad en la que todo puede ser posible, que la felicidad está en nuestras manos. El contraste entre esta película es evidente por las temáticas y la visión de los directores, pasamos de ver la crudeza de nuestra realidad a guiones que nos dan esperanza y buscan mostrar al espectador un final feliz.

- Con base en los resultados obtenidos realizar una propuesta alternativa.

Para la propuesta alternativa de este proyecto se planteó un manual cinematográfico a través de la creación de un blog, en la cual se pueda evidenciar los elementos cinematográficos como los tipos de planos, movimientos de cámaras, angulaciones, tipos de lentes, temperatura del plano, etcétera, esto para fomentar una cultura audiovisual con la finalidad de promover a los productores audiovisuales a realizar productos con un mejor conocimiento de campo, y que esto se vea reflejado en futuros productos audiovisuales.

Contrastación de la hipótesis

- “Las películas ecuatorianas con mayor acogida abordan temáticas referentes a diferencias sociales, económicas y polarización cultural. Estas temáticas han cambiado en los últimos años, en las que los guiones abordan temáticas diversas en el guion literario y una imagen con recursos audiovisuales más complejos”.

Con respecto a las cinco muestras analizadas, las cuales fueron seleccionadas con la característica de estar entre las películas más taquilleras en el Ecuador, no se puede generalizar, pero la hipótesis se cumple porque las temáticas y el análisis planteado en estas películas reflejan características diferentes a las que se han venido planteando en películas anteriores como las diferencias sociales y la polarización cultural.

h. CONCLUSIONES

Las películas ecuatorianas que se analizaron en esta investigación, consciente o inconscientemente reflejan la religión y los problemas sociales que más impacto tienen en nuestro país. Esto porque los elementos en las películas analizadas que sobresalieron en el guion técnico y en el guion literario se relacionan directamente con aquellas características. Referente al guion técnico, se identificó en mayor proporción el plano conjunto, el cual determina un mayor interés en los diálogos realizados por los personajes, es por ello que el segundo encuadre que sobresale es el plano contraplano que es un elemento técnico utilizado únicamente en escenas donde interactúan dos o más personas; es decir, estos dos elementos indican que los filmes están centrados en una sociedad. Y con respecto al guion literario, los signos y características que resaltan, son elementos religiosos, alcohol, tabacos y discusiones familiares.

En las muestras analizadas, las producciones audiovisuales revelan un bajo presupuesto, esto se puede evidenciar por varios puntos: primero, la óptica, porque la mayoría de películas se la realizan con un objetivo normal, y es casi nula la implementación de otro tipo de objetivos ópticos, por el hecho de ser costosos; otra razón es que los movimientos de cámara que prevalecen son las panorámicas, que necesitan de menos recursos para realizarse, a diferencia de los *traveling* que requieren de artefactos costosos, si bien es cierto que sí existen este tipo de movimientos, pero se los realiza con cámara en mano. La temperatura de color promedio en las muestras audiovisuales se inclina más hacia los tonos cálidos, esto porque los directores deciden aprovechar la luz natural, la cual en nuestro país tiende a ser de color amarillo.

Las distintas películas que sirvieron de muestra para este trabajo, manejan una temática diferente, entre las características que cada una podría arrojar para determinar cómo obtienen la atención y empatía del público, se basa en la utilización de los elementos técnicos,

como la nitidez, los encuadres y los movimientos de cámara, también es importante señalar que la trama del guion literario es importante para enganchar a los espectadores, en este sentido, un guion como el de la película “Con alas pa’ volar”, muestra un escenario alentador, por lo tanto captó la atención del público, con una historia que rompe la temática de las películas que he analizado, pues presenta un problema y la solución de este con un final que deja una sensación de armonía y esperanza. Películas como “Solo es una más”, topa la temática de las capacidades especiales de forma divertida y realista, los problemas que enfrentan los personajes tienen que ver con sus vivencias. El guion de “Mejor no hablar de ciertas cosas”, se acerca al público por la temática y el mundo subterráneo en que se desenvuelven los personajes. “Tan distintos”, es un guion interiorista, representa las emociones y sensaciones que muchas veces se quieren ocultar porque pueden resultar dolorosas, enfrenta los personajes a una realidad difícil de superar. “Saudade”, es un guion personal, muestra las sensaciones del director, hay situaciones que quedan inconclusas, esto genera dudas y la sensación de que la película está inacabada, podemos decir que es una película personal del director.

i. RECOMENDACIONES

Se recomienda que los productores audiovisuales usen con mayor frecuencia otros recursos audiovisuales que no sean los tradicionales. Esto para tener una mejor aceptación en el público. Por ejemplo: planos americanos y el plano escorzo que son nulos en las muestras analizadas; así mismo utilizar distintas angulaciones, para darle dinamismo a los productos audiovisuales, esto teniendo en cuenta la interpretación del guion literario para que no exista una exageración de elementos técnicos.

El uso de estabilizadores es muy importante para darle una mejor estética a un producto audiovisual, y si no se cuenta con los recursos económicos para adquirirlos es preferible evitar hacer movimientos que salgan mal y conviertan al filme en una película mala; u otra opción es ser creativos para poder generar esos movimientos bien elaborados y que puedan sumar al producto que se vaya a realizar.

Se debe tener cuidado con la claridad de la imagen, para que la nitidez y el contraste sean excelentes, se puede aprovechar la luz natural, pero hacerlo de una manera adecuada, y planificando las horas de rodaje, para que la continuidad no se vea afectada luego en el producto.

Se debe pensar muy bien en lo que se quiere lograr al realizar una película, para eso hay que analizar desde el guion literario, para poder realizar un buen guion técnico, que va a ser la base del producto que se quiere difundir, al finalizar el producto tiene que gustarte a ti, porque si no te gusta a ti, no le va a gustar a nadie.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

PROPUESTA ALTERNATIVA

**Elaboración de un blog con información básica sobre
realización audiovisual**

AUTOR: Darío Javier Sánchez Salinas.

DIRECTORA: Lic. Mónica Maldonado Espinosa Mg. Sc.

LOJA-ECUADOR

2021

a. TÍTULO

Elaboración de un blog con información básica sobre realización audiovisual

b. ANTECEDENTES

A partir de los resultados obtenidos en la presente investigación se planteó la creación de un blog, con contenido básico de producción audiovisual, en el cual se explique los elementos del guion cinematográfico, como lo son: los tipos de planos, angulaciones, objetivos, profundidad de campo, movimientos de cámaras, iluminación, temperatura del color; y la escenografía, que comprende la localización, decorado, atrezzo, el personaje cinematográfico, vestuario, maquillaje y peluquería. Las descripciones de cada elemento técnico se realizarán con ejemplos extraídos de las películas analizadas en el presente proyecto de investigación.

En la actualidad el cine ecuatoriano enfrenta un nivel bajo de taquilla en comparación con el resto de cine latinoamericano, por esta razón se considera importante estudiar la construcción del guion cinematográfico ecuatoriano y a partir de ello evaluar y así conocer las falencias y determinar en qué se puede mejorar. Si bien es cierto, los guiones se trabajan con creatividad e innovación, sin embargo, es importante realizar un buen trabajo técnico para que el producto audiovisual se perciba de mejor calidad, aun cuando el presupuesto de este no sea tan elevado como sucede en las grandes industrias cinematográficas.

c. JUSTIFICACIÓN

La teoría en la realización literaria del discurso y la fabricación técnica de la imagen son importantes para darle una estructura estética al filme, por esta razón, es relevante realizar un manual en el que se aborde las definiciones de los recursos técnicos del guion. Es fundamental visibilizar las producciones nacionales, es por ello que se utilizan imágenes y videos extraídos de largometrajes ecuatorianos, esto también con el fin de graficar la teoría, ya que la sociedad hoy en día se inclina más por lo gráfico que por la lectura.

La elaboración de un guion es esencial para que una película se conecte con la audiencia; es la parte más necesaria en el desarrollo filmico, sin este no existirá una organización y esto se reflejará en el producto final, es decir, el guion es el inicio de una realización audiovisual para comenzar a trabajar con lo que se va a necesitar a futuro, por ello es importante que el realizador tenga conocimientos previos de lo que desea plasmar en su película.

d. OBJETIVOS

General:

Fomentar la cultura audiovisual con la finalidad de aportar a las personas interesadas en realizar productos audiovisuales, a que posean mejor conocimiento de campo, y que esto se vea reflejado en futuros productos audiovisuales.

Específicos:

- Generar una fuente de investigación, es decir, este manual ayuda a obtener información veraz y contrastada sobre los distintos elementos técnicos de un guion cinematográfico.
- Visibilizar el trabajo del realizador audiovisual a través de este blog, para que la gente concientice sobre la dificultad de hacer un producto de buena calidad.
- Promover el cine ecuatoriano a partir de las imágenes y videos extraídos de las muestras audiovisuales utilizadas en esta investigación.

e. PROCESO DE CREACIÓN

Luego de ser planteado y justificado el blog como una estrategia de información para las personas requieran de conocimientos técnicos audiovisuales, se procedió a elaborarlo.

Título del blog:

El título del blog es “Manual de producción audiovisual”, el motivo es que en este espacio se recogen los aspectos básicos y esenciales en una realización audiovisual, es decir, las definiciones de los elementos técnicos del guion, con el fin de que se comprenda mejor la elaboración del mismo.

Contenido del blog:

En este blog se define al elemento técnico en general y luego se subdivide en los tipos que existen de este, por ejemplo definimos lo que es el plano cinematográfico, y luego clasificamos a los planos en: gran plano general, plano entero, plano americano, etc, y se establece la definición de cada uno; luego de cada explicación literal se encuentra una imagen o un video, estos fueron extraídos de una película ecuatoriana, con el fin de graficar la explicación de la definición. Los temas generales de este blog son: planos, angulaciones, objetivos (lentes), profundidad de campo, movimientos de cámaras, iluminación, temperatura del color; y la escenografía.

Estructura del blog:

Gráfico # 1



Autor: Darío Javier Sánchez Salinas
Fuente: Blog personal

Link: <https://dariosanchez95.wixsite.com/editorblasto/post/manual-de-producción-audiovisual>

Aspecto del blog:

Descripción de los planos



Darío Sánchez Salinas · hace 2 días · 9 Min. de lectura



MANUAL DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Actualizado: hace unos segundos

PLANO FOTOGRÁFICO

Los planos se refieren a la proporción en la que el personaje ocupa en la pantalla, y son los siguientes:

TIPOS DE PLANOS

Gran Plano General

Es una proyección amplia en la que el personaje no es el protagonista, sino que predomina el lugar en el que se va a realizar la escena.



Gran Plano General en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Plano General

En este plano se equilibra el protagonismo entre el personaje y el ambiente donde este se encuentra. Sirve para contextualizar en dónde se desarrolla la acción que realiza el sujeto.



Plano General en la película "Tan Distintos" de Pablo Arturo Suárez

Plano Conjunto

Este plano sucede cuando existe más de un personaje dentro del encuadre.



Plano Conjunto en la película "Saudade" de Juan Carlos Donoso

Plano Americano

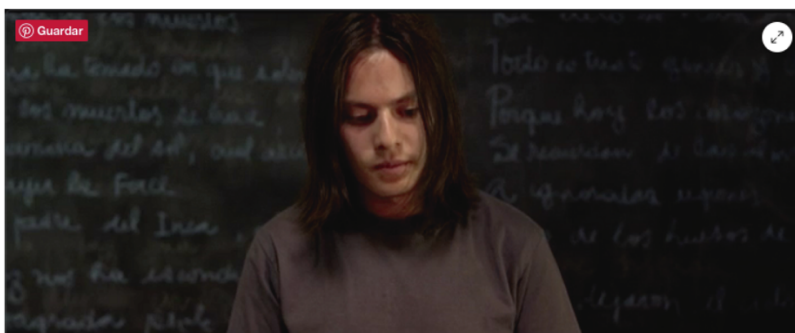
En este caso, el sujeto se introduce en el cuadro de la imagen pero existe un corte a la altura de las rodillas. Este plano se volvió popular dentro del cine de vaqueros, que era muy conocido en Estados Unidos, por eso el nombre de "americano". El motivo de este plano se dio porque los espectadores necesitaban ver la acción de los vaqueros sacando sus pistolas.



Plano Americano en la película "Mejor no hablar de ciertas cosas" de Javier Andrade

Plano Medio

Existen dos tipos de plano medio, el medio corto y el medio largo, el primero es más cerrado y sirve para mostrar confianza en el personaje; y el segundo es más abierto y ayuda a equilibrar el rostro y la expresividad del cuerpo para que el espectador se fije en ambas acciones.



Plano Medio en la película "Saudade" de Juan Carlos Donoso

Primer Plano

Este plano realiza un corte de los hombros para abajo, y sirve para mostrar la expresión del rostro pero sin perder de vista la ubicación del sujeto en la escena, es decir que se pueda visualizar en dónde se encuentra el sujeto.



Primer Plano en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Primerísimo Primer Plano

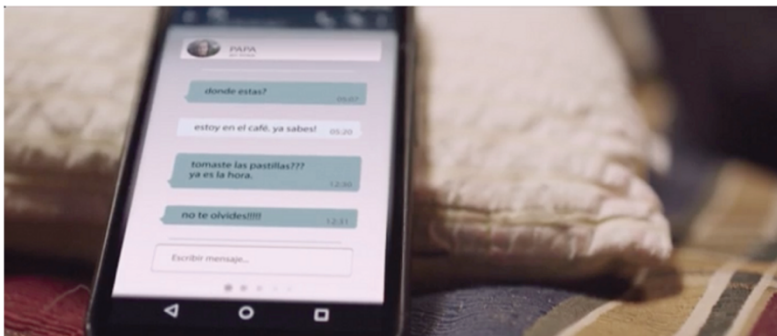
Lo único que importa en esta ocasión es la expresividad del rostro del personaje, con el fin de darle protagonismo a las facciones de la cara. Esto porque la boca, la nariz, los ojos, la frente son necesarias para que el espectador perciba el estado de ánimo del sujeto.



Primerísimo Primer Plano en la película "Tan Distintos" de Pablo Arturo Suárez

Plano detalle

En este plano el protagonismo se lo lleva a ser inerte, es decir aquí no interesa el personaje sino que sirve para enfocar un detalle importante en la película, o una actividad que realice el sujeto, con la finalidad de que el espectador entienda la acción que se está realizando.



Plano Detalle en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Descripción de la angulación

ANGULACIÓN

La angulación comprende la forma de colocación de la cámara durante el rodaje, teniendo en cuenta un tipo de un plano determinado, en relación con los personajes u objetos que ha filmado y que son los que visualizaremos en la pantalla.

TIPOS DE ÁNGULOS

Ángulo Normal

El lente de la cámara se dirige en línea recta al personaje, un objeto o la locación, y sirve para determinar una escena sin ninguna alteración, es decir este ángulo hace que la escena se vea neutral.



Ángulo Normal en la película "Mejor no hablar de ciertas cosas" de Javier Andrade

Ángulo Picado

Para lograr este tipo de ángulo se sube la cámara y el lente se lo inclina un poco hacia abajo para filmar al sujeto, este ángulo por lo general sirve para hacer que el personaje se vea inferior.



Ángulo Picado en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Ángulo Cenital

La cámara se ubica arriba y el lente se dirige por completo a la parte de abajo, es decir que si se enfoca a un personaje, a este solo se le vería la cabeza.



Ángulo Cenital en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Ángulo Contrapicado

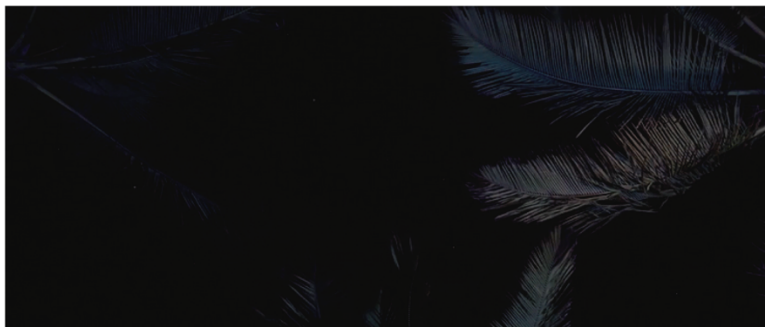
Es la contraposición del ángulo picado, es decir que la cámara se la baja y se inclina el lente un poco hacia arriba, y este en cambio sirve para mostrar superioridad en el personaje.



Ángulo Contrapicado en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Ángulo Nadir

Al contrario del cenital, en este ángulo la cámara se ubica abajo y el lente se dirige por completo hacia arriba, se suele usar este plano para dar la idea que el personaje está viendo el cielo.



Ángulo Nadir en la película "Tan Distintos" de Pablo Arturo Suárez

Ángulo Over Shoulder

Este ángulo se usa en conversaciones, se coloca la cámara a la altura del hombro del primer personaje mostrando parte de este, y se dirige el lente al otro personaje a quien se lo ve más completo.



Ángulo Over Shoulder en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Ángulo Ojo de Hormiga

Este ángulo sucede cuando la cámara está cerca del suelo, por lo general sirve para comparar tamaño, o se usa cuando el personaje está acostado.



Ángulo Ojo de Hormiga en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Descripción de los lentes

TIPOS DE LENTES

Objetivo Normal

Este lente cubre un aproximado del ángulo de visión central del ojo humano. Se fabrican con aberturas mayores y son los más baratos dado que las monturas también están diseñadas para adaptarse de forma cómoda a estos objetivos.



Objetivo Normal en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Gran Angular

Este tipo de objetivo abarca un amplio campo de visión, pero no se distorsiona la imagen, de forma general son usados en lugares donde se desea capturar una gran cantidad de espacio, por ejemplo en paisajes, vistas panorámicas o fotos urbanas, aunque también son utilizados para realizar fotografía en interiores; se consideran gran angular las focales entre 17 y 35 milímetros y poseen un campo de visión a partir de 60 grados en adelante.



Objetivo Gran Angular en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Teleobjetivo

Es el tipo de objetivo con un focal superior al estándar. Es por ello que una focal de 70 milímetros ya se considera teleobjetivo, aunque los propios son los de 100 milímetros o más, mientras más se alejen de la focal estándar son más caros cuanto esto se debe al número de lentes necesarios para su ejecución.



Teleobjetivo en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Ojo de Pez

Poseen un ángulo de visión como el del gran angular pero, la diferencia es que el ojo de pez tiene un campo de visión más amplio, incluso hasta llegan a ocupar 180 grados; estos van desde los 8 hasta los 15 milímetros. Por lo general los menores a 10 milímetros producen imágenes circulares en cámaras full frame, en el que se produce un viñeteo en los extremos, y los mayores, lo que se encuentran cerca de los 15 milímetros pueden cubrir todo el sensor.



Ojo de Pez en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Descripción de profundidad de campo

TIPOS DE PROFUNDIDAD DE CAMPO

Existen tres factores que determinan la profundidad de campo:

La apertura del diafragma

En este caso es inversamente proporcional, mientras se disminuya la apertura del diafragma la profundidad de campo aumenta, y por el contrario, si se aumenta la apertura del diafragma, esta va a disminuir.

La distancia focal del objetivo:

Cuando se disminuye la distancia focal la profundidad de campo aumenta y cuando se aumenta la distancia focal del objetivo esta disminuye.

La distancia existente entre el objetivo y el objeto:

La profundidad de campo aumenta cuando colocamos a la cámara a mayor distancia del personaje u objeto y disminuye cuando ubicamos la cámara a menor distancia del mismo.

A partir de estos 3 factores se conseguirá mucha o poca profundidad de campo.



Mayor profundidad de campo en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome



Poca profundidad de campo en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Descripción de los movimientos de cámara

TIPOS DE MOVIMIENTOS DE CÁMARA

Panorámico horizontal

Ocurre cuando la cámara se mantiene sobre su eje y ejecuta la toma desde la derecha hacia la izquierda o viceversa.



Panorámico vertical

Este movimiento se establece al momento de registrar la toma desde arriba hacia abajo o al revés.



Traveling avance

Sucede cuando la cámara se desliza hacia adelante, centrándose en un personaje o un objeto, ya sea que este encuentra en moviendo o estático.



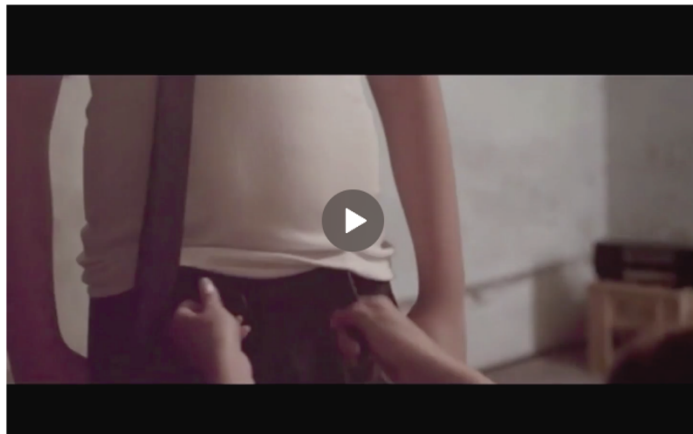
Traveling retroceso

Este movimiento ocurre cuando la cámara se desplaza hacia atrás, por lo general concentrando su interés en un objeto o personaje que se lo observa acercándose hacia la cámara.



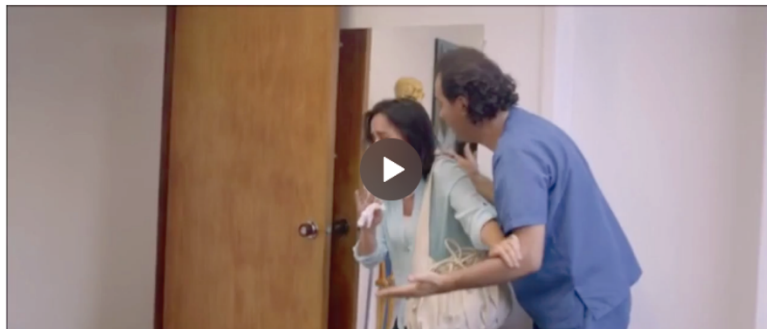
Traveling ascendente

A este traveling se lo realiza desplazando la cámara desde un punto bajo, hasta un punto alto, es decir que se eleva la cámara para ejecutar un movimiento.



Traveling descendente

Este movimiento es contrario al ascendente, es decir que se lo realiza al desplazar la cámara de arriba hacia abajo.



Traveling lateral

Para la ejecución de este movimiento se desliza la cámara de derecha a izquierda o viceversa, y es utilizado en general para perseguir a un objeto o personaje que se mueve en las direcciones antes mencionadas, por ejemplo cuando un sujeto camina y se desea registrar en video la trayectoria del individuo.



Traveling Circular

Para realizar este recurso audiovisual la cámara se desplaza en círculo alrededor del personaje. La finalidad de este movimiento es crear una perspectiva de encierro sobre el panorama del personaje.



Descripción de la iluminación

ILUMINACIÓN

La iluminación influye en la calidad de la imagen, dando resultados positivos, y distintos a una toma que carece de esta, es por ello que este componente técnico en complemento de otros elementos es necesario para brindarle al espectador una composición óptima.

TIPOS DE ILUMINACIÓN

Luz Natural

Es la más cómoda y barata, ya que la proporciona la radiación solar y puede disfrutarse aún con unas condiciones atmosféricas desfavorables; si bien es la más problemática.



Luz Natural en la película "Tan Distintos" de Pablo Arturo Suárez

Luz Artificial

Es la más apropiada y la que se puede controlar minuciosamente en las tomas más exigentes. En diversas cinematografías, como en la americana, este tipo de iluminación es la habitual y no se plantea la utilización de la luz natural.



Luz Artificial en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Además, a la iluminación se la puede clasificar por la posición en la que se coloca la fuente de luz. Cada una de estas contribuye de diversas maneras en el rostro o en la cara de un objeto, para brindarle una estética distinta y por consiguiente una interpretación diferente en los sentidos del espectador.

Luz Frontal

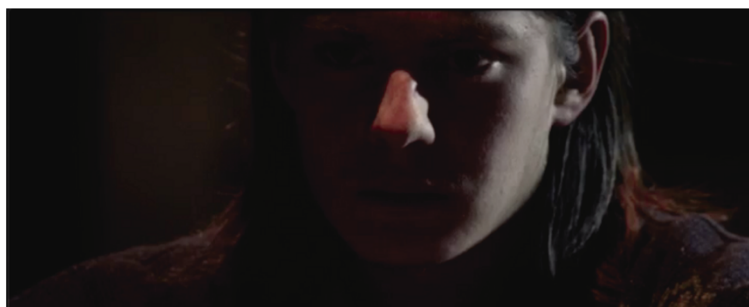
Esta produce aplanamiento de los objetos, incrementa la cantidad de detalles pero suprime la textura.



Luz Frontal en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Luz Lateral

Recalca el volumen y la profundidad de los objetos tridimensionales y resalta la textura aunque brinda menor información sobre los detalles que la luz frontal y además aumenta el contraste de la imagen.



Luz Lateral en la película "Saudade" de Juan Carlos Donoso

Luz Cenital

Se ubica en la parte superior con la luz dirigida hacia abajo, de esta manera aísla los objetos de su fondo y genera un mayor contraste, dándole a la imagen un aire dramático.



Luz Cenital en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Contraluz

Sintetiza los objetos o personajes transformándolos en simples siluetas, lo cual puede resultar conveniente para simplificar un tema o lo deja a la interpretación del espectador, es decir a libre imaginación.



Contraluz en la película "Saudade" de Juan Carlos Donoso

Descripción de la temperatura del color

TIPOS DE COLOR

Se ha clasificado al color en dos tipos, en relación a la temperatura a la que se asocia cada tonalidad, ya que estos influyen en las sensaciones psicológicas del ser humano, y por ende en la interpretación del espectador al momento de observar un producto audiovisual.

Colores fríos

Estos provocan la sensación de frío en forma general pero también se relacionan a emociones como la serenidad, recogimiento, la pasividad, el sentimentalismo. También evocan la lejanía, la cautela, y en gran cantidad producen efecto de amplitud, agrandan los espacios.



Luz fría en la película "Tan Distintos" de Pablo Arturo Suárez

Colores cálidos

Estos colores en cambio se relacionan con el calor, expresan cualidades positivas, y provocan la sensación alegría, actividad, movimiento. Incentivan a la actividad, la diversión y a la acción. Si se los exagera, representan también la agresividad, competitividad, expansión y la iniciativa.



Luz cálida en la película "Saudade" de Juan Carlos Donoso

Descripción de la escenografía

ESCENOGRAFÍA

La escenografía es el espacio narrativo en donde se desarrollan las diferentes acciones y, por consiguiente, brinda mayor información al espectador. El decorado, localización, la caracterización de los personajes, su vestuario son elementos físicos que en el momento de mostrarse en la pantalla producen unas sensaciones en el público. A continuación se detalla cada uno de estos aspectos que son importantes para realizar la escenografía de una producción audiovisual:

Localización

Indagar los escenarios naturales más acordes ayudan a cumplir las necesidades de una producción, aunque también existe la posibilidad de montarlos en un plató, o que es lo mismo en un escenario cinematográfico; esto es muy común en productoras que manejan un alto presupuesto.

En la localización se realiza parte de la acción y, según sus peculiaridades y la imposición del guion, permiten registrar imágenes tal como están, o deben de ambientarse para conseguir lo que se desea proyectar en la película.



Casa de playa, locación usada en "Tan Distintos" de Pablo Arturo Suárez

Decorado

El decorado modela el espacio en el cual deben moverse los personajes; es lógico que esta área se tenga en cuenta en el guión técnico e incluso en el storyboard, porque no sería conveniente incrementar el presupuesto con elementos innecesarios en la escenografía, y por el contrario, no prestarle atención al ambiente en el cual se va a desarrollar una escena que será importante para darle sentido a la película, por ejemplo, si un actor debe tropezar y derribar objetos.



Salón de clases ambientado a los 90's en la película "Saudade" de Juan Carlos Donoso

Atrezo

Los atrezystas realizan un trabajo similar al de los decoradores, pero en vez del ambiente se centran en enseñanar aquellas piezas que creen fundamentales para rellenar el decorado; también se encargan de averiguar los costos de alquiler de los objetos necesarios para atrezar el set, y si este precio es muy elevado, se estudia su construcción según los modelos reales.



Caballo de porcelana como atrezo en "Mejor no hablar de ciertas cosas" de Javier Andrade

El personaje cinematográfico

El personaje audiovisual es el más importante en la realización cinematográfica, sin este no habría un eje central en quien se desarrolle la trama, y no servirán de nada los otros elementos audiovisuales.

En efecto, a diferencia de la literatura en la cual la incorporación de un personaje puede realizarse a través de un retrato que nos permita acceder a sus rasgos físicos y psicológicos antes de que este intervenga en la acción, los personajes de un filme se construyen a partir de una representación visual, la que nos informa en primer lugar de su fisonomía, para luego ir descubriendo sus atributos a medida que van resolviendo de una manera u otra los distintos obstáculos, problemas y conflictos que se les presentan en el relato.

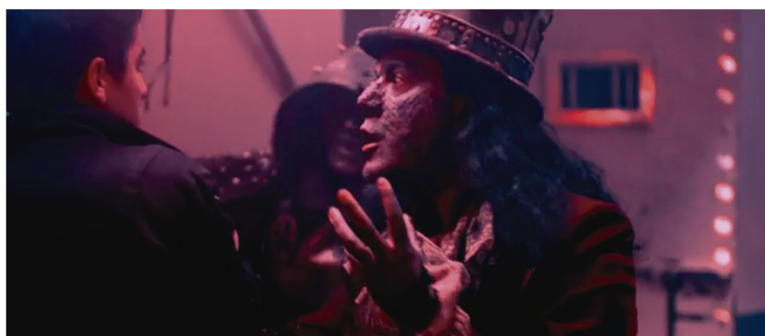


Felipe Centeno interpreta a Tito Nieves en la película "Con alas pa' volar" de Álex Jácome

Vestuario, maquillaje y peluquería

Cada figura audiovisual debe manejar características distintas según lo establecido en el guion, y para diferenciar a los diferentes personajes que serán parte de un mismo producto audiovisual, se debe trabajar en su vestuario, maquillaje y peluquería.

Sirven no solo para revelar su personalidad y la época en que se hallan inmersos sino también para establecer diferencias entre unos y otros. Es pues una fuente expresiva más a tener en cuenta en el momento de la creación del arco dramático.



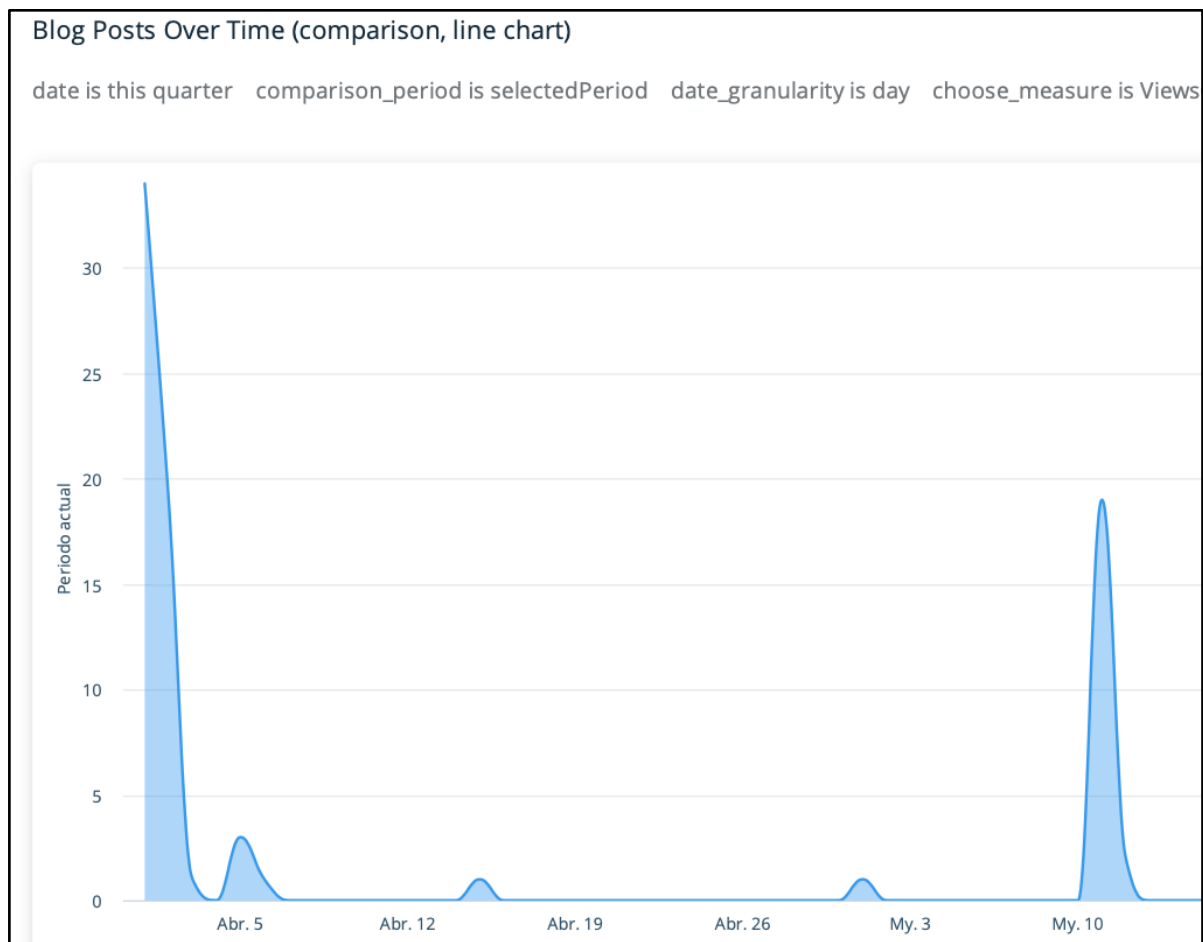
Caracterización en la película "Solo es una más" de Viviana Cordero

Seguimiento:

Luego de publicar el blog titulado “Manual de producción audiovisual” se procedió a realizar un seguimiento, el cual es generado por la misma plataforma en la que se lo elaboró.

El 1 de abril, el día que se publicó el blog, obtuvo 34 vistas; el 5 de abril, tuvo un incremento de 3 vistas; el 15 de abril y el 1 de mayo aumentó 2 vistas, respectivamente; y el 10 de mayo sumó 19 vistas; dando como resultado 60 vistas. Cabe mencionar que obtuvo 4 reacciones en la plataforma.

Gráfico #1



Fuente: Analíticas de Wix

Presupuesto de la elaboración del blog:

Tabla 1

Presupuesto

Materiales	Cantidad	Valor unitario	Valor total
Talento humano	1	100.00	100.00
Computadora portátil	1	1258.00	1258.50
Internet	1	27.00	27.00
Películas	5	5.00	25.00
Total			\$1410.50

Nota: La tabla 1 muestra el costo de los materiales a utilizar en la elaboración del blog

Financiamiento

Los gastos que demanden la realización del blog titulado “Manual de producción audiovisual” estarán a cargo del autor.

Cronograma de actividades:

Actividades	Marzo						Abril	Mayo
	26	27	28	29	30	31	1	12
Búsqueda de información	x							
Extracción de las imágenes y videos		x	x	x				
Elaboración de la estructura del blog					x	x		
Publicación del blog							x	
Seguimiento								x

j. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, L. (2013). *Lenguaje del cine, praxis del filme: una introducción al cinematógrafo*. Madrid, España: Plaza y Valdés, S.L. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/59511?page=23>.
- Alzate, A., (2017). *Metodología para la realización y abordaje en cine documental*. Medellín, Colombia: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Aranda, D. y De Felipe, F. (2012). *Guion audiovisual*, Editorial UOC. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecautplsp/detail.action?docID=3206476>.
- Barrientos, P. (7 de junio de 2017). *¿Qué debemos entender por cine independiente?* Colombia: Panorama cultural. Recuperado de <https://panoramacultural.com.co/cine/4670/que-debemos-entender-por-cine-independiente>
- Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://books.google.com.ec/books?id=ZVneDQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=definicion+de+cine&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjA6YTJhfnsAhXSxFkKHAVN9ALQQ6AEwAnoECAUQAg#v=onepage&q&f=false>
- Belcastro, B. (11 de Marzo de 2010). Hipertextual. Recuperado de <https://hipertextual.com/archivo/2010/03/guia-objetivos/>
- Bermeo, D. (12 de noviembre de 2013). Daniel cine puro. Blogger. Recuperado de <http://daniel-cinepuro.blogspot.com/2013/11/critica-de-mejor-no-hablar-de-ciertas.html>
- Bestard, M. (2011). *Realización audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/33465?page=64>.
- Colina, Y. (2009). *El cine*. Santa Fe, Argentina: El Cid Editor | apuntes. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/28618?page=4>.
- Cortés-Selva, L. (2018). *Tres décadas de estilo visual de cine: evolución de la fotografía cinematográfica (1980-2010)*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/105315?page=40>.
- Coryat, D., Zweig, N. (2019). *Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional*. En post(s), volumen 5 (pp.70-101). Quito: USFQ PRESS.
- EcuRed (22 de agosto de 2019). *Guion cinematográfico*. Cuba. Recuperado de https://www.ecured.cu/Guion_cinematográfico
- El telégrafo. (2 de octubre de 2013). *Con "Mejor no hablar de ciertas cosas", Ecuador busca estar en los Oscar*. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/con-mejor-no-hablar-de-ciertas-cosas-ecuador-busca-estar-en-los-oscar>

- Fernández, F. (2007). *El libro del guión*. Madrid, España: Ediciones Díaz de Santos. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/62999?page=146>.
- Fernández, F. y Barco, C. (2015). *Producción cinematográfica: del proyecto al producto*. Madrid, España: Ediciones Díaz de Santos. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/63001?page=123>.
- Game, O. (2015). *Other eye films*. Recuperado de <http://othereyefilms.com/javier-andrade/>
- González, P. (2008). *El cine mudo*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/112346/1/EI%20cine%20mudo%20CAST.pdf>
- González, V. y Ortiz, C. (2010). *Cine documental en Ecuador*. Razón y palabra, 15(74).
- Harari, A. (2013). *Introducción al lenguaje cinematográfico*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Aula Taller. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/76250?page=67>.
- Ibarrola, J. (s.f.) De cámaras. Recuperado de <https://www.decamaras.com/CMS/content/view/861/61-Tipos-de-objetivos-fotograficos-Guia-teorica-y-practica>
- León, C. (2005). *Racismo, políticas de la identidad y construcción de “otredades” en el cine ecuatoriano*. Revista Chilena de antropología visual, 5, 91-100.
- León, C. (2 de agosto de 2015). *Historia del cine ecuatoriano*. España: Ibermedia digital. Recuperado de <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>
- López, N., Gallegos, M. y Meneses, P. (2019). Formación de públicos en el cine ecuatoriano. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*, 15(35), 55-62. doi: 10.30973/inventio/2019.15.35/7
- Luzuriaga, C. (2013). *Antecedentes, inicios y problemas del cine histórico en el Ecuador: apuntes para un estudio crítico*. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (121), 73-80.
- Luzuriaga, C. (2017). Los géneros del cine ecuatoriano. *INMÓVIL*, 3(2), 16-16.
- Martialay, F., (2019). *Gramática de un lenguaje: El cine*. Madrid, España: Hifergráficas.
- Martínez, J. (2012). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/33499?page=248>.
- Martínez, J. y Fernández, F. (2012). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/33499?page=163>.

- Mollá, D. (2013). *La producción cinematográfica: las fases de creación de un largometraje*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl>
- Mondelo, C., Postigo, M. (2018). *Guión técnico*. España: Filmando. Recuperado de <https://filmando.es/guion-tecnico/>
- Moreno, L. (2004). Teoría del color. *Propiedades de los colores*. Recuperado de <http://www.albertowidmer.cl/images/descargas/guias2020/7basico/Teor%C3%ADa%20del%20color.pdf>
- Muñoz, H. (2020). *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía*. Zaragoza, España: Prensa de la Universidad de Zaragoza.
- Orte, J. y de Santiago, P. (2016). *El cine en 7 películas: guía básica del lenguaje cinematográfico*. Madrid, España: UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/48897?page=46>.
- Peña, A. (2018). *Iluminación Fotográfica*. Recuperado de http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/103588/secme-15528_1.pdf?sequence=1
- Pérez, J. (2014). *Cine, enseñanza y enseñanza del cine*. Madrid, Ediciones Morata, S. L. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/116183?page=58>.
- Radigales, J. (2015). *La música en el cine*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/58480?page=90>.
- Rodríguez, J. L. (2007). *La profundidad de campo explicada con ejemplos*.
- Rodríguez, J. (18 de Marzo de 2016). Videoclip de autor. El concepto de cine de autor y su aplicación al estilo video musical. Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria.17(2), (pp. 229-240).
- Sánchez, C. (Sin fecha). *El guion literario*. Taller de escritores. Recuperado de <https://www.tallerdeescritores.com/el-guion-literario>
- Sánchez, M. (2017). *Análisis y escritura de guiones de cine*. Madrid, España: Ministerio de Educación de España. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/49449?page=9>.
- Sedeño, A. y Ruiz, F. (2013). *Análisis del cine contemporáneo: estrategias estéticas, narrativas y de puesta en escena*. Málaga, España: Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/60668?page=10>.
- Sellés, M. (2016). El documental. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/58484?page=14>.

- Sucari, J. (2013). *El documental expandido: pantalla y espacio*. Barcelona, España: Editorial UOC. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/56760?page=16>.
- Triquell, X. (2011). *Contar con imágenes: una introducción a la narrativa fílmica*. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/78066?page=73>.
- Uriarte, J. (6 de abril de 2020). *Cine*. Colombia: Características.co. Recuperado de <https://www.caracteristicas.co/cine/#ixzz6R9rT91Qr>
- Vilches, L., (Noviembre, 2017). *Diccionario de teorías narrativas: Cine, Televisión, Transmedia*. España: Caligrama.
- Zubiaur, F. (2008). *Historia del cine y de otros medios audiovisuales (3a. ed.)*. Navarra, España: EUNSA. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/47027?page=20>.

k. ANEXOS



Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Comunicación Social

TEMA:

Análisis del guion técnico y literario de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.

Proyecto de tesis previo a la obtención del título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social.

Autor:

Darío Javier Sánchez Salinas

Loja – Ecuador
2020

a. TEMA

Análisis del guion técnico y literario de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas;
Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.

b. PROBLEMÁTICA

1. Contextualización

“La historia del cine se inicia el 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière realizaron la primera proyección pública de imágenes en movimiento” (Gómez 2009, párr. 1).

El cine latinoamericano gana reconocimiento en la década de los cuarenta con la película “Enamorada” de Emilio Fernández en 1946. Una particularidad del cine latinoamericano es que sus guiones y temáticas se convirtieron en un arma de lucha política, o un reflejo de la pobreza que vive la gran parte de la población en América Latina.

Aunque no se tiene registros del film, “El tesoro de Atahualpa” es la primera película ecuatoriana, producida en 1924. Desde ese momento se han producido decenas de películas, pero ninguna llegó a tener repercusión a nivel internacional, no es sino hasta el año de 1999 cuando Sebastián Cordero produce “Ratas, ratones y rateros”, que tuvo su estreno en el Festival Internacional de Cine de Venecia, haciendo visible el cine ecuatoriano.

2. Situación del problema

En la actualidad el cine ecuatoriano enfrenta a nivel de taquilla con el cine estadounidense y el cine latinoamericano. Por esta razón se considera importante estudiar la construcción del guion cinematográfico ecuatoriano. La calidad del cine ecuatoriano compete con el cine latinoamericano, los guiones se trabajan con la creatividad e innovación aun cuando el presupuesto no sea tan elevado como en otros países.

3. Delimitación del problema

La construcción del guion es primordial para que una película se conecte con el público; es la parte más importante del desarrollo cinematográfico, sin esta no existirá una organización y se verá reflejada en el film.

El guion es el punto de partida de una producción para comenzar a trabajar en todo lo que se va a necesitar para rodar la película. ¿Cuántos personajes hay? ¿Qué vestuarios usarán los actores? ¿En qué locaciones? ¿Cuánto tiempo va a durar la película? ¿En cuánto tiempo se rodará la película? Todas estas preguntas encuentran su respuesta en el guion, el recetario que la producción toma como guía para hacer su trabajo (Rodríguez, 2020).

Con lo anterior expuesto se formula la siguiente interrogante de investigación: ¿Es posible que a través de la elaboración de un guion literario y un guion técnico se puedan crear películas de alta calidad con bajo presupuesto?

c. JUSTIFICACIÓN

Las producciones nacionales no han logrado un desarrollo significativo a lo largo de la historia, las investigaciones que se han realizado sobre cine ecuatoriano solo se han centrado en relatar la historia de la cinematografía nacional y sus influencias.

La falta de un análisis técnico y literario en estudios anteriores es la principal motivación de este proyecto. En anteriores estudios se tratan temas desde una perspectiva sociológica y comparativa, por ejemplo, en la película “A tus espaldas” del director Tito Jara, se analiza los distintos contextos sociales de quienes viven en el norte y sur de Quito. Otros ejemplos logran analizar otros aspectos como: narrativa, producción y estudios de mercado. En cambio, en la presente tesis se busca analizar el interés de los públicos a través de la proyección de los guiones, es decir cómo impactar en la sociedad desde el esqueleto de la cinematografía.

La realización literaria del discurso y la construcción técnica de la imagen utilizados para darle una estructura estética al guion, es un tema que no ha sido tratado en las anteriores tesis sobre cinematografía ecuatoriana, por esta razón, es relevante abordar un análisis de los guiones tanto del literario como del técnico, y a partir de ello determinar cómo estas obtienen la atención y empatía del público.

Para concluir cabe recalcar que la importancia de esta investigación se basa en identificar a través de fichas de observación las características y signos que se aplicaron en el guion literario y técnico para observar cómo consiguen el interés de la audiencia.

Este tipo de análisis no se ha realizado con anterioridad en ninguna investigación, es por ello que los datos recolectados servirán como base a futuras investigaciones dirigidas a esta misma temática. Además, este trabajo permitirá la obtención de título de licenciado en Comunicación Social.

d. OBJETIVOS

Objetivo General

- Analizar las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar; para identificar los signos o características que se aplicaron en el guion literario y técnico para obtener la atención y empatía del público.

Objetivos Específicos

- Identificar los signos o características que se aplicaron en el guion literario y técnico de las películas: Mejor no hablar de ciertas cosas; Tan distintos; Saudade, Solo es una más; y, Con alas para volar.
- Analizar de forma comparativa las características que se aplicaron en el guion literario y técnico de cada una de las películas para obtener la atención y empatía del público.
- En base a los resultados obtenidos realizar una propuesta alternativa.

Hipótesis

Las películas ecuatorianas con mayor acogida abordan temáticas referentes a diferencias sociales, económicas y polarización cultural. Estas temáticas han cambiado en los últimos años, en las que los guiones abordan temáticas diversas en el guion literario y una imagen con recursos audiovisuales más complejos.

e. MARCO TEÓRICO

1. Cinematografía y el cine ecuatoriano

1.1. Cinematografía

1.1.1. ¿Qué es el cine?

El cine como concepto general es considerado un arte. Pero plantear una definición concreta se vuelve una tarea difícil por las diversas formas que la sociedad lo puede concebir, sin embargo Muñoz lo define así:

Para la tradición continental el cine se concibe como una especie de fenómeno de sentido, ya sea estético o político, que a veces puede necesitar de una interpretación para sacar a la luz su verdad. Por el contrario, la tradición analítica concibe al cine desde una órbita más naturalista en donde este aparece como un fenómeno de significación que puede ser objetivable mediante métodos racionales y enfoques empíricos. (2020, p. 10)

1.1.2. Géneros cinematográficos

Los géneros cinematográficos son muy variados, se los puede clasificar por su estilo, por su audiencia, por su formato o por su ambientación. Pero a continuación se establece una lista en la cual se consideran características de forma general.

1.1.2.1. Cine comercial

El cine comercial no es más que la industrialización de la cinematografía que: “se basa en la creación de un espectáculo, que sea capaz de atraer un público masivo. Garantiza la subsistencia económica de la industria y brinda relatos pensados para el entretenimiento de masas, dejando poco espacio para la experimentación” (Uriarte, 2020, párr. 41).

1.1.2.2. Cine independiente

El cine independiente es ambiguo porque se puede debatir acerca de su calidad, o de su esencia filmica, es por ello que su conceptualización dependerá de los significados y el sentido de lo que se comprenda por cine.

Por ello, es mejor poder plantearlo como toda puesta en escena cinematográfica que no sea convencional, casi de autogestión y que trata de colocarse de manera alternativa a los *mainstreams* locales existentes, que trate de tener una independencia política y financiera de los gobiernos de turno como del capital, entre otros puntos que puedan definir una independencia frente a la industria tradicional del cine. (Barrientos, 2017, párr. 8).

1.1.2.3. Cine documental

Toda película cuenta una historia, pero en el caso del cine documental se intenta dar un punto de vista sobre un acontecimiento, para inmiscuirse en la realidad social. Para concretar su significado Alzate lo considera de la siguiente forma:

El documental como expresión narrativa del audiovisual se rige por preguntas no resueltas sobre la realidad y surge la necesidad de decir que las versiones “oficiales” de la historia no son las únicas existentes, presentando lo anónimo de una forma sorprendente y mostrando que el secreto ha estado siempre en frente de nosotros y no hemos tenido la capacidad de reconocer la supremacía de lo cotidiano. Ver y hacer un documental implica enfrentarse a algo que hay que contar y mostrar. (2017, p. 16)

1.1.2.4. Docuficción

En el diccionario de teorías narrativas, Vilches (2017) define a la docuficción como un híbrido entre ficción y documental o reportaje. En las que considera que sus temáticas son prevalentemente sociales y se refieren a biografías de interés público, situaciones límites por

enfermedades, trabajo, aislamiento, heroísmo, etc. vividas por personas comunes y en distintas épocas.

1.1.2.5. Cine experimental

En el cine experimental prevalece la innovación en cualquiera de las formas que lo componen; está hecho fuera de las grandes industrias culturales; es decir, este género es marginado. También busca reemplazar las antiguas formas de lenguaje cinematográfico, como las nuevas construcciones de guiones, las técnicas de edición, manejo de cámara, manejo y manipulación de la película, las temáticas utilizadas, etc. esto con el fin de encontrar nuevas formas de expresión. Este tipo de películas son productos de una persona que busca expresar sus miedos, obsesiones, frustraciones, soluciones, etc., a través de una lógica y filosofía propia de la persona que se encarga de trasladar esos sentimientos a una pantalla. En resultado final, es una obra cinematográfica única, irrepetible y personal (Bibliotecas UDLAP, s. f.).

1.1.2.6. Cine de autor

El cine de autor es el género cinematográfico en el cual, el director tiene el papel sobresaliente a los demás, Rodríguez considera que: “Defiende la figura del director como centro creativo y núcleo del proceso filmico” (2016, p. 229).

El director tiene la potestad de darle una visión propia al guion, esto le permite tener libertad en el momento de reflejar sus sentimientos en el filme.

1.1.3. Realización audiovisual

La realización audiovisual, es el procedimiento que tiene una película. Para este proceso es necesario un equipo de producción que se encargue de actividades en específico, es por ello que a continuación se define a los departamentos imprescindibles.

1.1.3.1. Producción

Para Soto, la producción consiste en la filmación del proyecto, en la que participan el productor, el director y los jefes de área, quienes se encargarán de desarrollar una proposición innovadora y considera que: “La tarea del productor implica una coordinación con el director para asegurar que su visión creativa pueda desarrollarse dentro de los límites de tiempo y dinero” (2015, p. 19).

1.1.3.2. Dirección

La dirección cinematográfica consiste en guiar un equipo de trabajo, a los que tendrá que inspeccionar para conseguir la película que ansía. El resultado del filme depende de él, puesto que:

La principal función de un director de cine es la toma de decisiones de toda la película, ya sea haciéndolo personalmente o delegando en un encargado. Generalmente elige esta última opción ya que es imposible que pueda él mismo seleccionar a los actores, determinar la banda sonora, llevar a cabo el guion... Por lo tanto, junto a la toma de decisiones finales, es el que coordina a todos los equipos. (Crusellas, 2017, párr. 2)

1.1.3.3. Guion

El guion es el esqueleto de la película, donde se detalla los contenidos necesarios para la realización audiovisual, y Sánchez lo define como:

Un documento de trabajo que contiene una historia y está creado con unas pautas formales que ayudan a que el equipo de trabajo las interprete y que dicha historia pueda llegar a un buen puerto, casi como el guionista la concibió cuando la escribió. (2018, p. 8)

1.1.3.4. Sonido

La inclusión del sonido en las películas le dio más realismo al cine, ya que: “Toma parte en el complejo artístico del film en cuanto que partiendo de la realidad la conforma, la modifica,

la rompe para extraer formas, para dar expresión, matiz, significado, dirección y hasta profundidad a la imagen” (Martialay, 2019, p. 123).

1.1.3.5. Fotografía

El video no existe como tal, en realidad es una serie de fotografías en movimiento, y para decidir cómo y qué filmar, previamente alguien debe dar el visto bueno. Ahí es donde entra el director de fotografía, la persona que selecciona la parte del escenario concreto, que decide la distancia de cámara, el encuadre de la imagen, la altura, dónde deben colocarse los personajes y hacia dónde deben dirigirse, en qué sentido debe moverse la cámara, etc. Pero no solo se encarga de eso, sino que también cuida otros aspectos técnicos como la iluminación, el tratamiento del color o incluso las sensaciones que deben transmitir a los espectadores cada plano. Estos elementos deben ir en concordancia con el vestuario y maquillaje de los personajes, así como el conjunto de elementos que aparecen en el escenario (Crusellas, 2017).

1.1.3.6. Montaje

Es el procedimiento en el que se ordena y se une los planos y secuencias ya establecidos para ser parte de la película, aunque existirán modificaciones en el transcurso del proceso, ya sea en la selección o en la eliminación del contenido. Para Martialay el montaje es el lenguaje del realizador y considera que:

Cada imagen es una palabra, una expresión viva; cada grupo de imágenes, una frase. Solo se puede juzgar a un realizador por el método de montaje que utilice. Así como el escritor tiene su estilo literario, el realizador posee también una manera de hacer que le caracteriza. (2019, p. 190)

1.1.3.7. Arte

La función de este departamento es darle estética a la película, es decir brindarle ese toque atractivo a través de la escenografía; y de los personajes, ya sea con el vestuario, el maquillaje o sus peinados, etc.

La dirección de arte trata de la creación artística y técnica u obtención de todos y cada uno de los espacios concretos que son necesarios para desarrollar las películas una determinada acción dramática propuesta desde un guion, de modo que esta pueda ser filmada desde la particular visión de un director de cine. (Hernández, 2016, p. 9)

1.1.3.8. Distribución y exhibición

Las dos últimas etapas de una película, que en general están ligadas, son la distribución y exhibición. Holzkan (2016) menciona que la distribución cinematográfica tiene como fin completar las estrategias de exhibición de la película; y que el distribuidor es el enlace entre el productor y el exhibidor, y es el que desarrolla la planificación referente al marketing para que el público conozca la película a estrenar.

1.2. Cine ecuatoriano

El cine en el Ecuador ha mejorado la calidad de las producciones audiovisuales en la última década. A pesar de no contar con industrias cinematográficas del mismo nivel que en otros países o con los equipos más especializados para la elaboración de películas, el cine ecuatoriano ha dado pasos agigantados en la industria filmica.

La evolución de plataformas digitales para la exposición de videos como *YouTube*, ha permitido mostrar al mundo nuestros productos, y ha ayudado en el desarrollo del cine ecuatoriano. Ejemplo de ello son las producciones de *Touché Films* que se han posicionado entre las grandes empresas independientes de dicha red social, teniendo un alcance significativo y sirviéndole en la exhibición de su película estrenada en el año 2019, recibiendo gran demanda no solo en el Ecuador, sino a nivel internacional.

1.2.1. Orígenes del cine ecuatoriano

Los registros antiguos en el Ecuador sirven como constancia de la actualización cinematográfica que el país tenía en cierta época, puesto que no se encontraba retrasado con la industria filmica en el mundo. León (2015) comenta sobre los orígenes del cine ecuatoriano

tomando en cuenta varios sucesos que sirvieron como influencia y motivación para la realización audiovisual. Parte desde 1870 cuando el científico alemán Teodoro Wolf es contratado como profesor en Quito. Para sus conferencias usa una linterna mágica y cinco mil transparencias sobre la geografía y la geología de algunas ciudades de Europa, siendo esta la primera experiencia con un aparato de proyección óptica en el Ecuador. Treinta años más tarde las imágenes en movimiento llegan al país en calidad de espectáculo multitudinario. La primera presentación pública se realiza el 7 de agosto de 1901 con la proyección de treinta películas cortas filmadas con el aparato de Edison. El programa está conformado por representaciones de distintos pasajes bíblicos y algunos fragmentos documentales, conocidos como “actualidades”. El 24 de octubre de 1903 en el Teatro Olmedo, Piccione, un empresario italiano, presenta, La gran corrida de toros, protagonizada en Madrid por el célebre torero Luis Mazzantini. Con estos precedentes, el 22 y 23 de junio de 1906, Carlo Valenti expone tres películas filmadas en el puerto principal: Amago de un incendio, Ejercicios del cuerpo de bomberos y La procesión del Corpus en Guayaquil; siendo estos los primeros registros fílmicos realizados en Ecuador. En 1910 se funda la primera distribuidora y productora ecuatoriana con un proyecto a largo plazo, la Empresa Nacional de Cine Ambos Mundos, financiada por Francisco Parra y Eduardo Rivas Ors.

1.2.2. Filmografía del cine ecuatoriano

Tabla 1

Películas ecuatorianas

Título	Año
El tesoro de Atahualpa	1924
Se necesita una guagua	1924
Un abismo y dos almas	1925
Guayaquil de mis amores	1930
Se conocieron en Guayaquil	1949
Amanecer en el Pichincha	1950
Los hieleros del Chimborazo	1980
Dos para el camino	1981

Mi tía Nora	1982
La Tigra	1989
500 años después, el regreso	1990
Sensaciones	1991
Entre Marx y una mujer desnuda	1996
Detrás del espejo	1997
Ratas, ratones, rateros	1999
Sueños en la Mitad del Mundo	1999
Alegría de una vez	2001
Fuera de juego	2002
Un titán en el ring	2002
De cuando la muerte nos visitó	2002
Tiempo de ilusiones	2003
Cara o cruz	2003
Un hombre y un río	2003
Jaque	2003
1809-1810 mientras llega el día	2004
Crónicas	2004
Qué tan lejos	2006
Esas no son penas	2006
Sé que vienen a matarme	2007
Cuando me toque a mí	2007
Alfaro Vive ¡Carajo!	2007
Cuba el valor de una Utopía	2007
Retazos de vida	2008
Atrapen al Santo	2008
Impulso	2009
Los canallas	2009
Vale todo	2009
Blak Mama	2009
Zuquillo Exprés	2010
A tus espaldas	2010
Prometeo deportado	2010
Saraguro: historia con sangre Inka	2010
Mas allá del mall	2010
En el nombre de la hija	2011
Con mi corazón en Yambo	2011
Pescador	2011
Santa Elena en bus	2012
Sin otoño, sin primavera	2012
El Ángel de los Sicarios	2012
La llamada	2012
Con Elizabeth en Mount Dora	2012

La bisabuela tiene Alzheimer	2012
Ruta de la luna	2012
Horas extra	2012
Virgen del Cisne	2012
No robarás	2013
Mejor no hablar de ciertas cosas	2013
Mono con Gallinas	2013
Distante cercanía	2013
La muerte de Jaime Roldós	2013
El facilitador	2013
Ya no soy Pura	2013
Resonancia	2013
Tinta sangre	2013
Rómpete una pata	2013
Silencio en la tierra de los sueños	2013
J.F. Hermosa: Tras las sombras del niño del terror	2013
Quito 2023	2014
Saudade	2014
Feriado	2014
Ochentaisiete	2014
Travesía	2014
Instantánea	2014
Sexy Montañita	2014
A estas alturas de la vida	2014
Ciudad sin sombra	2014
La Tola Box	2014
Vengo volviendo	2015
El panóptico ciego	2015
La descorrupción	2015
Medardo	2015
Sed	2015
El secreto de Magdalena	2015
La ruta del sol	2015
Entre Sombras: Averno	2016
Un secreto en la caja	2016
Alba	2016
Sin muertos no hay carnaval	2016
Con alas pa' volar	2016
Huahua	2017
El 49 Terremoto de Ambato	2017
¿Ahora que hago?	2018
Verano no miente	2018
Nice guy Julio	2018

Siguiente round	2018
From Core to Sun	2018
Cenizas	2018
Agujero negro	2018
Minuto final	2018
Un minuto de vida	2018
Sacachún	2018
La dama tapada - El origen de la leyenda	2018
La muerte del maestro	2018
Proyecto Bullying	2018
Dedicada a mi Ex	2019
A Son of Man - La maldición del tesoro de Atahualpa	2019
Total	106

Nota: Esta tabla muestra la filmografía ecuatoriana en orden cronológico.

Fuente: Instituto de Cine y Creación Audiovisual

Elaborado por: Darío Sánchez

1.2.3. Temas populares en el nuevo cine ecuatoriano

No se puede clasificar al cine ecuatoriano, por lo que es complicado identificar los géneros o estilos cinematográficos, pero según un artículo científico en la revista *Post(s)* a pesar de la variedad de filmes, se enumeran cinco temas que se han popularizado en los últimos años.

1.2.3.1. Documentales y cine activista

Las películas con mejor aceptación a nivel nacional e internacional han sido largometrajes documentales que han explorado la memoria histórica y los controversiales asuntos del pasado reciente. Estos filmes han disfrutado de una gran acogida por parte del público ecuatoriano. Una de estas obras cinematográficas es: “La muerte de Jaime Roldós” de Rivera y Sarmiento, que mira al primer presidente elegido democráticamente después de un gobierno militar y que murió bajo misteriosas circunstancias en 198. También se encuentra en esta lista la película “Con mi corazón en Yambo” de Fernanda Restrepo, que trata de una investigación de las autoridades corruptas de un gobierno autoritario que encubrieron información sobre el secuestro de dos adolescentes quiteños en 1988 (Coryat et ál., 2019).

1.2.3.2. Cine plurinacional e internacional

Existe una abundancia de pequeños cines emergentes que reflejan la diversidad étnica, regional y cultural del Ecuador, todos por querer ser reconocidos y obtener recursos. Puesto que tal diversidad tiene reconocimiento en la Constitución, estos grupos tienen un apoyo legal y así mismo el gobierno tiene un mandato para proveer a estos grupos de un acceso a la auto-representación (Coryat et ál., 2019).

1.2.3.3. Cine guerrilla

Este cine es aquel que su epicentro es en el pueblo de Chone o “Chonewood” como ha sido catalogado por su variedad de realizaciones audiovisuales. Este tipo de películas está asociado con Fernando Cedeño, considerado “el Taratino Ecuatoriano”, porque él mismo dirige, produce y actúa en sus películas. Estas producciones cinematográficas contrastan marcadamente con la violencia, explotación y de presupuesto ajustado radicado (Coryat et ál., 2019).

1.2.3.4. Cine comunitario

El cine basado en la comunidad todavía está surgiendo en Ecuador. En otros países existe mayor entrenamiento, infraestructura y fondos para este modelo de producción, por ejemplo en países como Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia y Perú. La recién formada Red de Cine Comunitario en América Latina y El Caribe, un grupo de libre organización de iniciativas de cine comunitario en estos y otros países, ha conceptualizado este tipo de producción como una práctica colectiva y horizontal en la cual las comunidades se apropian de herramientas audiovisuales para representarse a sí mismas y hacer visible sus realidades (Coryat et ál., 2019).

1.2.3.5. Cine indígena

El cine indígena, o denominado cine de los pueblos y nacionalidades, ha estado invisible y a escala pequeña, pero, a pesar de eso, no es un fenómeno reciente. Los cineastas indígenas empezaron a producir películas en los años noventa y, al igual que otros tipos de películas ecuatorianas, hicieron solamente unas pocas antes de 2006 (Coryat et ál., 2019).

2. Guion técnico y literario

2.1. Guion técnico

2.1.1. Definición

Para Postigo y Mondelo, el guion técnico es la unión de los planos que se crearán para que una vez grabados, la historia tome forma mediante la imagen y sonido y consideran que:

En cinematografía ayuda al director y el equipo técnico de la película a marcar los planos, qué cámaras va a emplear, cómo va a realizar la transición de una a otra, qué sonido se escuchará, el tiempo que dura una escena y todas las especificaciones audiovisuales o necesarias para un proyecto. (2018, párr. 1)

2.1.2. Elementos en el guion técnico

Los elementos del guion técnico dependerán de la preferencia que tenga el guionista al momento de escribir, sin embargo existen elementos básicos que suelen aparecer, y son los siguientes:

Número de escena. Esto te permitirá conocer el orden que deben seguir en el montaje, para conseguir el efecto deseado por el director y el guionista.

Número de plano. Como sabrás, una escena puede estar compuesta de varios planos. Deberás saber también en qué orden van para que el montaje tenga sentido narrativo.

Encuadre y tamaño del plano. Esta información va más dirigida a los cámaras y directores de fotografía, para que sepan qué plano tienen que realizar en todo momento.

Movimiento y dirección de cámara y personajes. El guionista puede señalar aquí, por ejemplo, que quiere realizar un travelling desde un punto del escenario a otro y captando la acción de determinado personaje. Toda anotación es bienvenida para llevar a cabo un trabajo lo más minucioso posible.

Angulación, altura y posición de la cámara. Puede ser que quieran un primer plano contrapicado, por ejemplo. Si no se señala en el guion técnico no queda reflejado y puede llegar a no realizarse.

Decoración. Se especifican elementos importantes que han de estar en escena. Aquí se especifica qué sonidos tienen que estar recogidos y cómo. Puede ser que se quieran voces de fondo, un diálogo... También se señalará si la escena en cuestión va con banda sonora. En caso afirmativo, se indicará cuál.

Iluminación. Es un dato más que aportará realismo a la grabación. Se puede pedir que la luz sea tenue o que un foco apunte directamente a un actor. Todo depende de lo acordado entre guionista y director.

Efectos especiales. Se señalará si hay que incluir algún tipo de FX en la postproducción del producto, así como la duración y la forma en que se deberá añadir.

Duración de la toma. Se deberá cumplir con la duración señalada en la medida de lo posible, ya que una película no puede durar cinco horas. Hay que ajustarse a los tiempos

Duración acumulada estimada. En la última celda se irá recogiendo el tiempo acumulado, para saber cuánto se lleva de película y ver si se va por el buen camino en cuanto a duración en el montaje cinematográfico. (Treintaycinco mm, 2020)

2.2. Guion literario

2.2.1. Definición

El guion literario es una guía narrativa, pero para establecer una definición concreta se considera que: “Es un documento que contiene una narración que ha sido pensada para ser

filmada. En él se especifican las acciones y diálogos de los personajes, se da información sobre los escenarios y se incluyen acotaciones para los actores” (Sánchez, s. f.).

2.2.2. Estructura del guion literario

La estructura del guion carece de normas específicas, dependerá del estilo que tenga el guionista para escribir y detallar. El director, el productor y guionista se reúnen y deciden qué es lo que se considerará importante para que se plasme en el guion; sin embargo, existen 3 partes fundamentales al momento de escribirlo, que son las siguientes:

Planteamiento: El planteamiento presenta al personaje o personajes principales en un contexto mediante situaciones concretas; estas situaciones, o un suceso (detonante) ponen en marcha el relato; se trata de algo que afecta al personaje: tiene una misión que cumplir o tiene un problema, deseo o necesidad que le obliga a actuar.

Desarrollo o nudo: El suceso o circunstancia que ha servido de punto de inflexión nos introduce en el segundo acto, en el que el personaje intenta conseguir su objetivo por todos los medios, y se encuentra siempre envuelto en un conflicto, con algo o alguien, que se interpone en su camino.

Desenlace: El clímax o momento de máxima tensión ha de llevar rápidamente a la resolución de la historia en la que, de una manera u otra, concluye la trama. (EcuRed, 2019, párr. 10)

2.3. Importancia del guion en el film

Un buen guion es fundamental para obtener resultados favorables en el producto final, es decir, cuando el filme esté culminado, pero: “Lo que nunca podrá suceder es que salga una buena película de un mal guion” (Esteban, 2019, p. 43).

La imaginación es fundamental al momento de escribir un guion, y hay varias maneras de tener grandes ideas. Un buen guion puede estar escrito en una servilleta o en Final Draft, un *software* profesional de escritura de guion, estándar en la industria. Ambos pueden ser geniales

o terribles, pero está claro que si apareces en un rodaje con tu libreto escrito en papel higiénico pensarán que no te lo estás tomando en serio o que no sabes lo que haces, ya que la presentación dice mucho de una persona (Romero, 2020).

El trabajo que se realiza para lograr una gran producción, engloba la participación de bastantes personas; sin embargo lo que se necesita principalmente son: el guión, el guión y el guión! Sin el guión, una obra que busca ser exhibida al público en formato más digerible no podría existir, ya que es el principal instrumento en el que se guiarán tanto el productor, el fotógrafo, e inclusive el compositor musical, en caso de haberlo, y demás personas para poder crear la “nueva obra” (León, 2017).

3. Biografía de directores ecuatorianos

3.1. Javier Andrade

Javier es un escritor y director ecuatoriano que trabaja en documentales y ficción. Tiene una Maestría en Dirección de Cine por la Escuela de Artes de la Universidad de Columbia. Ha dirigido los documentales “Canción de Toquilla” y “La Casa del Ritmo”. Su ópera prima de ficción, “Mejor no hablar (de ciertas cosas)” ha sido galardonada en importantes festivales nacionales e internacionales y fue postulada por Ecuador a los Premios de la Academia en el 2014 para la categoría de Mejor Película Extranjera. (Game, 2015, párr. 1)

3.2. Alberto Rivera

Es director, productor, pero más que nada es reconocido como actor profesional de teatro, televisión y cine desde hace más de 11 años. Estudió Producción Multimedia en la Universidad Casa Grande de Guayaquil, pero se especializó en Estados Unidos. Se graduó en Producción y Dirección de Cine del Hollywood Film Institute de California. Graduado de Barbizon Method Acting, Meisner Technique, Ohio. Dirigió el largometraje Sexy Montañita que estrenó a fines de 2014. (CNCine, 2016)

3.3. Carlos Piñeyros

Carlos Piñeyros Rosales es un cineasta, actor, escritor y pintor ecuatoriano, nacido en Latacunga, Cotopaxi (Ecuador), el 22 de septiembre de 1968, actualmente reside en Quito (Ecuador) y da clases en el Instituto Metropolitano de diseño. Cuenta con seis películas realizadas como director además de algunos premios; estos últimos tanto en áreas audiovisuales como literarias. (Álvarez, 2018)

3.4. Sebastián Cordero

Sebastián Cordero es uno de los más prestigiosos cineastas ecuatorianos contemporáneos. Debutó en el cine con la película *Ratas, ratones, rateros* en 1999, con la que obtuvo premios a la Mejor Película y Mejor Ópera Prima en el Festival de Cine Latinoamericano de Trieste, y Mejor Ópera Prima y Mejor Actor en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva. Su filmografía, que ha sido exhibida en los festivales de Cannes, Sundance, San Sebastián, Buenos Aires o La Habana, registra, además, otros cinco largometrajes: *Crónicas* (2004), *Rabia* (2009), con la que ganó en 2010 la Biznaga de Oro al mejor largometraje en el XIII Festival de Cine de Málaga, *Pescador* (2012), *Europa Report* (2013) y *Sin muertos no hay carnaval*, su más reciente producción, que recibió ayuda del Programa Ibermedia a la Coproducción en la Convocatoria de 2014 y ha sido elegida por la Academia de las Artes Audiovisuales y Cinematográficas del Ecuador (ACEC) para optar por una nominación en la categoría a Mejor película de habla no inglesa en los Premios Óscar. (Cabrera, s. f.)

3.5. Jorge Ulloa

Desde muy temprana edad Jorge Ulloa grabó con su hermana, tíos y vecinos, sus primeros cortometrajes, con la cámara de ocho milímetros de su abuelo. Se graduó en INCINE, como Licenciado en actuación y realización cinematográfica. Ulloa junto a sus compañeros de la universidad, Leonardo Rovalino, Martín Domínguez y Cristian

Moya, fundaron la microempresa Touché Films, una productora audiovisual en la que Ulloa ocupó el cargo de presidente. Así crearon un canal de YouTube al que denominaron Enchufe.tv. Con el tiempo lograron tener un éxito en audiencia y visitas, con lo que llegaron a formar una audiencia consolidada en Ecuador, México, Colombia y gran parte de Latinoamérica, trabajando así con Warner bros. Con Enchufe.tv actuó, escribió guiones, dirigió y editó. Rodó en 2017 su primera película junto al equipo de Touché Films y en coproducción con Dynamo, la película Dedicada a mi Ex (2019), en Colombia, con Carlos Alcántara con un papel protagónico. (Gómez, 2019)

f. METODOLOGÍA

En este proyecto se usará una metodología cualitativa, puesto que se necesitará comprender los significados de las películas establecidas a través de la interpretación. La realidad se modifica de manera constante, es por ello que los resultados serán subjetivos; sin embargo, el análisis será minucioso con el fin de cumplir con los objetivos planteados.

La recolección de información se realizará a través de fichas de observación; estas serán un instrumento esencial en esta investigación ya que a partir de ello se cualificará las muestras audiovisuales. Se utilizarán cinco fichas idénticas, es decir con las mismas variables para cada filme; y con los resultados obtenidos se establecerán pautas con el propósito de identificar datos que permitan generalizar las razones por las cuales las películas analizadas obtienen la atención y empatía del público. (Ver el modelo de ficha en Anexos)

También se llevará a cabo entrevistas semiestructuradas, es decir, que contengan un esquema preestablecido de preguntas para todos los entrevistados. Los candidatos para efectuar las entrevistas son Javier Andrade y Sebastián Cordero, puesto que fueron los creadores de los guiones de las películas a analizar. El objetivo es tomar en cuenta el punto de vista del equipo realizador y la intencionalidad que presentan al momento de crear una obra cinematográfica. (Ver cuestionario en Anexos).

g. CRONOGRAMA

ACTIVIDAD	2020												2021											
	OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1		x	x																					
2				x	x																			
3						x	x																	
4								x	x															
5										x	x	x												
6													x	x										
7															x									
8																x	x							
9																	x	x						
10																				x	x			
11																						x	x	x

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

Recursos materiales:

- Computadora portátil
- Impresora
- Resmas de papel Bond
- Internet
- Películas
- Disco duro extraíble
- Materiales de escritorio
- Imprevistos

Talentos Humanos:

- Investigador: Darío Sánchez.
- Entrevistados: Guionistas de las películas a analizar en este proyecto.

Tabla 2

Presupuesto

MATERIALES	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Computadora portátil	1	1450.00	1450.00
Impresora	1	230.00	230.00
Resmas de papel Bond	1	4.50	4.50
Internet	6	27.00	162.00
Películas	5	5.00	25.00
Disco duro extraíble	1	95.00	95.00
Materiales de escritorio	5	2.00	10.00
Imprevistos			20.00
TOTAL			\$1996.50

Nota: La tabla 2 muestra el costo de los materiales a utilizar en la investigación.

Financiamiento

Los gastos que demanden la realización de este proyecto estarán a cargo del propio investigador.

i. BIBLIOGRAFÍA:

- Álvarez, P. (10 de julio de 2018). *Carlos Piñeyros*. Biblioteca Virtual Fandom. Recuperado de https://biblioteca-virtual.fandom.com/es/wiki/Carlos_Piñeyros
- Alzate, A., (2017). *Metodología para la realización y abordaje en cine documental*. Medellín, Colombia: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Barrientos, P. (7 de junio de 2017). *¿Qué debemos entender por cine independiente?* Colombia: Panorama cultural. Recuperado de <https://panoramacultural.com.co/cine/4670/que-debemos-entender-por-cine-independiente>
- Cabrera, J. (Sin fecha). *Sebastián Cordero: “En la marginalidad están las historias más interesantes”*. Programa Ibermedia. Recuperado de <https://www.programaibermedia.com/pt-pt/sebastian-cordero-en-la-marginalidad-estan-las-historias-mas-interesantes/>
- CNCine. (26 de febrero de 2016). *Actores y técnicos cinematográficos cuentan con su representante en el CNCine*. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20161010201004/http://www.cncine.gob.ec/individual.php?c=1918>
- Coryat, D., Zweig, N. (2019). Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional. En post(s), volumen 5 (pp.70-101). Quito: USFQ PRESS.
- Crusellas, L. (27 de julio de 2017). *¿Qué es la fotografía en el cine?*. Zaragoza, España: Formación Audiovisual. Recuperado de <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/que-es-la-fotografia-en-el-cine/>
- Crusellas, L. (5 de septiembre de 2017). *Qué hace un director de cine*. Zaragoza, España: Formación Audiovisual. Recuperado de <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/direccion-y-guion/que-hace-un-director-de-cine/>
- EcuRed (22 de agosto de 2019). *Guion cinematográfico*. Cuba. Recuperado de https://www.ecured.cu/Guion_cinematografico
- Esteban, E., Lorenzo, C., Garrido, B. (Septiembre, 2019). *El cine en 100 preguntas*. Madrid, España: Ediciones Nowtilus, S.L.
- Game, O. (2015). Other eye films. Recuperado de <http://othereyefilms.com/javier-andrade/>
- Gómez, C. (2019). *Descubre la biografía de Jorge Ulloa*. Sensacine. Recuperado de <https://www.sensacine.com.mx/actores/actor-861924/biografia/>
- Gómez, G. (2009). *Los inicios del cine*. Recuperado el 13 de junio de 2020, de Duiops website: <https://www.duiops.net/cine/inicios-del-cine.html>
- Hernández, G., (2016). *Dirección de arte para producciones audiovisuales*. Salamanca, España: Secretaría General Técnica.

- Holzkan, A. (Mayo, 2016). *Distribución y exhibición del cine*. Argentina: Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3721
- León, C. (2 de agosto de 2015). *Historia del cine ecuatoriano*. España: Ibermedia digital. Recuperado de <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuadoriano/>
- León, J. (2 de marzo de 2017). *La importancia del guion en obras audiovisuales*. México. Recuperado de <http://www.jorgeleon.mx/2017/03/la-importancia-del-guion-en-obras-audiovisuales/>
- Martialay, F., (2019). *Gramática de un lenguaje: El cine*. Madrid, España: Hifer gráficas.
- Mondelo, C., Postigo, M. (2018). *Guión técnico*. España: Filmando. Recuperado de <https://filmando.es/guion-tecnico/>
- Muñoz, H., (2020). *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía*. Zaragoza, España: Prensa de la Universidad de Zaragoza.
- ¿Qué es el cine experimental? (Sin fecha). n/a. Recuperado de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/gonzalez_z_ja/capitulo1.pdf
- Rodríguez, J. (18 de Marzo de 2016). Videoclip de autor. El concepto de cine de autor y su aplicación al estilo video musical. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*. 17(2), (pp. 229-240).
- Rodríguez, M. (Sin fecha). *La importancia del guion en la obra cinematográfica*. Recuperado el 13 de junio de 2020, de Escribe Cine A. C. website: <https://escribecine.com.mx/la-importancia-del-guion-en-la-obra-cinematografica/>
- Romero, E. (2020) *Manual de cine indie*. España: Almuzara, S.L.
- Sánchez, C. (Sin fecha). *El guion literario*. Taller de escritores. Recuperado de <https://www.tallerdeescritores.com/el-guion-literario>
- Sánchez, M., (2018). *Análisis y escritura de guiones de cine*. España: Secretaría General Técnica.
- Soto, J., (2015). *Manual de producción audiovisual*. Santiago, Chile: Ediciones UC.
- Treintaycinco mm (15 de abril de 2020). Recuperado de <https://35mm.es/todo-lo-que-debes-saber-guion-tecnico-audiovisual/>
- Uriarte, J. (6 de abril de 2020). *Cine*. Colombia: Características.co. Recuperado de <https://www.caracteristicas.co/cine/#ixzz6R9rT91Qr>
- Vilches, L., (Noviembre, 2017). *Diccionario de teorías narrativas: Cine, Televisión, Transmedia*. España: Caligrama.

OTROS ANEXOS

Formato de las fichas de observación

DATOS DE LA PELÍCULA	
Nombre de la película	
Director	
País	
Idioma	
Género de la película	
Tipo de film	
Tiempo de duración	
Año de producción	
Empresa productora	
Guionista	
Productor(a)	
Director(a) de fotografía	
Editor(a)	
Musicalizador(a)	
Sonidista	
Productor(a) artística	
Actores	
Sinopsis de la película	

Nombre de la película																				
Dirigida por																				
Año de producción																				
Escena		ELEMENTOS TÉCNICOS DEL GUION CINEMATográfico																		
Número	Descripción	Tipo de plano	Tipo de angulación	Tipo de lente	Profundidad de campo	Movimientos de cámara	Movimientos ópticos	Nitidez de la imagen	Contraste de la imagen	Tipo de iluminación	Temperatura de la imagen	Locación	Elementos de decoración	Utilería	Personajes				Vestimenta	Maquillaje
															Principales	Secundarios	Figurantes	Extras		
Encuadre 1	Tiempo																			
Encuadre 2	Tiempo																			
Encuadre 3	Tiempo																			
Encuadre 4	Tiempo																			
Encuadre 5	Tiempo																			
Encuadre 6	Tiempo																			
Encuadre 7	Tiempo																			
Encuadre 8	Tiempo																			

Cuestionario de las entrevistas



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación
Carrera de Comunicación Social

Estimado Javier Andrade, como parte de este proyecto de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja se está realizando una investigación que pretende hacer un análisis sobre la cinematografía ecuatoriana. Es por ello se ha escogido su película para la obtención de información, la cual será de carácter confidencial, y solo será utilizada para cumplir con los objetivos de esta investigación.

Preguntas:

¿Por qué contar esta historia?

¿Cómo refleja su película a nuestra cultura? (¿refleja nuestra cultura?)

¿Qué elementos o referentes culturales escogió para ser incluidos dentro de su historia?

¿Cómo escogieron los actores?

Hablando ya de la parte técnica, en el tema de imagen ¿cómo decide usted qué encuadres utilizar? (¿Por qué usar más este tipo de planos?)

¿Por qué escoger ese tipo de iluminación?

¿Cómo y por qué escogieron las locaciones?

¿Qué tipo de planos primaron dentro de la película?

¿De qué forma buscó obtener la atención y empatía del público, a través de qué?

¿Cómo ha visto usted el desarrollo del cine ecuatoriano?

En el 2006 les benefició la ley de fomento, la creación del CNCine

ÍNDICE

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN.....	ii
AUTORÍA.....	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
DEDICATORIA.....	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO.....	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS.....	viii
ESQUEMA DE TESIS.....	ix
a. TÍTULO	1
b. RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
c. INTRODUCCIÓN.....	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA	6
Cine	6
Cine ecuatoriano.....	25
Películas ecuatorianas	34
e. MATERIALES Y MÉTODOS.....	41
f. RESULTADOS	43
g. DISCUSIÓN.....	84
h. CONCLUSIONES	89
i. RECOMENDACIONES	91
• PROPUESTA ALTERNATIVA.....	92
j. BIBLIOGRAFÍA.....	114
k. ANEXOS.....	118
a. TEMA	119
b. PROBLEMÁTICA.....	120
c. JUSTIFICACIÓN.....	122
d. OBJETIVOS.....	123
e. MARCO TEÓRICO.....	124
f. METODOLOGÍA.....	141
g. CRONOGRAMA.....	142

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.....	143
i. BIBLIOGRAFÍA.....	145
OTROS ANEXOS.....	147
ÍNDICE	150