



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN**

Representación De La Comunidad LGBTIQ+ En Largometrajes Ecuatorianos De Ficción.
Periodo 2015-2022

**Trabajo de titulación para optar por el título de Licenciado en Ciencias de la
Comunicación**

AUTOR:

Diego Leonardo Velasteguí Cisneros

TUTOR:

Mgs. Guillermo Zambrano

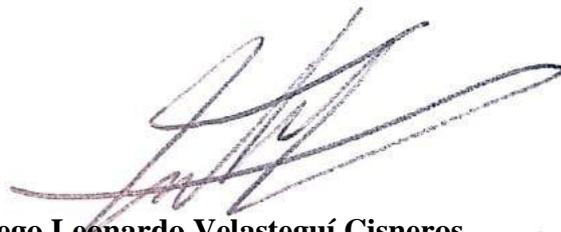
Riobamba - Ecuador 2023

DERECHOS DE AUTORÍA

Yo, Diego Leonardo Velasteguí Cisneros con cédula de ciudadanía 0605178227, autor del trabajo de investigación titulado: " Representación De La Comunidad LGBTIQ+ En Largometrajes Ecuatorianos De Ficción. Periodo 2015-2022", certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mi exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor(a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 12 de diciembre de 2023



Diego Leonardo Velasteguí Cisneros

C.I. 0605178227

DICTAMEN FAVORABLE DEL TUTOR

Yo, Guillermo Zambrano en mi calidad de tutor del Proyecto de Investigación titulado: "Representación De La Comunidad LGBTIQ+ En Largometrajes Ecuatorianos De Ficción. Periodo 2015-2022;

luego de haber revisado el desarrollo de la investigación elaborado por el señor Diego Leonardo Velasteguí Cisneros, tengo a bien informar que el trabajo cumple con los requisitos y méritos suficientes para ser sometido en la defensa pública y evaluado por el tribunal designado.

Riobamba, 24 de octubre de 2023

Atentamente,



Firmado electrónicamente por:
**RAUL GUILLERMO
ZAMBRANO PONTON**

MsC. Guillermo Zambrano

TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “Representación De La Comunidad LGBTQ+ En Largometrajes Ecuatorianos De Ficción. Periodo 2015-2022”, presentado por Diego Leonardo Velastegui Cisneros, con cédula de identidad número 0605178227, bajo la tutoría de Mg. Raúl Guillermo Zambrano Pontón; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba 15 de diciembre de 2023

MS.C. Anthony Vaca
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO

MS.C. Vinicio Palacios
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO

MS.C. Freddy Palacios
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO

CERTIFICADO ANTIPLAGIO



DIRECCIÓN ACADÉMICA
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-02.09

CERTIFICACIÓN

Que, **Diego Leonardo Velasteguí Cisneros** con CC: **0605178227**, estudiante de la Carrera de **COMUNICACION**, Facultad de **CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS**: ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "REPRESENTACIÓN DE LA COMUNIDAD LGBTQ+ EN LARGOMETRAJES ECUATORIANOS DE FICCIÓN. PERIODO 2015-2022", que corresponde al dominio científico **DESARROLLO SOCIOECONÓMICO Y EDUCATIVO PARA EL FORTALECIMIENTO DE LA INSTITUCIONALIDAD DEMOCRÁTICA Y CIUDADANA** y alineado a la línea de investigación **COMUNICACIÓN Y CULTURA**, cumple con el 6%, reportado en el sistema Antiplagio Urkund, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 25 de octubre de 2023



Mgs. Guillermo Zambrano
TUTOR

DEDICATORIA

Este trabajo es dedicado a mi familia, quienes me han apoyado durante todos estos años y han velado por mi futuro y mi porvenir.

Sobre todo, lo dedico a Víctor Manuel Cisneros Salao quien incansablemente se ha preocupado por mi bienestar y mi carrera y cuya ausencia no hubiera permitido este gran logro personal.

Por los valores que me ha enseñado y el carácter que ha ayudado a forjar para poder convertirme en la persona que soy.

Velasteguí Cisneros, Diego Leonardo

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi familia por su paciencia y fe en mí. En especial a mi abuelito quien siempre me ha dado las fuerzas para seguir adelante.

De igual manera, a todos los docentes que han podido formarme como una persona y un profesional de bien, por sus enseñanzas, aprendizajes y correcciones que me supieron dar a lo largo de este extenso camino universitario.

A mi tutor Msc. Guillermo Zambrano por su paciencia, el tiempo y el apoyo que me brindó a lo largo de la realización de este trabajo.

Velasteguí Cisneros, Diego Leonardo

ÍNDICE DE CONTENIDO

RESUMEN	XIII
CAPÍTULO I	1
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Planteamiento del Problema.....	1
1.2. Justificación.....	2
1.3. Objetivos	2
1.3.1. General.....	2
1.3.2. Específicos	2
CAPÍTULO II	4
2. MARCO TEÓRICO	4
2.1. Estado del Arte	4
2.2. Fundamentación teórica	5
2.2.1. Comunicación	5
2.2.2. Teoría Crítica de la Comunicación	6
2.2.3. La Retórica y el Discurso.....	6
2.2.4. Análisis Crítico del Discurso	7
2.2.5. Análisis Cinematográfico.....	7
2.2.6. Representación.....	9
2.2.7. Teoría del cine.....	9
2.2.8. Cine y Comunicación.....	11
2.2.9. Cine ecuatoriano	12
2.2.10. La Comunidad LGBTIQ+.....	15
2.2.10.1. Reformas legales en el país	15
2.2.10.2. Término LGBTIQ+	16
2.2.10.3. Cine y Comunidad LGBTIQ+.....	17
2.2.10.4. Cine ecuatoriano y comunidad LGBTIQ+	19
CAPÍTULO III	21
3. METODOLOGÍA.....	21
3.1. Método de investigación	21
3.2. Tipo de investigación	21
3.3. Diseño de la investigación.....	21
3.4. Población y muestra	21
3.5. Técnicas e Instrumentos de recolección de datos.....	21

3.5.1.	Técnicas	21
3.5.1.1.	Análisis de Contenido	21
3.5.1.2.	Entrevista.....	22
3.5.2.	Instrumentos.....	22
3.5.2.1.	Cuestionario de entrevistas	22
3.5.2.2.	Matriz de Análisis	22
CAPÍTULO IV	24
4.	RESULTADOS	24
4.1.	Criterio de análisis de contenido	24
4.2.	Análisis de Contenido: EL SECRETO DE MAGDALENA	24
4.2.1.	Ficha Técnica	24
4.2.2.	Género y Conflicto.....	25
4.2.3.	Época y contexto.....	25
4.2.4.	Universo.....	25
4.2.5.	Resumen.....	26
4.2.6.	Análisis por planos.....	27
4.2.7.	Matriz de Construcción de Personaje	32
4.3.	Análisis de contenido: UIO: SÁCAME A PASEAR	33
4.3.1.	Ficha técnica	33
4.3.2.	Conflicto	34
4.3.3.	Época y Contexto.....	34
4.3.4.	Universo.....	34
4.3.5.	Resumen.....	34
4.3.6.	Análisis de planos	36
4.4.	Análisis de contenido: GAFAS AMARILLAS.....	43
4.4.1.	Ficha Técnica	43
4.4.2.	Conflicto	43
4.4.3.	Época y Contexto.....	43
4.4.4.	Universo.....	44
4.4.5.	Resumen.....	44
4.4.6.	Análisis de planos	45
4.4.7.	Matriz de Construcción de Personaje	55
4.5.	Análisis de la representación de personajes	55

4.5.1. Jerarquía de poder	55
4.5.2. Creencias e Ideología.....	57
4.5.3. Construcción de identidad y emociones	60
4.5.4. Interacción Interpersonal	62
4.6. Focalización	63
4.7. Resultados de entrevistas	64
5. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	65
CAPÍTULO V	70
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	70
6.1. Conclusiones	70
6.2. Recomendaciones.....	70
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	72
ANEXOS	76
Desarrollo de entrevistas	76

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. El Secreto de Magdalena análisis primeros planos -----	27
Tabla 2. El Secreto de Magdalena análisis planos detalles -----	28
Tabla 3. El Secreto de Magdalena análisis planos medios -----	29
Tabla 4. El Secreto de Magdalena análisis de planos compartidos -----	30
Tabla 5. El Secreto de Magdalena análisis planos generales -----	32
Tabla 6. Construcción de personajes El Secreto de Magdalena -----	33
Tabla 7. Sácame a pasear análisis de primeros planos-----	36
Tabla 8. Sácame a pasear análisis de planos detalle -----	37
Tabla 9. Sácame a pasear análisis de planos medio-----	37
Tabla 10. Sácame a pasear análisis de planos compartidos-----	39
Tabla 11. Sácame a pasear análisis de planos generales -----	41
Tabla 12. Construcción de personajes Sácame a pasear-----	42
Tabla 13. Gafas amarillas análisis de primeros planos -----	45
Tabla 14. Gafas amarillas análisis de planos detalle-----	47
Tabla 15. Gafas amarillas análisis de planos medio -----	47
Tabla 16. Gafas amarillas análisis de planos compartidos-----	50
Tabla 17. Gafas amarillas análisis de planos generales -----	53
Tabla 18. Construcción de personajes Gafas Amarillas-----	55
Tabla 19. Matriz de coincidencias de entrevistas -----	64
Tabla 20. Entrevista al director: Josué Miranda (El Secreto de Magdalena) -----	76
Tabla 21. Entrevista al director: Iván Mora Manzano (Gafas Amarillas)-----	79
Tabla 22. Entrevista a Christian Rojas (trabajador en el ámbito cinematográfico) -----	80

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fragmento 1 de Sácame a Pasear	56
Figura 2. Fragmento 2 de El Secreto de Magdalena.....	57
Figura 3. Fragmento 1 de Gafas Amarillas.....	59
Figura 4. Fragmento 2 de Gafas Amarillas.....	60
Figura 5. Fragmento 2 de El Secreto de Magdalena.....	61
Figura 6. Fragmento 2 de Sácame a pasear	62
Figura 7. Fragmento El Secreto de Magdalena 3	63

RESUMEN

El presente trabajo de investigación es un análisis de la representación de la comunidad LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano de los últimos siete años, y cómo esta ha influido en la construcción de estereotipos y estigmas de esta minoría en la sociedad. En una sociedad en la que la homosexualidad fue despenalizada apenas en el año 1997. El presente artículo tratará sobre cómo han sido representados los personajes de la comunidad LGBTIQ+ en las películas ecuatorianas: *El Secreto de Magdalena*, *UIO: Sácame a pasear* y *Gafas Amarillas*. A través de un análisis semiótico de las películas y entrevistas a sus directores y un productor de la comunidad LGBTIQ+, en donde se analizó a los personajes desde su construcción de identidad, creencias, interacción y jerarquía de poder con respecto a su entorno.

Palabras Clave

Análisis cinematográfico, comunidad LGBTIQ+, representación

ABSTRACT

The present research work is an analysis of the representation of the LGBTIQ+ community in Ecuadorian cinema over the last seven years, and how this has influenced the construction of stereotypes and stigmas of this minority in society. In a society in which homosexuality was decriminalized only in 1997. This article will discuss how the characters of the LGBTIQ+ community have been represented in the Ecuadorian films: *The Secret of Magdalena*, *UIO: Take me for a walk* and *Yellow Glasses*. Through a semiotic analysis of the films and interviews with their directors and a producer from the LGBTIQ+ community, where the characters were analysed from their construction of identity, beliefs, interaction and hierarchy of power with respect to their environment.

Keywords

Film analysis, LGBTIQ+ community, representation.

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación es un análisis de la representación de la comunidad LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano de los últimos siete años, y cómo esta ha influido en la construcción de estereotipos y estigmas de esta minoría en la sociedad. En una sociedad en la que la homosexualidad fue despenalizada apenas en el año 1997, incluso con argumentos de repulsión hacia esta comunidad:

...resulta inoperante para los fines de readaptación de los individuos, el mantener la tipificación como delito de la homosexualidad, porque más bien la reclusión en cárceles crea un medio ambiente propicio para el desarrollo de esta disfunción ... es claro que, si no debe ser una conducta jurídicamente punible, la protección de la familia y de los menores, exige que no sea una conducta socialmente exaltable (Salgado, 2004).

El tribunal se inclinó por asumir un mal menor, despenalizar la conducta, para evitar su supuesta diseminación que sería alentada en el ambiente carcelario (Salgado, 2004).

Pasados 25 años desde esa fecha, ¿cuánto puede cambiar de perspectiva una sociedad? La ONU en su 4to compromiso de la Cumbre de Copenhague del 2015, manifiesta que se compromete a “la protección de todos los derechos humanos, así como en la no discriminación, la tolerancia, el respeto de la diversidad, la igualdad de oportunidades, la solidaridad, la seguridad y la participación de todas las personas, incluidos los grupos y las personas desfavorecidos y vulnerables...”. Política que para ser tratada necesita de un profundo análisis de las causas que provocan esta discriminación. Una de ellas quizá, los vestigios de una sociedad católica reactiva a todo lo que es ajeno a su moral, pero añadido a esto la repetición de estos mismos discursos a través de los medios de comunicación, uno de los más efectivos: el cine que, es el que ocupa a esta investigación.

1.1. Planteamiento del Problema

El cine tiene el poder de formar parte de la cultura de una época y forjar percepciones colectivas a través de sus mensajes. Andrew Tudor (1974) habla de la “legitimación del cine” refiriéndose al poder que tiene el mismo para influir en conductas y percepciones que usualmente generan rechazo o discrepancia. Es importante tener en cuenta que:

(...) el poder del cine en la construcción de nuestra mirada sobre las sociedades humanas no puede ser pasado por alto y menos cuando pretende presentar imágenes objetivas de la llamada realidad social y de lo que entendemos por diferencias culturales o miradas interiores de las propias gentes representadas (Ardevól, p. 16).

En este sentido, el cine tiene un impacto significativo en la forma en que se perciben las minorías, como es el caso de la comunidad LGBTIQ+, que... que tiene una población aproximada de 43 millones de personas en América Latina en el 2019 y que

además según datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos en el 2013, el 27,3% señaló haber experimentado actos de violencia por parte de los agentes del orden, de los cuales el 94% manifestó haber sufrido gritos, insultos, amenazas y burlas; y un 45,8% ha sido detenido de forma arbitraria. Además, el 70,9% de esta comunidad en el país asegura haber experimentado discriminación debido a su orientación sexual e identidad de género.

En el tramo desde la despenalización a la actualidad se puede tomar como punto clave al festival “El Lugar sin Límites”, que surgió en 2002, para conmemorar el 5to aniversario de la reforma legal y con el fin de generar nuevos espacios para las poblaciones LGBT ecuatorianas distintos a discotecas o sitios similares. Cada año otorga además los Premios MAX, en las categorías largometraje de ficción, largometraje documental, cortometraje de ficción y cortometraje documental. Esto lo convierte en uno de los espacios idóneos de material para tratar esta problemática, que plantea la siguiente pregunta: ¿Cómo la comunidad LGBTIQ+ está representada en los largometrajes de ficción nacionales en el periodo 2015-2022?

1.1.1. Formulación del Problema

¿Cómo la comunidad LGBTIQ+ está representada en los largometrajes de ficción nacionales en el periodo 2015-2022?

1.2. Justificación

Se plantea la representación de la comunidad LGBTIQ+ debido a que constituye una problemática social relevante en la actualidad. Los estudios que reflejan, por ejemplo, que en Europa el 6% de la población pertenece a la comunidad.

Este trabajo se establece para determinar cómo se produce y bajo qué contextos sociales existe discriminación a la comunidad LGBTIQ+ mediante la identificación de estereotipos o constructos sociales que se tiene de esta comunidad. Con ello se pretende que haya una visión clara acerca de las maneras en qué se entiende a la comunidad. Y, así mismo, se determinará si la misma está abarcando a cabalidad la toda la variedad que existe dentro de la comunidad.

Estos resultados permitirán evidenciar el nivel de preocupación por los cineastas en sí de retratar estas otras realidades, que también merecen una voz y ser representadas de manera apropiada y digna, lo cual podrá beneficiar a que en algún futuro exista más tolerancia para estas diversidades a la vez que la presencia de estas temáticas en el cine se vaya normalizando cada vez más.

1.3. Objetivos

1.3.1. General

Determinar la representación de la comunidad LGBTIQ+ en largometrajes ecuatorianos de ficción. Periodo 2015-2022.

1.3.2. Específicos

- Identificar los rasgos y características que definen las figuras de la comunidad LGBTIQ+
- Analizar la construcción y representación del mensaje sobre la figura de la comunidad LGBTIQ+ en largometrajes ecuatorianos mediante una ficha mediante análisis crítico del discurso
- Elaborar un artículo científico con los resultados obtenidos en la investigación

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Estado del Arte

Al partir sobre el tema de la representación, en el trabajo “Al Otro Lado Del Espejo: Representación Y Homosexualidad En El Festival De Cine LGBTQ+ El Lugar Sin Límites De Ecuador” Cardona (2015) menciona que:

El primer problema de la representación de “La homosexualidad” tiene que ver con plantearla en términos singulares, como una idea homogénea, estable y única, que generalmente ha correspondido con el modelo de un hombre, blanco, de clase media y joven. A pesar de esto “la homosexualidad” desestabiliza una economía de representaciones ya que desafía la correspondencia entre un deseo y una apariencia dentro de un régimen de representación heterocentrado. La identidad homosexual como estrategia de representación es poderosa y peligrosa para sí misma, al mismo tiempo (p. 30).

Aunque con buen augurio también señala que la representación de la diversidad de género, hasta ahora dominada por el significado que otros le dan, ahora la construimos nosotros, un ejercicio de autorrepresentación, es decir, de liberación y autocontrol. Se podría decir que, si los propios homosexuales ahora representan y pronuncian sus propios discursos en respuesta a las ideas "distorsionadas" y negativas de un discurso heterodoxo, entonces para los organizadores del festival, estas son imágenes reales y auténticas. lo que beneficia las condiciones de vida de los homosexuales. Esto refiriéndose al Festival “El Lugar Sin Límites” y destacando que de alguna forma estas películas son más reales partiendo que se gestan desde ese mismo mundo.

También afirma que las categorías de natural y normal se instalan en el discurso como estrategia para lograr el reconocimiento y la legitimidad, olvidando que son estas categorías las que producen la homosexualidad como lo Otro y a la heterosexualidad como norma (Cardona, 2015, p. 176).

Mira, citado por Cardona (2015) también se refiere al problema de esta representación y es que aparece la:

Generalización, que constituye, la trampa principal de la representación de la homosexualidad, una trampa que ha dado lugar a encendidos debates y que todavía no se ha acallado del todo. Especialmente cuando los homosexuales eran invisibles en la sociedad como seres humanos complejos, la representación estereotípica en el cine, en la literatura, en los medios de comunicación, constituía el límite epistemológico sobre la homosexualidad para un amplio sector de la población. Dado que las presiones sociales hacen que muchos no conozcan (o crean conocer) a homosexuales de carne y hueso, las representaciones preceden la experiencia y la sustituyen.

Pero solamente de la homosexualidad es impreciso para los objetivos de este trabajo ya que se desea manejar la representación de toda la comunidad LGBTQ+ que puede entenderse también con el término queer.

Bajo esta misma línea aparece la tesis de Sánchez (2018): “Cine Queer de producción nacional: análisis de los casos *Feriado* (2014), *El secreto de Magdalena* (2015) y *Versátil: Sin prejuicios* (2017)”, menciona que el desarrollo de sujetos fílmicos no cotidianos brinda un contraccine hacia las narrativas convencionales de representación heteronormativo.

Además, que “estas películas presentan elementos discursivos que caen al contraccine al proponer dichas narrativas en un marco de personajes minoritarios socialmente” (Sánchez, 2018, p. 114).

También sobre lo queer, Pérez (2017) en su tesis: “Cine, modernidad y sexodiversidad: Construcciones transnacionales dentro del cine queer latinoamericano” afirma que este cine forma parte de una nueva inscripción de queeridad, ya que, a partir del análisis del estudio, se observa cómo los homosexuales han encontrado espacio expresivo en el cine latinoamericano, representado por las múltiples películas de capitales nacionales y transnacionales que han popularizado la diversidad de género durante la última década, especialmente luego del surgimiento de nuevos cines argentinos, el cine y otras manifestaciones regionales significativas. A pesar de los diferentes debates sobre la existencia del cine gay como subgrupo, definido a partir de la diversa representación de género entre los latinos, observó a partir de los datos analizados, la presencia de características específicas que definen esta forma de representación como homosexual, a partir de su típico mestizaje de esencia latinoamericana. Representada por ser una en una región que grita narrar estas historias de alto potencial afectivo.

El mismo autor también comenta que “la inscripción transnacional como característica de un mundo globalizado, urbanizado e interconectado, es una realidad innegable que de por sí activa visiones de mundo y crea subjetividades complejas en las relaciones emanadas en una pieza audiovisual y su estudio” (Pérez, 2017, p. 458).

Este hace ver que las representaciones de estos grupos incluso son distintas en relación a la geografía de los filmes, prevaleciendo por sobre construcciones hegemónicas como la europea o norteamericana. Y por ello la importancia de explorar las concepciones específicas del país ante este tema, que indudablemente tiene sus propias variaciones específicas.

Finalmente, Vega (2018) en su tesis: “Cine ecuatoriano de temática LGBTI. Tratamiento del tema LGBTI en las películas *Feriado* de Diego Araujo y *El Secreto de Magdalena* de Josué Miranda” bajo el análisis de estas películas concluye que la importancia de este análisis radica en que es fundamental los planteamientos a partir de la representación social, donde toda realidad es representada y apropiada por el individuo o el grupo y reconstruida en su sistema cognitivo para que así lo integre en su sistema de valores que depende también de su historia y del contexto social e ideológico.

2.2. Fundamentación teórica

2.2.1. Comunicación

Como primer concepto tenemos la Comunicación que para Galiano (2014) es el Proceso por el cual dos o más personas, con capacidad de entenderse, intercambian

información. Implica, por tanto, una relación interpersonal, que intenta transmitir un mensaje, con la finalidad de que sea comprendido, asumido y contestado. Desde esta perspectiva, la misión de la comunicación no es otra, sino unir, vincular, compartir y al ceñirla a personas la estamos cargando de una característica: la racionalidad (Guardia, 2009).

La comunicación al estar omnipresente en cualquier acto humano se la debe mirar como la base para la sociedad, para que esta forme sus estructuras, jerarquías. Es importante además para la presencia de simbolismos que hacen que todo acto comunicativo multiplique su valor y relevancia. Algo que es muy frecuente en nuestro siguiente aspecto a tratar: el cine.

2.2.2. Teoría Crítica de la Comunicación

En el sentido del tema a tratar, la importancia de la contribución de la Escuela de Frankfurt al pensamiento social contemporáneo radica en la naturaleza radical de su crítica de la modernidad, sus sistemas filosóficos subyacentes y el orden social resultante y su compromiso con la humanidad. Liberación basada en la recuperación y el desvío basada en el sentido común.

La Escuela de Frankfurt defiende la posibilidad de elaboración de un pensamiento que cuestione con profundidad las tendencias totalitarias, excluyentes y conducentes a la dominación del ser humano. Apuesta por la elaboración de una Teoría Crítica que apunte a recuperar el rumbo de la humanidad, que persiga introducir la razón en el mundo (Sánchez, 1998).

Su exploración de la realidad contemporánea se identifica lamentablemente con el autoritarismo político, el resurgimiento de la desigualdad social, el aumento de la explotación de la naturaleza y la pérdida de la autonomía y la conciencia crítica de las personas. Anunciaba un panorama muy alejado de los ideales de libertad, igualdad y felicidad que la modernidad pretendía consagrar

2.2.3. La Retórica y el Discurso

El objetivo de la retórica es el discurso, cuyo propósito es influir en el destinatario, persuadirlo para que actúe o se abstenga de actuar en cierto sentido, o convencerlo de ciertas ideas. La retórica surge como expresión de la capacidad comunicativa del discurso humano, es decir, de la capacidad de comunicación del lenguaje humano, donde se presenta una razón o conjunto de argumentos en forma de argumentación y de intento de persuadir poniendo el lenguaje en el discurso del servicio de la convivencia social (Albaladejo, 2005).

El discurso, por su parte, es la expresión formal de un acto comunicativo, que se presenta bajo manifestaciones diversas como la oral o la escrita. Desde el punto de vista formal, el discurso suele constar de una serie de oraciones, pero desde el punto de vista del significado tiene una naturaleza dinámica; por ello, no es posible describirlo en términos de reglas, sino de regularidades. El discurso no es un producto, sino un proceso cuyo aspecto más destacado es su finalidad comunicativa (Morales, 2013).

El concepto de discurso en su definición se separa de la forma en que el esquema básico de la comunicación ordena sus elementos y define lo que es el mensaje. Este esquema básico consta de las siguientes partes: emisor, receptor, código, referente y mensaje. Entonces tenemos: el emisor envía un mensaje al receptor, expresado en código, referido a algún elemento de la realidad, el referente (Orlandi, 2012).

El discurso cinematográfico, entendido como un acto comunicativo, es un proceso abierto, en el que el mensaje varía según los códigos, los cuales entran en acción según las ideologías y las circunstancias, además todo el sistema de signos se va reestructurando continuamente sobre la base de la experiencia de descodificación (Vanegas, 2016).

2.2.4. Análisis Crítico del Discurso

El análisis crítico del discurso (ACD) es el estudio analítico del discurso de cómo los textos y los discursos en contextos sociales y políticos practican, reproducen y, a veces, cuestionan los abusos del poder social, el dominio y la desigualdad. El análisis crítico del discurso con un estudio tan singular claramente se posiciona y se espera que contribuya efectivamente a la lucha contra la desigualdad social. Ciertos principios del análisis crítico del discurso se pueden encontrar en la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt ya durante la Segunda Guerra Mundial. Su orientación característica hacia el lenguaje y el discurso se inició con la “lingüística crítica” nacida principalmente en el Reino Unido y Australia, hacia finales de los años setenta (Van Dijk, 1999).

El ACD no es tanto una dirección, escuela o profesión similar a muchos de los métodos restantes en los estudios del discurso, sino un intento de proporcionar un camino o perspectiva único para teorizar, analizar y aplicar el campo. saludable. Se pueden encontrar perspectivas más o menos críticas en campos tan diversos como la pragmática, el análisis del diálogo, el análisis narrativo, la retórica, la estilística, la sociolingüística interactiva, la etnografía o el análisis de los medios (Van Dijk, 1999).

El análisis del discurso no se trata sólo de la transferencia de información o la simple disposición de los elementos de comunicación, como si el mensaje fuera un proceso en serie: alguien habla, se refiere a algo según un código, el destinatario recibe el mensaje y lo decodifica. De hecho, el lenguaje no es sólo un código dentro de otros códigos, no existe tal separación entre emisor y receptor, ni operan en el orden de hablar primero, decodificar después, etc. Realizan el proceso de significación simultáneamente y no son inseparables. Además, lo que proponemos es pensar específicamente en el discurso que está ahí, no en la información. De esta forma, diríamos que no es solo la transferencia de información, pues en la función del lenguaje de conectar objetos y significados influenciados por el lenguaje y la historia, tenemos un proceso complejo, la composición de estos objetos y la formación de significados. no es sólo la transferencia de información. Estos son los procesos de identificación, argumentación y subjetivación del sujeto, construcción de la realidad, etc.

2.2.5. Análisis Cinematográfico

Sus principios se pueden remontar a 1967 cuando Christian Matt desarrolló sus "proposiciones metodológicas" semióticas en línea con las investigaciones en

narratología literaria de Roland Barthes y Gérard Genet, entre otros. Poco después, él mismo se propuso estudiar la película *Goodbye Philippines* de Philip Nozière, en la que utilizó sus famosas Big Phrases. Noel Burch, en su *Praxis del cine*, propuso un análisis de la estructura sonora de algunas películas de la Nueva Ola francesa, algunas de las cuales aún tienen referencias a la práctica analítica latinoamericana (Zavala, 2010).

En 1971, André Bazin completó un análisis de las principales películas de Jean Renoir, estableciendo una forma de escribir sobre la relación entre las decisiones técnicas y las implicaciones morales de la realización de películas, en particular examinando *When Crime Films Were Made* in 1939 de Renoir de 1936, por ejemplo, como circular movimiento de cámara de *Los crímenes del Sr. Espíritu* (Zavala, 2010).

En 1996, el español Santos Zunzunegui recopiló parte de su trabajo en microanálisis de películas, estudiando a Ford, Welles y Oz utilizando una estrategia que denominó microanálisis de secuencia canónica. Al año siguiente, el propio David Bordwell sorprendió a teóricos y analistas al presentar un trabajo científico sobre la historia del estilo cinematográfico *On the History of Film Style*, basado en un análisis formalista de casos canónicos. Se pone el mismo énfasis en películas menos conocidas, pero se caracterizan por diferentes logros de lógica cinematográfica. En 2000, Martin Barker publicó su crítica del nuevo formalismo de Thompson y Bordwell en *Reinventing Film Analysis: From Ants to Titanic*, señalando que el análisis debería considerar elementos distintos a la cinematografía. En 2007, el español Javier González Requena propuso un elaborado modelo para el estudio estético del cine clásico de Hollywood, incluyendo clásico, género y posclásico, uno de Hitchcock y otro de Demme (Zavala, 2010).

Ante esto Zavala (2010) destaca 2 ramas principales en las que se puede clasificar este análisis: análisis interpretativo y análisis instrumental. El primero, tiene como objetivo aclarar la naturaleza estética y simbólica de la película y examinar sus componentes formales desde esta perspectiva. Este análisis pertenece a la tradición de las humanidades que considera el cine como arte. El análisis como interpretación puede ser de naturaleza estética o semiótica. En el primer caso, el análisis centra el interés en el público indirecto y su experiencia estética, lo que requiere un abordaje interdisciplinario. Un segundo tipo de análisis, el análisis semiótico, se centra en los enunciados y las condiciones de su expresión, como el estructuralismo, el formalismo, los métodos intertextuales, los estudios de traducción, etc. Dado el objetivo general del cine como una exploración independiente del universo, las principales herramientas analíticas son la descripción y la descripción microscópica (Zavala, 2010).

Desde esta perspectiva, el análisis fílmico consiste en examinar los componentes del lenguaje cinematográfico que distinguen una película del resto, a saber, los 5 componentes básicos: imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración. El análisis puede incluir análisis de componentes individuales, múltiples o todos los componentes individualmente o simultáneamente. El análisis instrumental, por otro lado, tiene como objetivo utilizar películas para propósitos específicos, y para este propósito utiliza métodos analíticos fuera de la teoría del cine. Su propósito es determinar la validez de la

película (en términos de producción, distribución y consumo), utilidad (en la práctica) o valor (examinando su contenido). Este análisis pertenece a las ciencias sociales, a los métodos analíticos utilizados en la crítica cinematográfica, las tesis de literatura cinematográfica o las escuelas de cine, lo que significa mirar el cine como un medio de comunicación o parte de la industria del entretenimiento. El análisis instrumental puede ser genético o ideológico. El enfoque del análisis genético es la creación o creación de individuos y condiciones sociales, así como los cursos de teoría y fotografía del autor. Por el contrario, teniendo en cuenta las características de la película como signos de un proceso natural, como violencia, injustificado o corrupción, el análisis ideológico es el estudio de la investigación de la película y su distribución y consumo (Zavala, 2010).

2.2.6. Representación

Rubira y Puebla (2017) relacionan el concepto de representación social con el discurso y lo hacen referenciando directamente a la intersección entre la realidad discursiva y la realidad actual, entre la imaginación y la acción, que funciona como nexo entre el mundo interior del sujeto y el mundo exterior. Como tales, actúan como mapas para interpretar e interactuar con el mundo. Por ejemplo, la interacción a través de procesos de comunicación, etc. En una visión holística, la interacción entre el sujeto, el objeto de conocimiento y el contexto de interpretación y acción se convierte y es, sin duda, uno de los problemas cognitivos centrales de la teoría de la representación social. Una contribución significativa al campo de las ciencias sociales en el siglo XX. La apariencia es el producto, y al mismo tiempo es el proceso por el cual se produce el producto. Así, las representaciones pueden estudiarse tanto como productos como procesos.

Para estos mismos autores la representación también actúa como herramienta de conexión y es la organización de conexiones entre conocimiento y acción, cognición y acción, sujeto y objeto. Emergen en esta interacción y se convierten en importantes reflexiones mediáticas a su alrededor. El sujeto es así un sujeto activo en la configuración de las representaciones sociales, como lo es el contexto y el objeto mismo del conocimiento. En este sentido, la perspectiva representacional está directamente relacionada con la revolución que trajo el paradigma culturalista al campo de la comunicación latinoamericana.

La apariencia es el producto, y al mismo tiempo es el proceso por el cual se produce el producto. Así, las representaciones pueden estudiarse tanto como productos como como procesos. Como productos están presentes en obras artísticas ya sean canciones, libros; en una crónica y en un thriller.

2.2.7. Teoría del cine

La película *Matter and Memory* (1896) del filósofo francés Henri Bergson predijo el desarrollo de la teoría del cine en el momento del surgimiento del cine a principios del siglo XX. Al comentar sobre la necesidad de nuevas formas de pensar sobre el movimiento, Bergson introdujo los términos "película en movimiento" e "imagen del

tiempo". Sin embargo, en su ensayo de 1906 *L'illusion cinématographique*, rechazó el cine como el ejemplo que tenía en mente. Pero varias décadas más tarde, el filósofo Gilles Deleuze utilizó la "materia" y la "memoria" como base de su filosofía del cine en *Cine I* y *Cine II* (1983-1985), combinada con la semiótica de Charles Sand Des Peirce, que modificó la visión de Bergson (Academia Lab, s.f.).

Las primeras teorías cinematográficas surgieron durante la era del cine mudo, centrándose en los elementos clave que definían el medio. Riccioto Canudo fue uno de los primeros teóricos del cine italiano en ver el cine como un "arte plástico en movimiento", llamándolo el "sexto arte", que luego cambió por el "séptimo arte". La teoría del cine se basa principalmente en los trabajos de directores como Germaine Dulac, Louis Deluc, Jean Epstein, Sergei Eisenstein, Lev Kuleshov y Dziga Vertov, y se desarrolló a partir del trabajo de teóricos del cine como Rudolf Arnheim, Bella Balazs y Siegfried Krakauer. Destacan cómo estas películas que invitan a la reflexión difieren de la realidad y cómo pueden considerarse una forma de arte válida. En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el crítico y teórico de cine francés André Bazin argumentó en contra de este enfoque cinematográfico, argumentando que la esencia del cine radica en su capacidad para reproducir mecánicamente la realidad, no muy diferente a ella (Academia Lab, s.f.).

En las décadas de 1960 y 1970, la teoría del cine ingresó al mundo académico, introduciendo conceptos de disciplinas establecidas como el psicoanálisis, los estudios de género, la antropología, la teoría literaria, la semiótica y la lingüística, como lo sugirieron académicos como Christian Metz et al. Sin embargo, no fue hasta finales de la década de 1980 o principios de la de 1990 que la teoría del cine en sí misma se popularizó significativamente en las universidades estadounidenses, desplazando las principales teorías de autor y humanistas que dominaban los estudios cinematográficos y centrándose en los elementos prácticos de la escritura y producción cinematográfica (Academia Lab, s.f.).

En la década de 1990, la revolución digital en la tecnología de imágenes afectó la teoría cinematográfica de varias maneras. Teóricos como Mary Ann Donne, Philip Rosen y Laura Mulvey comenzaron a centrarse en la capacidad de la película de celuloide para capturar imágenes efímeras "indicativas", inspirados en el psicoanálisis. Desde una perspectiva psicoanalítica, siguiendo el concepto de "real" de Lacan, Slavoj Žižek ofrece un nuevo aspecto de la "mirada" que es ampliamente utilizado en el análisis cinematográfico contemporáneo. A partir de la década de 1990, la teoría de la matriz de la artista y psicoanalista Bracha L. Ettinger revolucionó la teoría cinematográfica feminista. Su concepto de la mirada matricial estableció la mirada femenina y formuló su diferencia con la mirada fálica y su relación con la especificidad y el potencial de la "aparición conjunta" de la feminidad y la maternidad, una referencia importante para el psicoanálisis de Sigmund Freud y Jacques, una crítica a Lacan, y ha sido ampliamente utilizado en el análisis cinematográfico por escritores tanto femeninos: Chantal Akerman, como masculinos: Pedro Almodóvar. La mirada de Matrix coloca a las mujeres en la posición del sujeto en lugar del objeto de la mirada y, al mismo tiempo, deconstruye la estructura misma del sujeto y permite un tiempo limitado, un espacio limitado, compasión

y testimonio. El concepto de Ettinger ilumina la conexión entre estética, ética y trauma. Los autores Tom Gunning, Miriam Hansen y Yuri Tsivian también brindan una perspectiva histórica sobre las proyecciones, prácticas y patrones de audiencia de las primeras películas (Academia Lab, s.f.).

En *Critical Cinema: Beyond the Theory of Practice* (2011), Clive Meyers argumenta que el cine es una experiencia diferente a verlo en casa o en una galería de arte y argumenta que los teóricos del cine apelan a los conceptos específicos filosóficos. El cine como un medio diferente a cualquier otro.

Por último, tenemos a Blanco (2021) quien habla sobre el cine como un fenómeno social y amplía la visión del mismo en su categorización llamada la "era Netflix". La pandemia y el *streaming* han supuesto un cambio de paradigma en cómo nos representamos en y alrededor de múltiples pantallas, que a su vez se han convertido en uno de los ejes más importantes de nuestro ámbito personal: definen y moldean cómo vemos el mundo, cómo amamos personas, a quién amamos, cómo trabajamos y, por supuesto, cómo consumimos películas. También marca el declive de las salas de cine a medida que nuevas audiencias consumen cada vez más, con más entusiasmo y habitualmente todos los contenidos a través de las pantallas. Pero al mismo tiempo, recibe menos atención y menos valor debido a la naturaleza ritualista del consumo cinematográfico y, por tanto, carece del espacio físico que ha tenido casi desde el nacimiento del cine.

En el cine de las multipantallas, aun con las implicaciones en diversos órdenes que conlleva, se ha modificado el valor de uso por el valor de cambio, y ello aleja la posibilidad de tocar el mundo como en la era pre-multipantalla. En un mundo en que se depauperara lo usado "tocado" y se pondera lo nuevo o "no tocado", tocar las cosas humaniza la cosa misma. Es a través del tacto como cargamos de memoria los objetos: los libros, nuestras ropas. Buena parte de la experiencia fílmica, del disfrute del cine tradicional, se pierde con el nuevo emplazamiento de la multipantalla.

Alba (como fue citado en Blanco, 2021) señala que "el 90% de las mercancías que se están produciendo hoy día estarán dentro de seis meses en la basura" (p. 66). Esto suma la obsolescencia simbólica al nivel de obsolescencia programática, un síntoma que aquejan las obras de arte y entre ellas el cine.

2.2.8. Cine y Comunicación

El cine, como la televisión, crea estrategias para atraer y mantener el interés del público mezclando géneros, citando aspectos culturales y jugando entre la ficción y la no ficción. La nueva estructura narrativa busca la intertextualidad, rompiendo el tiempo y el espacio. Hollywood salió de la crisis para recuperar el liderazgo; la industria se fortaleció al integrar sus empresas a conglomerados internacionales de comunicaciones y entretenimiento.

El cine es un imperio que se ocupa de una gran audiencia en espera de nuevas producciones, es una marca que forma parte de la vida cotidiana y, gracias a la televisión, tiene la capacidad de presentar los mismos tiempos de película y le permite elegir géneros

específicos. Los destinatarios pueden elegir el tipo de película, género, estilo o autor y crear una audiencia fragmentada que aparece simultáneamente en diferentes partes del mundo. A pesar de algunos obstáculos, el cine se convirtió en un arte porque era un lenguaje propio, inspirado en otras artes, pero también con limitaciones, y durante la revolución industrial, el concepto de medios de comunicación y el análisis del entretenimiento perdieron relevancia para la sociedad, es decir, el cine triunfa como medio de comunicación de masas que incluye varias características de un sistema de comunicación (Quelal, 2015).

McQuail mencionado por Quelal (2015) reconoce a los medios masivos como instituciones y tecnologías en las que grupos especializados utilizan recursos tecnológicos para transmitir contenidos simbólicos fácilmente descifrables y visibles a un público heterogéneo y geográficamente disperso. Entonces el cine es un medio de masas porque abarca áreas de comunicación muy diferentes, es global, esto también incluye películas realizadas en diferentes países que también se pueden ver en todo el mundo para crear resonancia.

El cine, además, crea su propia representación de la realidad y con la fuerza que obtienen sus construcciones desarrolla grandes obras que se quedan en la memoria y se convierten luego en obras que de una u otra forma se vuelven referentes para entender determinada ciudad en un tiempo específico.

2.2.9. Cine ecuatoriano

El origen del cine en el país se remonta a las primeras funciones en la ciudad de Guayaquil en 1901. Según la investigadora Vilma Granda, en 1920 el cine ecuatoriano entró en una pequeña edad de oro, es decir, se produjeron alrededor de 50 documentales y largometrajes. Entre los largometrajes destacan las obras de Augusto San Miguel: *El tesoro de Atahualpa* (1924), *Necesita un autobús* (1924) y *El abismo y dos almas* (1925) (Cinema 23, s.f.).

En 1927, Carlos Crespi, un sacerdote salesiano italiano residente en Cuenca, dirigió *Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas*, que fue aclamado como "el primer documental etnográfico". En las décadas de 1930 y 1940 se produjeron películas pertenecientes al género del melodrama y la música, género ya exitoso en otras partes de América Latina, como *Amor en Guayaquil* (1930, 1931) de Francisco Di Mencho y *Salmo* (1931), dirigidas por Alberto Santana. En 1949, bajo la dirección de Sono Film Company de Ecuador, Santana produjo la primera película sonora nacional *Se conocieron en Guayaquil*, que narra la historia de la lucha ecuatoriana en la Segunda Guerra Mundial (Cinema 23, s.f.).

El cine ecuatoriano también fue influenciado por ideologías de la época. Entre el fin de los sesenta y el inicio de los ochenta, el movimiento del Tercer Cine encarnó el ethos solidario y colectivista que unificó a los cineastas de varios países latinoamericanos y caribeños. La idea era que el cine debería aspirar a ser un proyecto revolucionario para todo el continente, que liberaría a la región de las cadenas de dependencia y subdesarrollo impuestas por el dominio ideológico y material de Hollywood. Mientras tanto, en

Ecuador, un pequeño grupo de cineastas con actitudes nacionalistas, antiimperialistas y de izquierda se integraron al cine radical regional. Su enfoque estuvo influenciado por el giro izquierdista en la región liderado por la Revolución Cubana y el malestar social de la época, desde el auge petrolero hasta las protestas contra las dictaduras. ¡Ejemplos de esto incluyen documentales poderosos como *Get Out!*”, documenta la resistencia antiimperialista de la comunidad indígena a la empresa minera y *Quién movió las manos* que trata sobre las huelgas fabriles. También ha habido un auge del cine indígena. Según el historiador de cine John King, Ecuador produjo solo un largometraje durante este período: *El cielo para la Cunshi, caraju*, adaptada por Jorge Icas Coronel Huasipungo es una novela de realismo social de principios del siglo XX. Una obra etnográfica clásica de este período fue *Los hieleros del Chimborazo*, una película que documenta el trabajo de un grupo de indígenas que transportaban hielo glaciar a los pueblos locales. Sin embargo, a los cineastas locales los lleva más de décadas crear películas que reflejen su cultura, estilo de vida y visión del mundo (Coryat & Zweig, 2019).

También en la década de 1970, el país fue barrido por un auge petrolero, y con él vino el crecimiento de las ciudades y la clase media. En este contexto, se desarrollaron cines de temática antropológica y sociológica, junto con la creación de importantes instituciones culturales. Jorge Luis Serrano, sociólogo y fundador del Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador, es responsable de etiquetar a la mayoría de los cineastas que no se formaron en la escuela de cine como "post-80" (Cinema 23, s.f.).

Estos cineastas fueron influenciados por el cine clubismo y el contexto político de América Latina, especialmente la Revolución Cubana. Gracias a ellos, la producción cinematográfica ha crecido, liberada de la escasez de décadas anteriores. Según la investigadora Paola de la Vega Velastegui: “La necesidad de crear 'imágenes propias' es uno de los debates más vigentes e intensos de estas décadas; el Ecuador no creará una percepción parcial, sino que será receptor y receptor de imágenes. replicador". Por ello, esta generación ve en el cine un motor de identidad y sentido (Cinema 23, s.f.).

Esta generación incluyó a: Gustavo e Igor Guayasamin, Edgar Cevallos, Freddy Elher, Rodrigo Granizo, José Corral, Jaime Cuesta, Ramiro Bustamante, José Corral Tagle, Teodoro Gómez de la Torre y otros (Cinema 23, s.f.).

En las décadas de 1970 y 1980, el género de mayor crecimiento fue el documental. Al convertirse en una herramienta de propaganda del gobierno, poco a poco encontraron su voz y provocaron un auge en los documentales nacionales. sobre la situación de los aborígenes. Se destacaron *Ramiro Bustamante Minga* (1975) y *José Corral Tagle Entre el sol y la serpiente* (1977) (Cinema 23, s.f.).

Las coproducciones fueron un factor decisivo, ya que los espacios especializados y las redes internacionales han producido estrategias de autogobierno colectivo desde fines de la década de 1980. Un ejemplo es la película *Fuera de aquí* de Jorge Sanguine, producida en Ecuador en 1977 por la Universidad Central y el grupo Ukamau. La ficción también se ocupa de la identidad nacional, como *Meditaciones para los que no meditan* (1970) de Freddie Elhers, *Caraju* (1975) de Gustavo Guayasamin y *La libertadora del libertador* (1978) de Carlos Rojas y Teodoro Gómez. También en 1980, James Cuesta y

Alfonso Naranjo estrenaron *Dos para el camino* (1981), una *road movie* sobre dos tacaños que huyen tras un inocente robo. Un movimiento importante en esta generación fue la creación de la Sociedad de Cineastas del Ecuador (ASOCINE) en 1977, que tuvo como objetivo reunir y unir a cineastas, técnicos y actores para impulsar el desarrollo de la cinematografía nacional y desde allí buscar una condicionalidad (Cinema 23, s.f.).

La Filmoteca Nacional, por su parte, fue creada en 1982 para preservar y difundir el patrimonio cinematográfico ecuatoriano. Otras instituciones, como la Unión Nacional de Periodistas (UNP), la Casa de la Cultura del Ecuador y el Banco Central del Ecuador, financiaron y produjeron muchas películas de este período. En comparación con la generación de los ochenta, la nueva década en Ecuador introdujo una generación de cineastas con una formación académica alejada de los ideales nacionalistas y con un lenguaje audiovisual bien desarrollado (Cinema 23, s.f.).

Algunos de los ex alumnos de la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Banjos, Cuba incluyen a Carlos Naranjo, Tania Hermida, Diego Falconi y Fernando Mies. También Sebastien Cordero, Miguel Albier, Juan Martín Cueva, Yanara Guayasamina, Leon Felipe Troia y los hermanos Wilson y Sandino Burbano y otros licenciados europeos y americanos (Cinema 23, s.f.).

La Tigra (1990) de Camilo Luzuriaga abrió la década de los noventa con éxito de taquilla. La audiencia fue de alrededor de 250.000, más que las producciones de Hollywood en las vallas publicitarias en ese momento. *La Tigra* cuenta la historia de Francisco Miranda, una mujer indómita que debe cuidar de sus hermanas y de su país. En 1996, Luzuriaga también estrenó *Entre Marx y una mujer desnuda*, una película ambientada en la década de 1960 en Quito sobre un intelectual dividido entre la marginación del Partido Comunista y la vida con su novia y compañera de partido (Cinema 23, s.f.).

En 1991, los hermanos Juan Esteban y Viviana Cordero dirigieron *Sensaciones*, una película sobre un grupo de músicos que se retiran a una finca en los Andes ecuatorianos para realizar su primer disco. La música original de la película fue compuesta por el propio Juan Esteban Cordero. La producción más exitosa del país llegó a fines de la década, cuando se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Venecia la película *Ratas, ratones y rateros* (1999), de Sebastián Cordero. La película cuenta la historia de Salvador, un joven ladrón que, gracias a su primo Ángel, un exconvicto, se ve envuelto en una escalada de violencia. *Ratas, Ratas y Ladrones* apareció en la cartelera durante seis meses y fue vista por unas 180.000 personas en su país. Además, en 1999, la coproducción ecuatoriano-española Carlos Naranjo dirigió la película *Sueños en la mitad del mundo*, sobre tres mujeres cuyos sueños se entrelazan con sus vidas (Cinema 23, s.f.).

Para el siglo XXI el cine en el país gozó de una mayor atención y financiamiento, entre otras cosas por la creación del CNCine del gobierno en 2007, la institución pasó a llamarse Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) en 2017. La producción cinematográfica creció exponencialmente con CNCine. Esta producción pasó de un estreno al año o unos años antes de 2007 a 16 largometrajes estrenados en 2014. Por lo que en este periodo de tiempo se habla de un boom en el cine ecuatoriano por el nivel de

financiamiento en el transcurso de varios años: en 2012 y 2013, se adjudicaron USD 700.000; en 2014, este monto se incrementó notablemente a USD 2'200.800 (Coryat & Zweig, 2019).

En cuanto a las temáticas Juan Martín Cueva, cineasta y antiguo director ejecutivo del CNCine, argumenta que si hablase uno de temas, estilo o forma, queda claro que el Nuevo cine ecuatoriano no es homogéneo ni busca serlo, se distingue por su diversificación (Cinerama.ec, 2013).

Muchas de las narrativas de ficción urbanas mestizas “glocales” exploran algún aspecto del pasado, muy a menudo basándose en las memorias de los cineastas mismos y como tal son protagonizadas por jóvenes mestizos. *UIO: Sácame a pasear* (Rueda, 2016) presenta un romance lésbico entre adolescentes en la capital de la república. *Feriado* (Araujo, 2014), cuyo protagonista es un adolescente quiteño, reflexivamente da una mirada al tumultuoso período del fin de los noventa en Ecuador, cuando el país atravesó una crisis bancaria que tuvo como resolución la dolarización de su moneda. *Ochentaisiete* (Andrade y Hoeneisen, 2015) presenta a un hombre joven regresando a su Quito natal para confrontar su pasado tras una ausencia de 15 años (Coryat & Zweig, 2019).

2.2.10. La Comunidad LGBTIQ+

2.2.10.1. Reformas legales en el país

En Ecuador el 27 de noviembre de 1997 el Tribunal Constitucional, declaró como inconstitucional el inciso primero del artículo 516 del Código Penal de ese entonces, en el que se consideraba al homosexual como delincuente, la obtención de los derechos de la población LGBTI ecuatoriana, han avanzado en las leyes nacionales, y estas se ven plasmadas en la carta magna que nos dirige.

También está el tema de la Ordenanza 244 de la ciudad de Quito, con la cual se aprobó por primera vez en el país una norma que protegía los derechos de la comunidad LGBTI (Plan V, 2021).

La Constitución de la República del Ecuador del 2008 significó un adelanto de derechos en cuanto a la diversidad sexual y de género, su artículo 11 numeral 2 consagra la igualdad y no discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género.

Tras el colapso del modelo económico neoliberal tradicional en 2008, quedó en evidencia la falta de políticas públicas para diversos grupos LGBTI. Entre 1998 y 2008, ninguna de las tres agencias del gobierno central desarrolló políticas públicas dirigidas a las personas LGBTI. En 2002, hubo intentos de desarrollar propuestas inclusivas para la participación LGBTI en diversas esferas de la sociedad, pero fracasaron. Ese mismo año se creó un plan nacional de derechos humanos con un capítulo sobre diversidad de género, pero nunca se implementó (Montalvo, 2020).

En relación a esta postura, Lind y Keating (2013) sostienen que, si bien la visibilización de las demandas de los grupos LGBTI en la constitución de 2008 es un avance significativo en los derechos humanos y las luchas de estos grupos, la estrategia

de trabajo aún está en Ecuador. Se formaron y movilizaron grupos ala contra figuras como el matrimonio entre personas del mismo sexo y otras demandas LGBTI. Calificarlos de intento inmoral de atacar la soberanía y la cultura nacional ha provocado una batalla entre facciones políticas progresistas y tradicionales.

Aún así, se han realizado proyectos y propuestas para garantizar el acceso de derechos de personas LGBTI, entre las más destacadas la reforma a la Ley del Servicio Nacional de Gestión de la Identidad, la creación del Consejo Nacional para la Igualdad de Género, el acceso a la Salud Integral, y la aprobación del Matrimonio Civil Igualitario.

Lind y Keating (2013) atribuyen estos proyectos a las reformas constitucionales de Montecristi que, según estos autores, permiten que se genere el espacio necesario para que el tema de la justicia sexual logre consolidarse y allanar el camino para nuevas oportunidades y desafíos en la lucha del movimiento LGBTI.

Una novedad muy interesante es la reforma de la Ley de Datos de Identidad y Ciudadanía. Es una posibilidad que las personas puedan reemplazar el campo de género con el campo de género. Parece divertido, pero lo que la convención realmente hace es una forma de discriminación contra las personas transgénero.

Hoy en Ecuador tenemos dos cédulas: una es para las personas si es del mismo género que todos los demás, y la otra se llama cédula rosa, que es una cédula transgénero, nacieron con un solo género, pero con el cual se identifican con el género opuesto, y luego cambian, estas personas tienen la oportunidad de cambiar. Pero eso sigue siendo dos certificados. La buena noticia es que todos los ciudadanos tienen la misma identificación, sin campo de sexo y sin campo de género. Tenía que suceder, pero la asamblea completa no entendió el mensaje en ese momento (Plan V, 2021).

Y el hito más importante que es la aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo por parte de la Corte Constitucional en 2019. La decisión de la misma Corte Constitucional también reconoce la paternidad para personas del mismo sexo. Algo que fue rechazado durante mucho tiempo (Plan V, 2021).

2.2.10.2. Término LGBTIQ+

De este modo llegamos al objeto de estudio y sobre el cual recae las consideraciones de todo lo que se ha tratado como representación.

El término LGBTIQ+ está formado por las siglas de las palabras lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y queer. Al final se suele añadir el símbolo + para incluir todos los colectivos que no están representados en las siglas anteriores. A lo largo de los años estas siglas han evolucionado. Si bien al principio eran solo LGB, en los últimos años se han incorporado nuevos conceptos para hacer referencia a otras identidades de género y orientación sexual (Villa, 2019).

Las letras L, G y B se refieren a los términos lesbiana, gay y bisexual. Una lesbiana es una mujer que se siente atraída por otra mujer. Por otro lado, un hombre gay es alguien que se siente atraído por otro hombre. Las lesbianas y los gays son gays porque se sienten

atraídos por el mismo sexo. Los bisexuales se sienten atraídos tanto por las mujeres como por los hombres.

En todos los casos, la atracción puede ser tanto emocional como física. T incluye diferentes categorías en el colectivo, refiriéndose a las personas transgénero. Estas son personas que nacen con el género y las características físicas que la sociedad identifica como hombre o mujer, pero que creen que son miembros del sexo opuesto. Es decir, nacer hombre e identificarse como mujer y viceversa. Las personas transgénero son aquellas que han tomado drogas o incluso se han operado para cambiar su género. De esta manera pueden ajustar su cuerpo a cómo se sienten realmente. Por ejemplo, una chica trans es alguien que nació con el cuerpo de un chico y está siendo tratada para convertirse en un cuerpo de chica (Villa, 2019).

La Organización Internacional del trabajo (2022) complementa el significado de la letra T que se refiere a personas cuya identidad de género difiere de la que se asocia típicamente con el sexo que se les asignó al nacer. “Trans”, “transgénero” y “no binario” son términos genéricos utilizados para describir una concepción interna del género propio que difiere del sexo asignado al nacer y/o del sexo atribuido a la persona por la sociedad.

Las personas queer, o aquellas que no se identifican con el binario de género, no se identifican ni rechazan el género que les asignó la sociedad al nacer, ni se identifican con ningún otro género ni con ningún género en particular. En lugar de tener identidades, expresiones y experiencias fijas, estas personas pueden: 1) alternar entre géneros; 2) se crean por la unión de dos sexos socialmente hegemónicos; 3) Las nuevas identidades alternativas se formulan de tal manera que, en rigor, no existe una transición para partir de un lugar e intentar llegar al polo opuesto, como ocurre con los transexuales (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2016).

Por último, el símbolo + hace referencia a minorías dentro de la comunidad LGBTIQ, como asexuales, demisexuales o pansexuales. Los asexuales son aquellos que tienen poco o ningún interés sexual. Las personas demisexuales necesitan conocer muy bien a la otra persona para poder sentir atracción sexual. Los pansexuales y bisexuales son personas que se sienten atraídas por otras personas sin importar el género. Pueden sentirse atraídos tanto por hombres como por mujeres, pero a diferencia de los bisexuales, también se sienten atraídos por aquellos que no se identifican con un género específico. Es decir, no se consideran hombres ni mujeres (Villa, 2019).

Cabe destacar que con comunidad se refiere a toda persona que tenga esta diversidad y no necesariamente a militantes de colectivos con afines específicos.

2.2.10.3. Cine y Comunidad LGBTIQ+

GK hace un breve resumen del cine y la representación de esta comunidad. A fines de la década de 1970 y principios de la de 1980, los personajes homosexuales comenzaron a aparecer en programas de televisión y películas. Pero los productores tuvieron mucho cuidado en saber cómo presentarlos. El comediante Billy Crystal saltó a la fama interpretando a Judy Dallas en la telenovela de 1977-1981, serie que se emitió en la televisión ecuatoriana. En las décadas de 1990 y 2000, el programa comenzó a

desmoronarse. El espacio abierto es más grande y los productores y directores de estudio decidieron asignar más espacio. Comienzan a ver la identidad sexual no como un rasgo que define al personaje, sino como un elemento más profundo que existe dentro de los personajes ficticios (Varas, 2022).

En 1997, Ellen DeGeneres anunció que era lesbiana, al mismo tiempo que su personaje principal Ellen Morgan en la comedia de situación "Ellen" también se declaró lesbiana. Es la primera vez que se muestra algo así en televisión (Varas, 2022).

Entre 2004 y 2009, a través de programas como *Queer as folk* o *The L Word*, los personajes gays y lesbianas se habían convertido en seres multidimensionales que podían vivir abiertamente su sexualidad como parte de todas las demás experiencias cotidianas (Varas, 2022).

Mirando hacia atrás en la historia del cine latinoamericano, los primeros países en presentar personajes homosexuales en las películas fueron Brasil y Argentina. El guión del brasileño Carlos Hugo Christensen para *O Menino e o Vento* (1967) presentaba a dos personajes principales apareciendo como amantes en una trama que se convirtió en uno de los primeros marcos de la idea de cine queer en América Latina. Ya en Argentina, Alba Mujica e Isabel Sarli protagonizaron *Fuego* (1969) de Armando Bós, uno de los primeros retratos de lesbianas en la pantalla (Semana Voz, 2021).

Después de estos pasos iniciales, otros países comenzaron a abordar el problema. En las décadas de 1970 y 1990, el cine mexicano introdujo personajes homosexuales en sus películas, pero siempre de manera exagerada y estereotipada: generalmente hombres con gestos y vestimenta femenina. Esta imagen refuerza la idea de que los homosexuales son diferentes de la "gente normal" y responden a patrones únicos de comportamiento que ya existen en la imaginación popular. Esto es evidente en *Feminista* (1969), de René Cardón Jr., donde el actor Mauricio Garz interpreta al personaje que se hace pasar por gay para acercarse a las mujeres (Semana Voz, 2021).

Mención aparte para *El Lugar sin Límites* (Ripstein, 1978). Antes de la década de 1970, la única función de los personajes homosexuales en las películas era hacer reír al público y parecer "traviesos". De 1970 a 1976 nació el cine de Nuevo México y sus películas más famosas fueron las ficheras. Como resultado, *El Lugar sin Límites* se convierte en la primera película mexicana con un protagonista gay, mostrando la lucha de un hombre que se siente atraído por los hombres, pero limitado por el grupo social al que pertenece. La película de Ripstein se ha convertido ya en una película de culto y ha ganado cuatro Premios Ariel: Mejor Actor: Roberto Cobo, Mejor Actor de Reparto: Gonzalo Vega, Mejor Actriz, Premio Ariel de Oro al Actor de Reparto: Lucha Vera y Director. Como ejemplo de la homofobia que prevalece en México, Roberto Cobo y Gonzalo Vega recibieron cientos de críticas, principalmente por mostrar por primera vez la homosexualidad en las pantallas mexicanas (Navarro, 2021).

Siguiendo con Brasil y Argentina, aunque lentamente, avanzan un poco más rápido que otros países. En Brasil, *El beso de la mujer araña* (1985), de Héctor Babenco, protagonizada por los personajes homosexuales Luis Molina y Valentin A. Valentin

Arregi, ingresó al Festival de Cine de Cannes ese mismo año. En Argentina, *Otra historia de amor* (1986) rompió moldes: fue la primera vez que se estrenó en televisión una película gay (Semana Voz, 2021).

En lo posterior aparecen algunas obras latinoamericanas importantes, símbolos de resistencia y valentía, como la película cubana *Fresa y Chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alía y Juan Carlos Tabio; *Miracle Lane* (1995), de Jorge Fons, de México, y *Plata Quemada* (2000), de Argentina, de Marcelo Pinheiro. *No se lo digas a nadie* (1998), dirigida por Francisco José Lombardi, fue pionera en la temática gay en el cine peruano. Hasta finales del siglo XX no había personajes LGBTIQ documentados en el cine peruano, y lo mismo ocurrió en Venezuela y Ecuador, donde lamentablemente hubo muy pocas películas que abordaran el tema (Semana Voz, 2021).

2.2.10.4. Cine ecuatoriano y comunidad LGBTIQ+

El Festival Internacional de Cine LGBTI. El Lugar Sin Límites nació a fines de noviembre de 2002 por iniciativa de Ocho y medio y Kitogaya, conmemorando el 27 de noviembre de 1997, fecha en que la Corte Constitucional ecuatoriana declaró inconstitucional el primer párrafo. El artículo 516 del Código Penal de la época, donde los homosexuales eran considerados delincuentes. En 2022 celebró su décimo novena edición en donde destacan películas, así como documentales de la región sobre esta temática. Cabe destacar que la gran producción de contenidos de esta temática en el país se hace a través de documentales y cortometrajes, las películas con la temática o que posean personajes de la comunidad son escasas hasta la fecha.

En el contexto de los fondos que provocaron el ya mencionado auge de películas ecuatorianas aparece *Feriado* (2014), primera película de temática gay del director Diego Araujo, se proyectó en el Festival de Cine de Berlín y fue la primera producción ecuatoriana en participar en el festival. Luego de su estreno en un cine comercial de la ciudad de Quito, el gobierno capitalino intentó censurar la película y apta para mayores de 18 años para que sus productores pudieran verla. La película apeló el caso y provocó un frenesí mediático, lo que llevó a la ciudad a cambiar sus restricciones para mayores de 15 años. En este año la comunidad LGBTI intensificó su lucha por derechos como la adopción, las leyes de identidad de género y el matrimonio igualitario. Además, la película también generó debates sobre la realidad de la comunidad gay en Ecuador. (Vega, 2018).

En el 2015 se presentaría la película *El secreto de la Magdalena*, del cineasta guayaquileño Josué Miranda, se estrenará en cantidades limitadas en dos ciudades. Esta es la primera película ecuatoriana que toca temas lésbicos, y cabe mencionar que en el mismo año se aprobó el "Proyecto de Servicio, u Organización de la Organización Nacional de Gestión de Identidad y Datos de Ciudadanía", que permite registrar el género en el ámbito identitario, lo que permite a un joven de 18 años hacer este cambio y decidir por sí mismo sobre su género social (Vega, 2018).

En 2016 aparece *UIO: Sácame a pasear* de la directora Micaela Rueda. Quien en este proyecto funge de directora y coautora luego de realizar *Soñarse muertos* (2013), un

documental sobre la experiencia familiar de un joven y el rescate de la música académica de su bisabuelo. *Sácame a pasear*. Tuvo una colaboración de las productoras mexicanas Mandarinina Cine y Estudios Churubusco.

UIO: Sácame a Pasear (2016) se estrenó en *South by Sidewest* en Austin, Texas. Compitió en el Festival de Cine SXSW en la categoría SX Global y es la única película ecuatoriana. A esto le siguió la participación en más de 30 festivales internacionales, incluidos SSIFF, Raindance y BAFICI. La película se estrenó en México en abril de este año y estuvo en cartelera durante tres meses, convirtiéndose en la cuarta película más vista en las cinetecas del momento. Finalmente, el 24 de septiembre se estrenará *Sácame a Pasear* en cines a nivel nacional (Corella, 2021).

Por último, tenemos a *Gafas amarillas* (2020) del director Iván Mora Manzano, que es una tragicomedia sobre el fin de la juventud y el comienzo de la edad adulta. Julia, la protagonista comienza a formar una fuerte amistad con Darío e Ignacio, que con el tiempo se convierte en un triángulo amoroso. La película contó con un presupuesto de 400 mil dólares y el apoyo del Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) y la Agencia Nacional de Cinema (ANCINE). Producida por República Invisible en coproducción con Persona Non Grata, se trató de la primera coproducción ecuatoriano-brasileña, alianza que se logró tras recibir el fondo Prodecine 6 de ANCINE (Latamcinema, 2017).

Cabe destacar que “El Lugar sin Límites” sigue mostrando anualmente nuevas historias de esta temática, algunas a resaltar que se proyectarán para el año presente son: *La playa de los enchaquirados* (2023), documental del mismo Iván Mora, *El Evangelio según Mateo* (2023), de Jorge Vega Reyes y la próxima película de Christian Rojas, productor entrevistado en el presente trabajo y que se encuentra en la etapa de preproducción de *Chigualo*. Así como también *No hay límites para el amor* (2023), serie cuyo personaje es una chica comboy, es decir, con rasgos masculinos, que experimenta el amor por primera vez (Nueva Mujer, 2023).

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1. Método de investigación

Es de carácter cualitativo. Según Lincoln y Denzin (1994), la investigación cualitativa es un campo interdisciplinar, transdisciplinar y en muchas ocasiones contra disciplinar. Atraviesa las humanidades, las ciencias sociales y las físicas. La investigación cualitativa es muchas cosas al mismo tiempo. Es multi paradigmática en su enfoque. Los que la practican son sensibles al valor del enfoque multi metódico. Están sometidos a la perspectiva naturalista y a la comprensión interpretativa de la experiencia humana. Atributos necesarios para obtener cualidades específicas referidas a los discursos, representaciones y convenciones audiovisuales relacionadas con el objeto de estudio que es la comunidad LGBTIQ+.

3.2. Tipo de investigación

Es básica descriptiva ya que tiene como objetivo principal recopilar datos e informaciones sobre las características, propiedades, aspectos o dimensiones de las personas, agentes e instituciones de los procesos sociales. Como dice Gay (1996) “La investigación descriptiva, comprende la colección de datos para probar hipótesis o responder a preguntas concernientes a la situación corriente de los sujetos del estudio. Un estudio descriptivo determina e informa los modos de ser de los objetos” (p.66).

3.3. Diseño de la investigación

Es descriptivo y explicativo ya que busca dar las razones por las cuales cierto filme significa tal cosa, en base a la observación y el conocimiento del discurso y del lenguaje audiovisual.

3.4. Población y muestra

Serán las películas de aborden la temática desde el año 2015 al 2022: *El secreto de Magdalena* (Miranda, 2015), *UIO: Sácame a pasear* (Rueda, 2016), *Gafas Amarillas* (Mora, 2021).

Las películas fueron escogidas debido a que son los únicos largometrajes en tratar esta temática durante este periodo de tiempo. Sin contar *Versátiles: sin prejuicios* (Peláez, 2016) debido a la complejidad de hallar el material fílmico para el correspondiente análisis.

3.5. Técnicas e Instrumentos de recolección de datos

3.5.1. Técnicas

3.5.1.1. Análisis de Contenido

Al análisis de contenido se le ha definido como una técnica de análisis de datos, que permite diagnosticar e interpretar lo que se dicen en diferentes fuentes documentales, artículos, libros, e incluso películas.

Esta técnica se aplicó para identificar la representación en los filmes anteriormente mencionados y es considerada como una técnica efectiva y útil para el estudio sistemático de los mensajes de tipo comunicacionales, “esta técnica cumple los requisitos de sistematicidad y confiabilidad, además se basa en un conjunto de procedimientos que se aplican de igual forma a todo el contenido que se va a analizar” (Bunge, 2017).

En el presente trabajo se realizará un análisis semiótico es decir se ocupará del estudio de los signos y del significado. La semiótica se interesa por cómo las personas asignan significado a los signos y cómo estos signos se utilizan para comunicar ideas y conceptos (Logopedia y más, 2022).

3.5.1.2. Entrevista

La entrevista es una técnica de recolección de información que además de ser una de las estrategias utilizadas en procesos de investigación, tiene ya un valor en sí misma. Pudiéndose elaborar dentro de una investigación o al margen de un estudio sistematizado (Folgueiras, 2019). Como parte de técnica de recolección de información, en la presente investigación se realizaron 2 entrevistas a directores vinculados de la comunidad LGBTIQ+.

3.5.2. Instrumentos

3.5.2.1. Cuestionario de entrevistas

Tipo de entrevistado	Preguntas
Directores de películas analizadas	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Por qué quiso hablar de esta temática? 2. ¿En qué experiencias se basó? 3. ¿Por qué eligió ese protagonista? 4. ¿Cómo definiría la relación entre los protagonistas?
Directores de películas analizadas y trabajadores afines del ámbito cinematográfico y pertenecientes a la comunidad LGBTIQ+.	<ol style="list-style-type: none"> 5. ¿Cómo piensa que es la representación de personajes LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano? ¿Siente usted que existe una discriminación hacia ellos? 6. ¿Ha visto que algún colega haya tenido alguna traba en la realización de películas con esta temática? 7. ¿Qué considera que se pueda hacer para que estas historias lleguen como películas a salas de cine en el país?

3.5.2.2. Matriz de Análisis

Para esto se utilizará como herramienta una matriz de análisis basada en previos análisis filmicos como la de Vega (2014) en: “La representación de la otredad en las películas *La nación clandestina* de Jorge Sanjinés y *Zona sur* de Juan Carlos Valdivia en tiempos de nación y plurinacionalidad” por establecerlo dividido en escenas. Así como también del trabajo Cine Queer de producción nacional: “Análisis de los casos *Feriado* (2014), *El secreto de Magdalena* (2015) y *Versátil: Sin prejuicios* (2017)” planteado por Sánchez (2018):

Construcción de cada personaje	Personaje 1	Personaje 2	Personaje 3
Jerarquía de poder			
Construcción de identidad y emociones			
Creencias e Ideología			
Interacción interpersonal			

Así mismo se utilizará una matriz de coincidencias, de elaboración propia para sintetizar la información obtenida de las entrevistas realizadas:

Entrevistado	Entrevistado 1	Entrevistado 2	Entrevistado 3
Categoría			
1. En base a la pregunta 1			
2. En base a la pregunta 2			
3. En base a la pregunta 3			
4. En base a la pregunta 4			
5. En base a la pregunta 5			
6. En base a la pregunta 6			
7. En base a la pregunta 7			

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS

4.1. Criterio de análisis de contenido

El análisis fílmico se lo hace desde el análisis de la proxémica y también en base a como los personajes interactúan con su entorno. Esto se lo hace a través de la apreciación de ciertos planos clave para entender estos elementos de análisis. Los planos a analizarse serán:

Primer Plano. En donde se muestra el rostro hasta los hombros de los personajes como una foto de carnet. Los primeros planos se utilizan para evidenciar las actitudes, estado dramático y psicológico de un personaje. En concreta para evidencia la relación de Julia consigo misma y con los demás personajes.

Plano detalle. Se muestra algún objeto total o parcialmente o parte del rostro o cuerpo de una persona. Sirve para destacar un detalle importante para la historia.

Plano medio. Utilizado generalmente para los diálogos, y enfatizar acciones, por medio de este plano podemos ver más claramente las actitudes y movimientos corporales de los personajes.

Plano compartido. En estos planos se puede apreciar la proxémica de los personajes, cómo interactúan y elaboran sus dinámicas de interacción.

Plano general. Muestra a un personaje rodeado de algún ambiente y muestra su relación y conexión con su entorno.

Esto a su vez ayudará a definir la construcción de los personajes y del mensaje a través de los siguientes elementos: Jerarquía de poder, Creencias e Ideología, Identidad y emociones, Interacción interpersonal. Con lo que se podrá elaborar una tabla de Construcción de Personaje.

El análisis se lo hará en orden cronológico, comenzando por el Secreto de Magdalena del 2015, Sácame a pasear del 2016 y Gafas Amarillas del 2020.

4.2. Análisis de Contenido: EL SECRETO DE MAGDALENA

4.2.1. Ficha Técnica

Países	Ecuador
Duración	63 minutos
Dirección	Josué Miranda
Guion	Josué Miranda
Producción	Underdog Films

	Josué Miranda Karla Morán Michelle Prendes
Coproducción	-
Director de Fotografía	Nathalia Villacres Josué Miranda
Montaje	-
Mezcla de sonido	Alejandro Dueñas
Dirección de arte	-
Jefe de producción	Karla Morán
Fotografía	Josué Miranda
Reparto	Patricia Guillén, Michelle Prendes, Celeste Santillán
Género	Drama

4.2.2. Género y Conflicto

Su género es el drama, en términos de McKee es una mini trama ya que se persigue la simplicidad y la economía sin que por ello se deje de satisfacer al espectador. El conflicto es el descubrimiento de Magdalena como el rompimiento de sus prejuicios, además de reafirmar el amor que tiene por su novio.

4.2.3. Época y contexto

Se desarrolla en la actualidad, en la ciudad de Guayaquil. Cabe mencionar que el año anterior se había aprobado por primera vez una marcha por el orgullo LGBTIQ+ en la ciudad. En este año, por ejemplo, aún no se aprobaba la unión legal entre personas del mismo sexo, algo que se menciona en la película y que se aprobó en el año 2019.

4.2.4. Universo

La historia plantea un universo similar a la realidad, ya que Magdalena menciona muchas veces los prejuicios de la sociedad, algo común para nuestro país. Todo el

universo se puede inferir tan solo con los diálogos ya que toda la película se desarrolla dentro de un departamento.

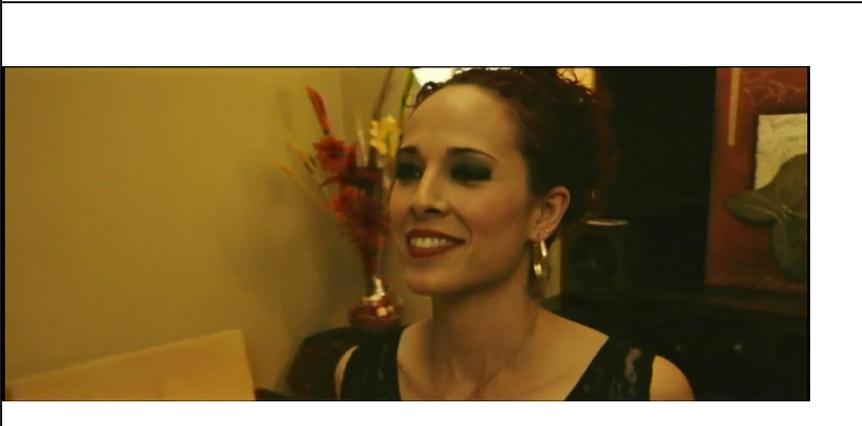
4.2.5. Resumen

Magdalena es una mujer guayaquileña que luego de haber peleado con su novio, va a la casa de su amiga Mónica. Mónica le comenta que va a dormir en el cuarto de Miranda que seguramente no llegará. Magdalena se muestra sorprendida de que Miranda sea lesbiana pero la conversación queda ahí y Magdalena se va a dormir. A las horas llega Miranda y empieza a bailar en la sala, esto hace despertar a Magdalena y se encuentran. Miranda hace bailar a Magdalena, se presentan y empiezan a platicar. Magdalena se encuentra sorprendida de los pensamientos tan abiertos de Miranda y se deja llevar por sus palabras, se cuentan historias bastante profundas y empiezan a conectar más. Se van a la recámara de Miranda y hablan sobre sus relaciones y esto las acerca más. Miranda va a bañarse y Magdalena le sigue, continúan conversando y de pronto Miranda sale desnuda y se acerca a Magdalena quien le sigue el juego. Tienen intimidad y la llevan a la cama. Luego Miranda despierta y sigue interesada de Magdalena, hablan sobre el significado de sus nombres y siguen charlando. Magdalena le comenta que esto no tiene que salir de ahí, cosa que Miranda lo tiene bastante claro. Miranda le toma algunas fotos, y luego convienen en dormirse.

Para la mañana siguiente Magdalena se va de la habitación sin despedirse, Miranda se entera que Magdalena está embarazada y le manda una nota de voz aconsejándola. En el aeropuerto Magdalena va con su novio a despedirse de Miranda, ella los ve por unos segundos y sigue su camino con alegría.

4.2.6. Análisis por planos

Tabla 1. El Secreto de Magdalena análisis primeros planos

Primer Plano	Descripción
	<p>Muestra a Magdalena como alguien introvertida.</p>
	<p>En esta ocasión tanto Miranda como Magdalena son protagonistas.</p>
	<p>Los espacios también se comparten con otros personajes, en este caso sigue a Mónica.</p>

	<p>También muestra el interés de Magdalena por Miranda.</p>
	<p>Muestra la cercanía que van formando Miranda y Magdalena a lo largo del film.</p>

Tabla 2. El Secreto de Magdalena análisis planos detalles

Plano Detalle	Descripción
	<p>Objetos importantes como la cartera que guarda información importante.</p>

	<p>Ayuda a entender la personalidad de Miranda</p>
--	--

Tabla 3. El Secreto de Magdalena análisis planos medios

Plano Medio	Descripción
	<p>Estos planos también muestran las interacciones entre las protagonistas</p>
	
	<p>También se utiliza para demostrar hay un mundo exterior al al cual también pertenecen.</p>

Tabla 4. El Secreto de Magdalena análisis de planos compartidos

Plano Compartido	Descripción
	<p>De igual manera muestran el vínculo que van formando las protagonistas.</p>
	



Muestra la lejanía que tiene en ese momento con su pareja.

Tabla 5. El Secreto de Magdalena análisis planos generales

Plano General	Descripción
	<p>Muestra la relación entre Magdalena y Roberto.</p>
 	<p>Se utiliza para denotar el mundo exterior fuera del departamento.</p>

4.2.7. Matriz de Construcción de Personaje

Tabla 6. Construcción de personajes El Secreto de Magdalena

Construcción de cada personaje	Magdalena	Miranda
Jerarquía de poder	Se ve supeditado implícitamente por su novio con quien vive y a quien tiene que rendir cuentas.	No parece ser influenciada por nadie, habla de la relación con su padre, pero no se interpela por él.
Creencias e Ideología	Es muy reservada y es posible advertir su sorpresa ante las creencias que les comparte Miranda, pero a la vez está dispuesta a entenderlos.	Tiene sus propias creencias y cuestiona aspectos como la ética ya que no hay nada bueno o malo enteramente.
Construcción de identidad	Es introvertida y parece retraer sus emociones de lo que le atrae.	Es bastante segura de sí misma y parece tener una fuerza y lujuria intrínsecas
Interacción interpersonal	Parece tener timidez en todo momento, seguramente porque está interactuando con una extraña.	Entra en confianza muy rápido y parece tener encuentros físicos bastante seguidos.

4.3. Análisis de contenido: UIO: SÁCAME A PASEAR

4.3.1. Ficha técnica

Países	Ecuador
Duración	70 minutos
Dirección	Micaela Rueda
Guion	Juan José Vallejo, Micaela Rueda
Producción	Ella También Films Cia. Ltda.
Productor Ejecutivo	Patricia Maldonado, Micaela Rueda
Coproducción	Cinema Co. S.A.S.
Director de Fotografía	Manuel Bascoy

Montaje	Amaia Merino, Micaela Rueda
Diseño sonoro	Juan José Luzuriaga, Patricia Maldonado, Micaela Rueda, Diana Montenegro, Carlos Hernández
Música	Jason De la Vega
Dirección de arte	Emilia Dávila
Reparto	Samanta Caicedo, María Juliana Rángel, Diego Naranjo, Paty Loor, Monserrat Astudillo, Miranda Zepeda, Ana Belén Bermeo
Género	Drama

4.3.2. Conflicto

Es un drama adolescente, en el que se desarrolla la historia de un amor de colegio. El conflicto recae en que su amor no es permitido porque los padres de ambas son conservadores y no aceptan que tengan una relación con alguien de su mismo sexo.

4.3.3. Época y Contexto

Se establece en la ciudad de Quito en el año 2016, cabe destacar que el no delito por ser homosexual se estableció hace 18 años, por lo que todavía se presenta una sociedad bastante conservadora. Además, en abril del 2015, las reformas al Código Civil establecieron el derecho de la comunidad LGTBIQ+ a la unión de hecho.

4.3.4. Universo

La película plantea un universo cotidiano, la vida de una estudiante quiteña de 17 que empieza a explorar su sexualidad. Y tras esta exploración conocer su primer amor. Se muestra una familia conservadora ecuatoriana que sigue sus creencias al pie de la letra.

4.3.5. Resumen

La historia trata de Sara una estudiante de 17 años que conoce a una nueva compañera llamada Andrea. Ambas fuman, por lo que su primer sitio de encuentro es un escondite en el que Sara suele fumar en el recreo. Desde allí empiezan a compartir palabras y empiezan a ser amigas. Cabe destacar que la historia se desarrolla en un Quito conservador por lo que Sara tiene que lidiar con el qué dirán en su colegio y en su hogar.

Empiezan a tener citas, en la biblioteca y en bares, y se van dando cuenta que les encanta compartir tiempo juntas. Andrea es mayor a Sara, por lo que toma iniciativas en

varias ocasiones como en el primer beso o en haberle seguido a Sara desde un principio para conocerla.

Un noticiero describe el proceso de “rehabilitación” de una chica por sus conductas homosexuales, cosa que parece estar normal para los padres de Sara que no muestran mayor asombro.

Sara y Andrea siguen saliendo y empiezan a mostrarse en lugares públicos, esto hace que tengan su primera pelea ya que un compañero les comenta que los vio besándose. Sara es quien se avergüenza de que le hayan visto con Andrea por lo que no se ven un tiempo. Luego se reconcilian y tienen sexo.

Ellas empiezan a mostrarse más al público y no se cohíben con eso, hasta que Sara se entera que sus amigos ya saben de su relación. Andrea decide decirles a sus padres para quitarse ese peso de una vez, pero no le va bien ya que es agredida. Sara al ver los moretones decide también decirles a sus padres, cosa que no resulta nada bien. Al final con una elipsis se entiende que tuvieron que romper al mostrar a Sara sumergida en los recuerdos.

4.3.6. Análisis de planos

Tabla 7. UIO: Sácame a pasear análisis de primeros planos

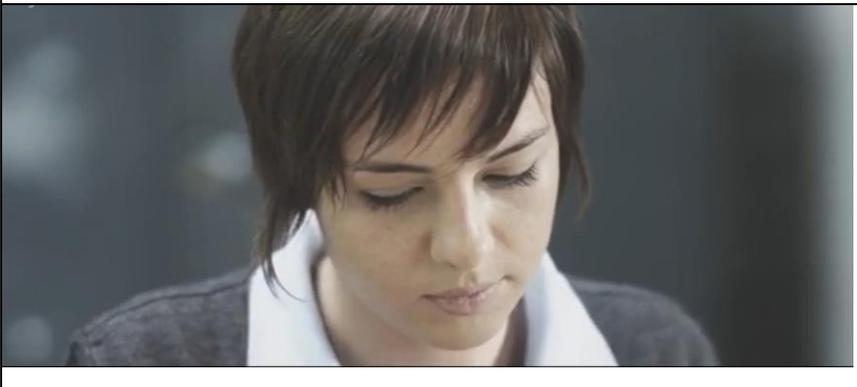
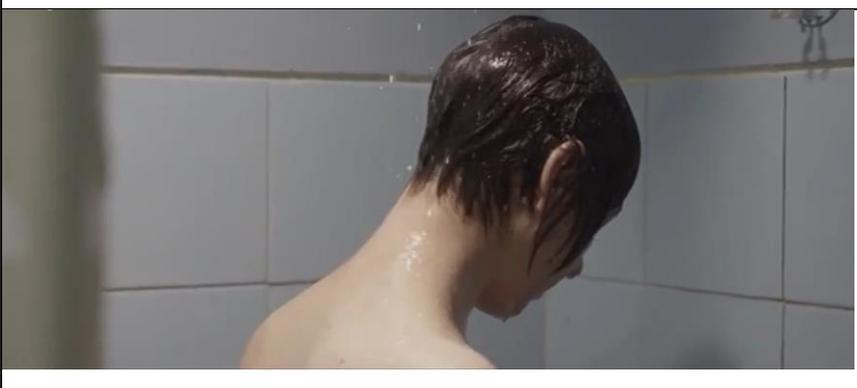
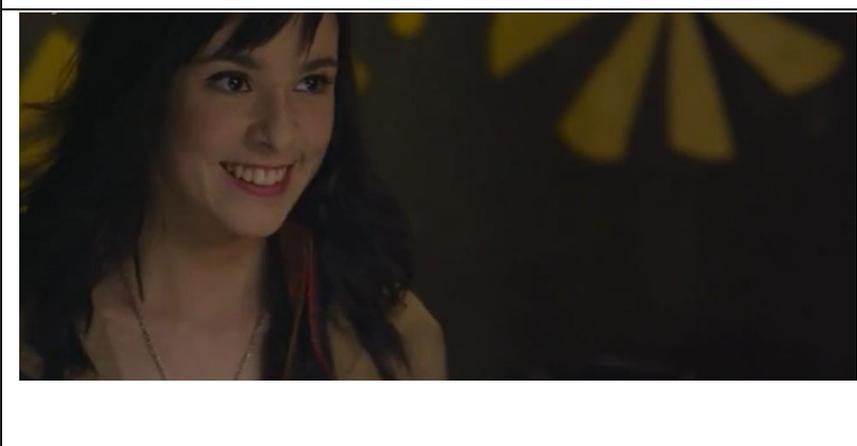
Primer Plano	Descripción
	Muestra a Sara desconcentrada de clases y perdida en sus pensamientos.
	También muestra la nostalgia que en su momento tiene por Andrea
	Los planos de Andrea están siempre entorno a Sara

Tabla 8. UIO: Sácame a pasear análisis de planos detalle

Plano Detalle	Descripción
	<p>Muestra la espera y la agonía que tiene Sara por saber de Andrea.</p>
	<p>Muestran también el entorno de la habitación de Sara.</p>

Tabla 9. Sácame a pasear análisis de planos medio

Plano Medio	Descripción
	<p>En casa, estos planos muestran lo separada que está de sus padres, toda vez que la mayoría del tiempo no están allí.</p>



Así mismo en su escuela, siempre se la ve sola.



Muestra su intimidad y su exploración sexual

Tabla 10. UIO: Sácame a pasear análisis de planos compartidos

Plano compartido	Descripción
	<p>La relación con su madre es distante ya que no comparten palabras.</p>
	<p>Este plano marca un paralelismo con aquel plano medio anterior en el que Andrea se está adentrando a su espacio.</p>
	<p>Resalta la evolución de su relación.</p>



Aunque también muestra el cariño que le tiene su madre.

Tabla 11. Sácame a pasear análisis de planos generales

Plano General	Descripción
 	<p>Igualmente, los planos generales la distancia de otras personas, evidenciando su soledad.</p>
 	<p>Mientras Andrea va formando parte de su vida, el plano general se comparte.</p>

4.3.7. Matriz de Construcción de Personaje

Tabla 12. Construcción de personajes UIO: Sácame a pasear

Construcción de cada personaje	Sara (protagonista)	Andrea	Padres de Sara
Jerarquía de poder	Es dependiente de sus padres y de sus normas	Tiene de igual forma dependencia de sus padres.	Ejercen poder sobre su hija.
Creencias e Ideología	Acata las normas conservadoras de su entorno	No está conforme con las normas de su entorno.	Son conservadores y por ende bastante reacios a la diversidad sexual y de género.
Construcción de Identidad	Al tener 17 años se encuentra en una exploración de su sexualidad, la cual se manifiesta con su atracción a Andrea. Es solitaria y comprometida. Pero siente bastante miedo al no regirse a las normas en las que ha crecido.	Ella es más desinhibida con su homosexualidad. Como si ya lo hubiese explorado desde mucho antes. Es segura y cree mucho en su relación con Andrea por lo que la defiende. Aunque se prioriza bastante también.	Cisgénero No aceptan que Sara sea así
Interacción interpersonal	Es bastante comprometida y afectiva tanto con Andrea como con su padre, con su madre en menor medida.	No se preocupa de gritar o insultar a una persona que está en contra suyo o no la defiende.	Son amables con ella y con Andrea, incluso al enterarse muestran desaprobación, pero no con violencia.

4.4. Análisis de contenido: GAFAS AMARILLAS

4.4.1. Ficha Técnica

Países	Ecuador, Brasil
Duración	98 minutos
Dirección	Iván Mora Manzano
Guion	Iván Mora, Isabel Carrasco
Producción	Isabel Carrasco, La República Invisible (Ecuador)
Jefa de producción	Cinthia Velasco
Coproducción	Tathiani Sacilotto y António Ferreira Persona Non Grata Pictures (Brasil)
Director de Fotografía	Olivier Auverlau
Montaje	Joana Collier
Diseño sonoro	Juan José Luzuriaga
Mezcla de sonido	Ricardo Cutz
Dirección de arte	Belén Draghi
Reparto	Paloma Pierini, Alejandra Corman, Alejandro Fajardo, Pablo López, Enzo Macchiavello
Género	Drama

4.4.2. Conflicto

El desafiarse así mismo a través de ser escritora. Julia parece estar estancada mientras se atreve a hacer algo mejor para su vida.

4.4.3. Época y Contexto

Se desarrolla en Quito en el año 2019, para este tiempo ya hay más visibilidad de las marchas, el matrimonio entre personas del mismo sexo ya tiene 4 años de legalidad. Y en general muestra un cambio a los años anteriores donde hay un verdadero conflicto

con la sociedad. En los últimos años se destaca la constitución de la Primera Cámara de Comercio LGBT en marzo del 2019.

Dentro de los beneficios para la comunidad están la asesoría sobre el mercado LGBTI, acceso a certificación Friendly Biz, negocio amistoso, y acceso a estudios de mercado (Ramos, 2019). Es decir, que la comunidad ha ido teniendo más aceptación en la sociedad

4.4.4. Universo

La película plantea un universo cotidiano en el que se armonizan los deseos y preferencias de la protagonista a su entorno. Se desarrolla en Quito por lo que muestra la cultura quitéña de manera orgánica, tanto con su jerga como sus formas de pensar, acercado sobre todo a la vida bohemia de personas que están en un entorno artístico.

4.4.5. Resumen

Luego de una separación, Julia regresa a la capital y se muda a un frío departamento. Consigue un trabajo gracias a un familiar como ayudante de cátedra. En su proceso de olvidar a su ex y de readentrarse a la vida de Quito, tiene una aventura con Darío, un atractivo mesero con ínfulas de poeta. Al día siguiente en su casa descubre que vive con un compañero, Ignacio. Él tiene un interés por el arte y los libros que atraen a Julia. Pasan algunos meses y en una salida con su hermana encuentra a Darío con unos amigos, todos van a una fiesta y se encuentra con Ignacio.

Pasan los días y Julia se interesa por Ignacio, descubre que es empleado de una fotocopiadora y que es profesor de teatro para niños. Él recomienda a Julia que vaya a un taller de escritura. Resulta que allí también está Darío y en las sesiones descubre mucho de su escritura. En una de estas charlas Darío descubre que Julia está interesada por Ignacio, esto no lo molesta y más bien le aconseja sobre su escritura.

En el transcurso de la historia ella se conflictúa principalmente porque se siente estancada y porque tiene miedo de enfrentarse a su escritura y de un futuro mejor. Se plantea una vida con Ignacio, pero lo deja porque no ve algún futuro claro allí. Trata de imponer su visión y resulta decepcionada de que él no quiera algo similar o no esté compaginado con su visión de futuro. Pero ella representa también eso que critica.

A través de Ignacio y Darío, va entendiéndose mejor con su entorno, con la ciudad y con el hecho de que no todo proceso es lineal sino es lento, a veces con una dirección opuesta, otras tantas con un camino ambiguo. Ambos personajes hacen que Julia replantee sus principios, ambos en el campo amoroso y cada uno con algo específico: Darío, en su labor como escritor e Ignacio en proyectarse así misma sobre la vida que desea tener en el futuro. Al final mira sigue con una relación abierta con ambos, siendo feliz a su tiempo y manera.

4.4.6. Análisis de planos

Tabla 13. Gafas amarillas análisis de primeros planos

Primer plano	Descripción
	Las gafas amarillas aparecen en tres primeras escenas distintas, remarcando el vínculo que tiene con el pasado de la protagonista.
	
	También para denotar su frustración, su inconformidad, en uno de los casos en su primera conversación con Darío.
	



Muestra el interés y pasión de Ignacio por el teatro cuando aparece en un aula enseñando a niños a comprometerse con la actuación.



También hay un plano en el que se muestra la preocupación de Julia, por si Darío se entera de que ahora ella está saliendo con su amigo y compañero de departamento.



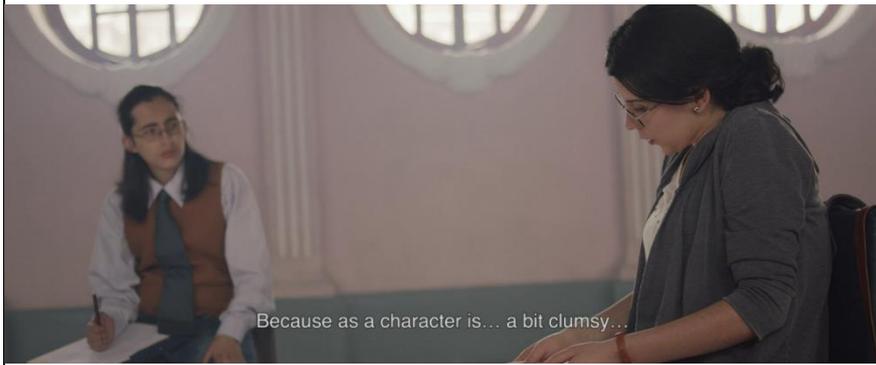
La relación de Julia con los libros y la escritura.

Tabla 14. Gafas amarillas análisis de planos detalle

Plano Detalle	Descripción
	<p>Se utiliza para presentarnos a las gafas amarillas que son un signo de una época pasada y de una manera de ver las cosas bastante separada de su presente.</p>
	<p>También se utiliza para denotar aspectos físicos de la protagonista, en este caso sus canas.</p>

Tabla 15. Gafas amarillas análisis de planos medio

Plano medio	Descripción
	<p>Se ve a Julia con sus problemas de escritura tras el ordenador, no puede concentrarse y no sabe cómo comenzar y lograr esa beca que tanto quiere para irse otra vez del país.</p>

	<p>En otro plano medio se la ve discutiendo con sus compañeros del taller porque este es un campo en el que se siente muy confiada por su nivel de conocimiento.</p>
	<p>En el comienzo de la película se ve que tiene problemas con la comida y que come impulsivamente por algún malestar.</p>



Tanto a Darío como a Ignacio no se los ve en planos solos, dado que el protagonismo de Julia es muy marcado y aparecen más que todo en planos compartidos.



Tabla 16. Gafas amarillas análisis de planos compartidos

Plano Compartido	Descripción
 <p>The image contains three film stills stacked vertically. The top still shows a man and a woman in profile, facing each other in a dimly lit room. The man is on the left, wearing a brown jacket, and the woman is on the right, wearing a patterned scarf. The subtitle 'Little asparagus...' is visible at the bottom of this still. The middle still is a close-up of the same man and woman embracing. The man is on the left, and the woman is on the right, looking down. The bottom still shows the man and woman in a kitchen. The man is on the left, wearing a striped shirt, and the woman is on the right, wearing a white top, looking at something in her hands. The kitchen has white cabinets and a microwave.</p>	<p>Por su cercanía se puede apreciar una conexión más profunda de Ignacio y Julia por lo que compaginan con ideas y visiones, sobre todo del arte.</p>



Julia y Darío también tienen cercanía, pero es más a nivel físico.



Julia comparte un gran amor con su hermana, por tanto se las ve siempre unidas y, por lo tanto, compartiendo planos.



También muestra a la conexión que construyen Ignacio, Darío y Julia a lo largo de



la historia. Al final se muestra un plano en el que comparten tiempo y afinidad los 3, y se sugiere que lo hacen a menudo, como parte de una relación de 3.

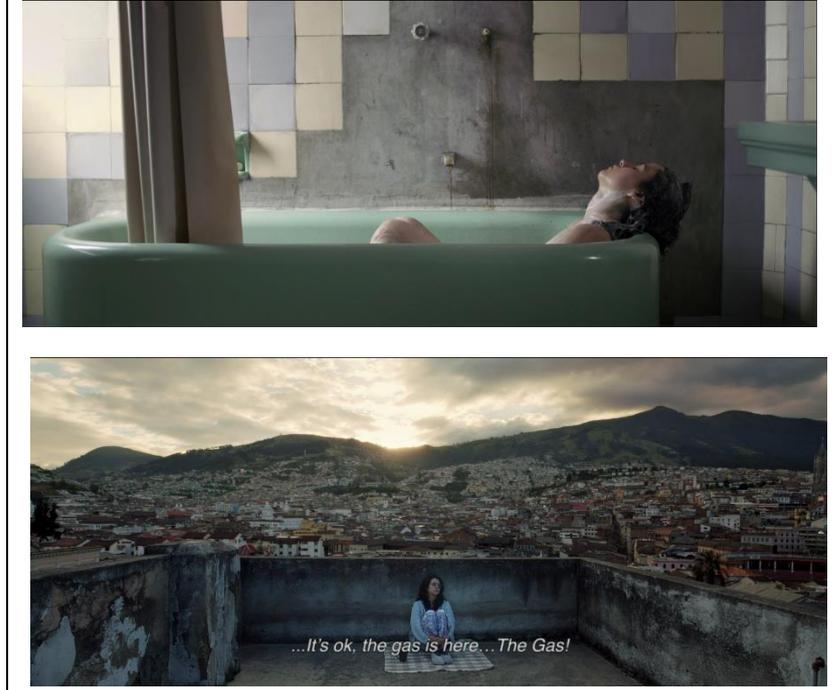


A Darío e Ignacio se los ve acompañados de sus amigos o compañeros la mayor parte del tiempo que no están con Julia.



 <p>Maybe not serious but precisely...</p>	<p>También estos planos se utilizan para mostrar la íntima relación que existen entre los tres: Julia, Ignacio y Darío.</p>
--	---

Tabla 17. Gafas amarillas análisis de planos generales

Plano General	Descripción
 <p>...It's ok, the gas is here... The Gas!</p>	<p>Se ve a Julia reflexiva acerca de su soledad, esperando, leyendo, bañándose, como cualquier persona que necesita de su espacio para pensar sobre sí misma y sobre sus metas.</p>



Muestra también a Ignacio, Darío y sus amigos lejanos, despidiéndose de Julia, separándose de sus comportamientos erráticos.



4.4.7. Matriz de Construcción de Personaje

Tabla 18. Construcción de personajes Gafas Amarrillas

Construcción de cada personaje	Julia (protagonista)	Ignacio	Darío
Jerarquía de poder	Se ve que se la hace de menos por un empleador hombre	Tiene jerarquía de poder con sus alumnos quienes enseña teatro	No se ve que ejerce jerarquía sobre nadie ni tampoco la quiere tener.
Creencias e Ideología	No se hace referencia a su religiosidad, pero a través de los escritores que lee y sus menciones a Linares y Roberto Bolaño por lo que se puede decir que tiene pensamientos de izquierda	No se hace énfasis en sus creencias	No se mencionan sus creencias
Construcción de identidad y emociones	Su género está bien definido, además de sus preferencias sexuales. Se puede ver que no acepta completamente su cuerpo, es pasiva, aunque en temas que lo merecen sí hace notar su postura.	Cisgénero. Es bastante trabajador sin tener grandes pretensiones económicas.	Cisgénero. Es bastante relajado y a la vez pasional con sus escritos, se entiende que tiene una vida sexual bastante activa.
Interacción interpersonal	Es una persona bastante firme en sus posturas siendo directa con expresar lo que siente	Es bastante directo en sus acciones, sin ser condescendiente y sin aparentar nada.	Es gentil al tratar, le va bastante bien con las mujeres.

4.5. Análisis de la representación de personajes

4.5.1. Jerarquía de poder

El poder lo define Foucault como el ejercicio de conducir las posibles conductas y disponer el campo de acción de los individuos a través de técnicas como: la disciplina, constituida por una serie de métodos que permiten el control minucioso de las operaciones

del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les impone una relación de docilidad-utilidad y la *vigilancia*, como instrumento anónimo y coextensivo del poder, que posibilita el control de las tareas (Foucault, 2000, p. 141).

En *El Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015) no se ve una jerarquía de poder, puesto que esencialmente cuenta la relación entre Miranda y Magdalena. Entre ellas la jerarquía la marca Miranda sobre Magdalena, dado que ella es más desinhibida y experimentada.

En *UIO: Sácame a Pasear* (Rueda, 2016), al ser Sara y Andrea adolescentes, se puede entender que la jerarquía de poder va a estar marcada por sus padres, tomando en cuenta que dependen de ellos en muchos aspectos de su vida. Más la relación entre hombre y mujer no muestra ninguna jerarquía marcada ya que incluso entre los padres de Sara se muestra que ninguno está sobre el otro a nivel jerárquico. Se entiende su jerarquía en la elipsis de cuando Sara le cuenta a sus padres que le gusta Andrea.

Figura 1. Fragmento 1 de Sácame a Pasear

```
Sara y sus padres se encuentran cenando en silencio en la
mesa

          SARA
Quiero contarles algo.. estoy
amarrada

          MADRE
¿Cierto? ¿Qué bien? ¿Con quién?

          SARA
Bueno, ustedes le conocen

          MADRE
¿Sebastián? Ese chico me gusta
porque es inteligente

          SARA
No, no es el Sebas

          MADRE
¿Otro compañero?

Sara se queda en silencio, viendo a sus padres y toma un gran
suspiro

          PADRE
¿No es un compañero?

Sara no responde

          MADRE
¿Entonces quién? Porque ella anda de arriba abajo solamente
con Andrea

          PADRE
(frustrado)
Preb|samente

Sara aparece llorando en su cuarto. |
```

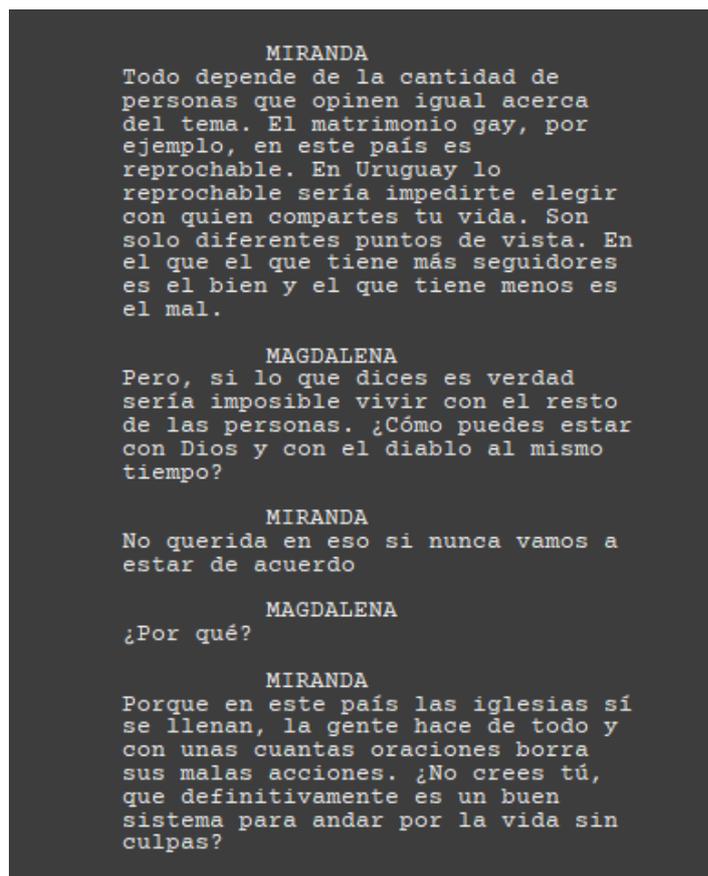
Por último, en *Gafas Amarillas* (Mora, 2020) se evidencia que la protagonista tiene limitaciones en el campo laboral, siendo subestimada y puesta como ayudante de un docente, cuando tiene la formación adecuada para un mejor puesto. En el campo de pareja establece bastante bien su lugar y sus necesidades, no poniéndose por encima de la otra persona sino más bien a un nivel de iguales. Los 2 personajes hombres tampoco tienen una jerarquía sobre Julia, los 3 parecen sentirse bien al tratarse como iguales.

4.5.2. Creencias e Ideología

Para van Dijk (1999), la ideología es el sistema básico de cognición social, que consiste en representaciones mentales compartidas, específicas de un grupo y que forman parte de una creencia general. En todas las historias se puede evidenciar la duda que experimenta al menos un personaje acerca de sus creencias considerando que los eventos relacionados consigo mismo y con sus respectivas parejas les hace verse desde una nueva perspectiva y como alguien nuevo.

En *El Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015), Magdalena tiene sus creencias muy marcadas en cuestión de respetar las normas, ser trabajadora y correcta. No es alguien que se cuestione las cosas tal cual le han enseñado de niña. Miranda, por su parte, se ha cuestionado mucho las creencias convencionales sobre ética y lo de bueno o malo. Por lo que para ella no es nada fuera de lo común las personas homosexuales o transgénero, porque piensa que todas son convenciones.

Figura 2. Fragmento 2 de El Secreto de Magdalena



MIRANDA
Todo depende de la cantidad de personas que opinen igual acerca del tema. El matrimonio gay, por ejemplo, en este país es reprochable. En Uruguay lo reprochable sería impedirte elegir con quien compartes tu vida. Son solo diferentes puntos de vista. En el que el que tiene más seguidores es el bien y el que tiene menos es el mal.

MAGDALENA
Pero, si lo que dices es verdad sería imposible vivir con el resto de las personas. ¿Cómo puedes estar con Dios y con el diablo al mismo tiempo?

MIRANDA
No querida en eso si nunca vamos a estar de acuerdo

MAGDALENA
¿Por qué?

MIRANDA
Porque en este país las iglesias sí se llenan, la gente hace de todo y con unas cuantas oraciones borra sus malas acciones. ¿No crees tú, que definitivamente es un buen sistema para andar por la vida sin culpas?

En *UIO: Sácame a pasear* (Rueda, 2016), las creencias son bien marcadas siendo los padres conservadores los que establecen sus normas y maneras de ser y lo inculcan a su hija. Por esto es que Sara tiene bastantes problemas para aceptarse a sí misma debido a que quiere encajar a las normas que establecen su entorno. Algo que Andrea no comparte ya que ella no tiene miedo de exhibirse ni de contarle a sus padres, quienes incluso la pegaron al enterarse.

En *Gafas Amarillas* (Mora, 2020), Julia cree en un futuro mejor y llena de mejores cosas por lo que se siente estancada actualmente, pero paradójicamente no está haciendo nada para cambiar su situación actual. Esto se ve en la escena de la recámara de Darío donde rompen con la relación.

Figura 3. Fragmento 1 de Gafas Amarillas

Julia se despierta en la cama de Darío y se levanta apresurada a vestirse. Entra Darío.

DARÍO

¿Qué haces? Por qué te estás vistiendo. No. Quédate un ratito más.

JULIA

Ya me tengo que ir

DARÍO

No

JULIA

No puedo

DARÍO

No sí ven, ¡Quédate!

JULIA

¿Cuánto más quieres que me quede...10 años?

DARÍO

(sorprendido)

¿Y eso?... Si quieres utilizo mi propio cepillo

JULIA

(sonreída)

No, no se trata de eso. No, en serio me tengo que ir.

DARÍO

Ven

Julia

No, en serio me tengo que ir

DARÍO

¿Qué te pasa?... ¿Tienes miedo verdad?

JULIA

¿Qué me va a dar miedo? No lo que pasa es que... hmm Ignacio yo en ti veo una persona con mucho potencial, con mucho talento

DARÍO

Gracias

JULIA

Que se está desperdiciando. Es que en serio no entiendo por qué no quieres vivir mejor.

Figura 4. Fragmento 2 de Gafas Amarillas

```
DARÍO
Pero no te sabotees. Todo puede
pasar si tú quieres

JULIA
Quieres que yo te ayude hasta los
80 años y te pase los libros para
seguir. no sé.

DARÍO
¿Pero cuál es el tema Julia? ¿Tú de
verdad te crees mejor que todos los
demás? Empieza explicándome porqué
estás borrando pizarrones y no
estás escribiendo tus propias
historias, por ejemplo. Mira,
tenías nostalgia de tu adolescencia
te felicito, has vuelto a ser una
niña malcriada. (-)

JULIA
Tal vez no estoy lista

DARÍO
Tal vez nunca eAstés lista
```

Aquí se muestra cómo Julia establece que no se encuentra bien con los estándares de vida que tiene Darío. Aunque esto es una proyección de Julia que se ve reflejada en él y no lo tolera.

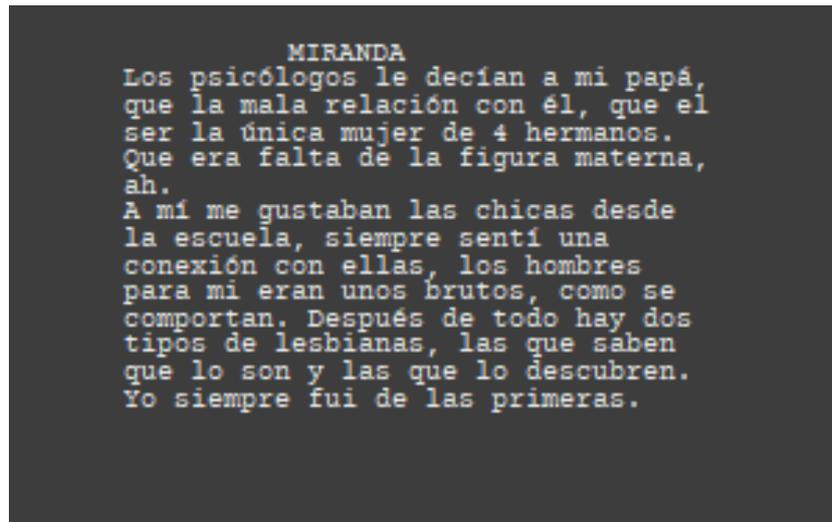
Darío e Ignacio, por su parte, están bastante conformes con sus trabajos y su estatus de vida. Darío como poeta y con relaciones efímeras e Ignacio como actor y como profesor en una escuela, a la vez que laboran en trabajos sencillos.

4.5.3. Construcción de identidad y emociones

La identidad se entiende en una dimensión antropológica por estar enmarcada en la atmósfera cultural del medio social global y en una dimensión sociológica por tratarse de una construcción que emerge de las relaciones entre individuos y grupo (de Rojas, 2004).

En *El Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015), ella está insegura consigo misma y ahora Miranda hace que se plantee su identidad sexual, puesto que está dolida por su novio con quien previamente tuvo una discusión. Miranda por su parte es más abierta, esto fruto de su manera de ser y de cuestionarse las cosas desde muy pequeña.

Figura 5. Fragmento 2 de El Secreto de Magdalena



MIRANDA
Los psicólogos le decían a mi papá,
que la mala relación con él, que él
ser la única mujer de 4 hermanos.
Que era falta de la figura materna,
ah.
A mí me gustaban las chicas desde
la escuela, siempre sentí una
conexión con ellas, los hombres
para mí eran unos brutos, como se
comportan. Después de todo hay dos
tipos de lesbianas, las que saben
que lo son y las que lo descubren.
Yo siempre fui de las primeras.

En *UIO: Sácame a pasear* (Rueda, 2016) se denota que Sara es muy dedicada en sus estudios, tiene buenas calificaciones, aunque no sabe aún que estudiará en la universidad. Sin embargo, es tímida en el contexto de estar experimentando algo nuevo con Andrea.

Los padres de Sara son tradicionalistas, algo que constituye una barrera para que Sara se acepte. Ella es homosexual, pero está en su proceso de aceptación. En cambio, Andrea acepta su homosexualidad y lucha para que la acepten así y para que Sara se acepte así. Andrea es segura de sí misma y de lo que siente con su sexualidad, es más extrovertida y confiada, por lo que es quien toma la iniciativa con Sara y quien le mueve a hacer cosas en pareja. En un fragmento incluso llega a cuestionar a Sara ya que esta parece avergonzarse de su pareja.

Figura 6. Fragmento 2 de Sácame a pasear

```
ANDREA
¿Me puedes decir qué te pasa?

SARA
A mí no me pasa nada. El Sebas
estuvo ahí, va a contar que nos
vio.

ANDREA
¿Y qué? ¿Eso es lo que te preocupa?

SARA
No te hagas la tonta

ANDREA
Sara, ándate a la mierda. Si
quieres no volvemos a hablar
```

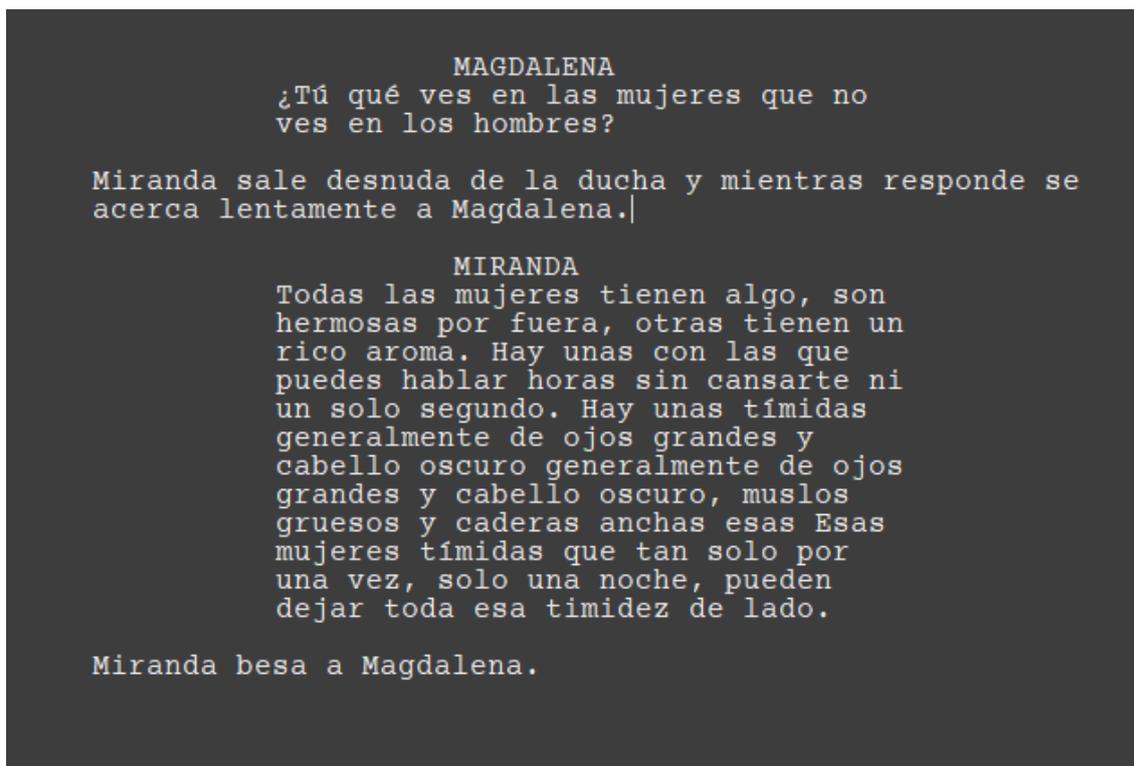
En *Gafas amarillas* (Mora, 2020) se ve a Julia confrontada consigo misma no por su sexualidad sino más bien con su escritura y por no verse como alguien que está estancada. A los otros 2 personajes se los muestra seguros de lo que hacen en todo momento ya sea en su arte o con sus relaciones.

4.5.4. Interacción Interpersonal

Según Haroldsen y Blake en Roda y Beltrán (1988) la comunicación interpersonal es la relación entre emisor y receptor que se da en un mismo espacio y en situaciones en las que los interactuantes están físicamente próximos, por lo que podemos deducir que el sentido de proximidad física redundante en el criterio de co-presencia que es, de alguna manera, lo que ata a la comunicación interpersonal en tanto relación interdependiente a la interacción como relación física entre los hablantes.

En *El Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015), ella es introvertida y reservada sobre todo porque tiene novio y es bastante conservadora. Al principio se siente incómoda pero luego ya con el pasar de las horas ella se va soltando y es bastante abierta. Miranda por su parte da cuenta de una madurez afectiva bastante grande, simpatizando y conectando realmente con las personas con las que se relaciona, esto también porque luego se da a conocer que es madre.

Figura 7. Fragmento 3 de El Secreto de Magdalena



En *UIO: Sácame a Pasear* (Rueda, 2016) ambas parecen manejar una buena comunicación. Sara es solitaria y parece estar bien con su propia compañía, es por ello que se la puede ver más tímida al momento de relacionarse profundamente con Andrea. Tiene una buena relación con su padre y con su madre también, aunque se puede notar que no es mucho de confiarles sus cosas.

Sin embargo, a quien se le ve más comprometida con resolver los problemas es a Andrea, quien hasta discutió con sus padres para mantener una relación con Sara. No pone mucho empeño a sus estudios, pero es la más decidida en la relación con Sara, siendo quien toma la iniciativa para muchas actividades en la relación.

En *Gafas Amarillas* (Mora, 2020) se ve que Julia es bastante romántica y atenta con ambos, se nota que los une también una buena amistad a más de su relación. También se siente que con ambos posee una relación distinta en la que una es más intelectual y la otra más corporal, como de alguna forma complementándose con ambos.

4.6. Focalización

Según García-Noblejas (1982) la focalización es atributo último del autor, quien, al comprobar el alcance del saber compartido, establece el sistema referencial del enunciado como texto, a través del sentido de ese enunciado.

En los 3 films existe una focalización externa, es decir, la que se enfoca en el protagonista, pero desde el exterior, es decir se da cuando el hecho de ignorar los

pensamientos del personaje entraña una falta de conocimiento sobre él o sobre las acciones que ejecuta; la disparidad perceptiva entre espectador y personaje manifestada en la imagen, sonido o puesta en escena, implica una desproporción cognitiva en cuanto a la historia o las funciones narrativas en contra del espectador (Jost, 1987).

En *El Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015) el film sigue las acciones de Magdalena, limitándose a seguirla y ser testigo de sus acciones en la historia. Lo mismo pasa con Sara y Julia en *Sácame a Pasear* y *Gafas Amarillas* respectivamente.

Esto es un limitante para el cometido del trabajo ya que no se conocen sus pensamientos o ideas completamente ante las situaciones y, por ende, no se conocen a cabalidad a los personajes.

4.7. Resultados de entrevistas

El presente trabajo contó con 3 entrevistas, realizadas a Josué Miranda e Iván Mora Manzano, directores de *El Secreto de Magdalena* (2015) y *Gafas Amarillas* (2020) respectivamente; y a Christian Rojas director y productor ecuatoriano abiertamente gay y en el periodo de preproducción de una película con temática trans.

La información obtenida de estas entrevistas es analizada a través de una matriz de coincidencias.

Tabla 19. Matriz de coincidencias de entrevistas

Entrevistado	Josué Miranda (El Secreto de Magdalena)	Iván Mora Manzano (Gafas Amarillas)	Christian Rojas, cineasta de la Comunidad
<i>1. Razón para abordar la historia con estos personajes</i>	Ser novedoso, presupuesto limitado	Tratar la crisis de adultez	(No aplica)
<i>2. Existencia de experiencias personales</i>	No pertenece a la comunidad	No pertenece a la comunidad	Pertenece a la comunidad
<i>3. Representación del personaje</i>	La vida íntima de una lesbiana y otra chica que está en un proceso de descubrirse	Personaje femenino en una crisis de la adultez	(No aplica)
<i>4. Relación del personaje con otras personas</i>	Magdalena es el personaje receptor y Miranda es el personaje activo	El triángulo amoroso o amistoso sucede como un pretexto para hablar sobre el estado de pausa y la búsqueda de la protagonista.	(No aplica)
<i>5. Percepción de representación de</i>	Hay buenas y distintas propuestas,	Desconoce	Es diversa y habla muy bien a

<i>personajes LGBTIQ+ en el país</i>	de manera íntima y simbólica		través de la sensibilidad de sus autores-
6. <i>Percepción de la coyuntura para hacer cine de esta temática en el país</i>	No ve discriminación	No percibe trabas	El cine en el país se gesta desde grupos privilegiados. Él mismo ha sufrido comentarios homofóbicos
7. <i>Solución para mayor producción de cine sobre esta temática</i>	Compromiso	Trabajar en los contactos y en la historia	Cree que a partir de la película que está desarrollando se abrirán las puertas para futuros proyectos similares.

5. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La representación de los personajes de la comunidad LGBTIQ+ no se la hace desde un punto de vista despectivo o simplista, sino más bien complejo, toda vez que estos personajes deben confrontarse a la sociedad ecuatoriana conservadora y a sus propias creencias para establecer sus propias identidades y al mismo tiempo ser respetados.

Algo que coincide con lo descrito por Sánchez (2018) puesto que dice que estas narrativas se desarrollan en un marco de personajes minoritarios socialmente que, a la vez, como dice Pérez (2017) “es una realidad innegable que de por sí activa visiones de mundo y crea subjetividades complejas en las relaciones emanadas en una pieza audiovisual y su estudio” (p. 458).

Se destaca la focalización externa de todas las historias, en donde no se explora los pensamientos internos de las protagonistas por lo que se sabe todo de ellas por sus acciones y su interacción con otros personajes.

Josué Miranda, director de *El Secreto de Magdalena* (2015) habla sobre la representación de sus personajes y dice que una de las premisas para crear esta historia fue presentar a sus personajes sin estereotipos ni preconcepciones sino una exploración nueva.

En cuanto a construcción de identidad y emociones Sara y Magdalena son protagonistas que se muestran en un proceso de descubrimiento de su sexualidad, por lo que se las ve tímidas en este aspecto de su vida pese a que, por ejemplo, en ámbitos

escolares Sara se muestra decidida y comprometida. Julia que es más madura maneja la situación con más tranquilidad y confianza, así como también gestiona mejor sus emociones.

En *Gafas Amarillas* (2020) Iván Mora Manzano, director de la película comenta que no se buscaba manejar una historia convencional sino un viaje de autoconocimiento en el que Julia va resolviendo sus problemas con las herramientas que tiene y descubriéndose. En este sentido, la representación del personaje en esta exploración es auténtica y muestra a Julia a ratos segura, en otros, perdida entre los amantes que tiene durante la historia y a otros frustrada por sus propios miedos y limitaciones. Y parte de esta autenticidad es que su final no implicaba un final feliz en pareja sino un cambio interno, en el que para conseguirlo ella no debía seguir lugares o historias comunes como casarse o hallar a su alma gemela.

Los personajes de Sara, Magdalena y Julia son muy distintos entre sí y atraviesan por procesos distintos a lo largo de sus historias, pero las une su exploración interna sobre etapas y relaciones nuevas en su vida. En las historias de Sara y Magdalena la problemática es introspectiva ya que presenta su autoaceptación y/o aceptación con la sociedad. Y en el tercer caso, hay un descubrimiento, pero este recae a un segundo plano ya que la historia considera este aspecto como natural y cotidiano.

En el *Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015) aparece el personaje de Miranda quien es una chica lesbiana que provoca que Magdalena explore su sexualidad, esto a través de una personalidad seductora y jovial. En esta película solo existe dos personajes, tomando en cuenta que la historia se centra plenamente en la interacción y descubrimiento de Magdalena.

En *UIO: Sácame a pasear* (Rueda, 2016) se aprecia a la pareja de Sara, Andrea quien también se muestra como el personaje activo, pudiendo encontrar un símil con el rol de Miranda en *El Secreto de Magdalena* (Miranda, 2015). En esta película también tenemos a los padres quienes representan el rol de la sociedad y son quienes en este caso frustran la relación entre Sara y Andrea al no aceptar su relación por sus pensamientos conservadores.

En *Gafas Amarillas* (Mora, 2020) están Ignacio y Darío, quienes son personas cisgénero que entran como objeto de estudio porque ambos tienen una relación con Julia. Estos personajes son desarrollados, pero de una manera superficial ya que el protagonismo recae en Julia, sin embargo, se los puede ver como personas bastante seguras de sí mismas y con una visión clara de quienes son. Esto hace entender a Julia que hay otras maneras de ver el mundo y maneras de vivir por lo que se convierten en catalizadores para que Julia se entienda a sí misma.

En cuanto a creencias e ideología de los personajes podemos ver que Magdalena es bastante conservadora por su reacción a las creencias de Miranda, sin embargo, parece también entender estas ideas que son nuevas para ella. En *UIO: Sácame a Pasear* (Rueda, 2016) Sara acata las normas y creencias de sus padres conservadores, aunque no las cree necesariamente. Por último, con Julia en *Gafas Amarillas* (Mora, 2020) se puede ver una

aproximación más clara sus creencias que a través de sus lecturas podemos ver que tiene pensamientos de izquierda.

A través del análisis de los planos se puede entender la interacción entre los personajes. En la historia de Magdalena, tanto a ella como a Miranda se las muestra a través de planos cercanos porque va de la relación y contacto físico entre ambas. Por lo que la cercanía de la cámara es crucial. En *UIO: Sácame a Pasear* (Rueda, 2016) destaca el paralelismo entre mismos planos, en unos Sara está sola y en otros está acompañada por sus padres, marcando que estos eventos varían según su aproximación afectiva con Andrea y con la relación que mantiene con sus padres. En *Gafas Amarillas* (Mora, 2020) Julia es la entera protagonista de la pantalla apareciendo casi en su totalidad, pero siempre interactuando con la comida, Ignacio, Darío, su hermana, su trabajo, sus libros y su escritura.

También a través de este análisis se puede apreciar la jerarquía de poder. En los casos de Sara y Magdalena, sus coprotagonistas Andrea y Miranda son las más decididas y seguras de sí mismas en relación a su sexualidad, por ende, ellas son quienes las impulsan a su descubrimiento sexual. Esto se ve reflejado en Miranda quien se ha cuestionado sobre las creencias convencionales sobre ética y lo de bueno o malo. Por lo que para ella no es nada fuera de lo común las personas homosexuales o transgénero, porque piensa que todas son convenciones. Algo que menciona su mismo director Josué Miranda quien dice que la relación entre ellas es que Miranda es el personaje activo que instruye a Magdalena a esta nueva sexualidad.

Pero además en *UIO: Sácame a Pasear* (Rueda, 2015) Sara no solo interactúa con Andrea sino además con sus padres. Al ser Sara menor de edad es altamente dependiente de sus padres, por lo que sus decisiones influyen mucho en lo que haga o no haga la protagonista. En este caso en su relación con Andrea, ya que ellos no aceptan que su hija tenga una relación sentimental con otra chica. Por lo que cuando ellos se enteran de esta relación Sara tiene que terminar con Andrea, no por convicción sino porque no puede desobedecer a sus padres.

En *Gafas Amarillas* (Mora, 2020) la iniciativa de las relaciones siempre la tiene Julia, por ser la protagonista y por ser quien tiene mayores deseos de salir de su crisis y evolucionar. Sin embargo, esto no le exime de conflictos, con Darío tiene diferencias, tanto en su manera de ver las relaciones como en la manera de escribir. Con Ignacio no comparte las ideas de ver el futuro como pareja, además que ella se percibe estancada en esa relación. Iván Mora Manzano trata este tema de las relaciones con sus parejas y dice que, en esencia, este triángulo amistoso amoroso sucede como pretexto para hablar de la búsqueda de Julia y el desarrollo de Julia plenamente.

Sobre cómo se percibe la representación en de personajes en otras obras tenemos lo que menciona Christian Rojas, él nos muestra la existencia de otros personajes, en las películas de *Alba* (2016) y *La Piel Pulpo* (2022) de Ana Cristina Barragán y *Feriado* (2014) de Diego Araujo que también exploran la sexualidad de sus personajes desde la naturalidad del descubrimiento personal y la aceptación a uno mismo. Así mismo

comenta Josué que al ver *Feriado* (2014) se dio cuenta que fue una propuesta diferente a lo que él hizo, considerando que Araujo muestra la historia y las relaciones que existen ahí de una manera más simbólica, íntima y con una mayor introspección. Algo que Iván Mora desconoce puesto que no ha visto representaciones de la Comunidad en otras películas.

Algo que va relacionado con lo dicho por Pérez (2017) quien dice que, en el cine latinoamericano, existe un nuevo enfoque de lo queer y lo no normativo, algo que es muy sano y productivo, y que va evolucionando desde nuevas historias e identidades que descubrir, ya que es una región que grita narrar estas historias de alto potencial afectivo.

Sin embargo, Pérez habla a nivel de Latinoamérica. En cuanto a la realidad del cine ecuatoriano y sus formas de representación tenemos a Sánchez (2018) quien, tras realizar un trabajo similar al presente, dice que este cine plantea personajes reales que mantienen experiencias comunes que aceptan su identidad, por medio de la construcción de género en un ambiente natural y sin tipificaciones. También aporta que el desarrollo de sujetos fílmicos cotidianos brinda un contra cine hacia las narrativas convencionales de representación heteronormativo. Algo que se puede apreciar en el tratamiento de las películas analizadas en el presente trabajo, sobre todo con Julia. Este personaje se muestra con naturalidad y dentro de situaciones cotidianas que se podría perder dentro de la gente común hetero normada.

De las entrevistas también se puede obtener que Iván Mora, Ana Cristina Barragán, Diego Araujo y Josué Miranda no pertenecen a la Comunidad y, sin embargo, han decidido contar estas historias que surgieron por motivos diversos. Josué Miranda comenta que la idea surgió por ser novedoso en la historia, pero también decidió explorar la intimidad de los personajes por tema de presupuesto. Pero las 3 comparten que hacen un tratamiento empático a los personajes, los tratan y elaboran sus personalidades desde la cotidianidad y lo natural.

Con respecto a esto Cardona (2015) comenta que: “las categorías de natural y normal se instalan en el discurso como estrategia para lograr el reconocimiento y la legitimidad olvidando que son estas categorías las que producen la homosexualidad como lo Otro y a la heterosexualidad como norma” (p. 176).

Cardona diría esto al referirse exclusivamente al festival “El Lugar Sin Límites”, nicho en donde se exhibe cortometrajes y documentales de la extensa gama de personas de la comunidad LGBTQ+. Diferente realidad al cine comercial en el país, ya que, personas transgénero tienen una nula representación en largometrajes de ficción. Se debe considerar espectro que conforma la Comunidad es más amplio y este no está representado en las películas ecuatorianas de ficción analizadas.

Se puede apreciar que los directores Mora Manzano y Miranda no están al tanto de su entorno cinematográfico con respecto a estas temáticas. Sin embargo, Christian Rojas, quien está en etapa de preproducción de su película con temática Queer habló sobre esta problemática y mencionó que la falta de representación se debe a la dificultad de hacer cine en el país y al hecho de que todavía hay discriminación en las salas de cine por

el público ecuatoriano. Realidad que Mora Manzano y Miranda no les ha tocado vivir puesto que si bien sus películas tratan estas temáticas no han vivido las experiencias de Rojas por ser de la Comunidad, ya que él mismo cuenta que ha sufrido discriminación durante los rodajes por ser gay por lo que esto también constituye una traba para que películas surjan de la misma Comunidad.

CAPÍTULO V

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1. Conclusiones

A través de las categorías planteadas para el análisis se puede identificar personajes originales con sus propios problemas cotidianos sin caer en estereotipos. En el caso de Sara y Magdalena se explora el descubrimiento de su identidad sexual, quienes atraviesan estas etapas de forma tímida y dubitativa. Así también el rasgo que se puede identificar como una generalidad es que, quienes ya tienen clara su sexualidad se las ve más resueltas y decididas como es el caso de Julia que es un personaje más maduro, así como también se puede ver este rasgo en Andrea y Miranda que son las parejas de Sara y Magdalena y quienes las ayudan en su exploración.

La representación se la hace a través de presentar a los personajes de manera empática, no como lo otro sino como parte de algo diverso, partiendo que no todos los autores pertenecen necesariamente a la Comunidad. Esta representación se la hace a profundidad siendo que las historias son introspectivas, en donde los conflictos recaen en exploraciones personales tanto consigo mismo como con las relaciones que establecen en su entorno ya que la representación también explora los conflictos que pueden surgir ante los prejuicios y pensamientos conservadores de la sociedad ecuatoriana. Aunque también hay que destacar que esta representación es incompleta ya que no se explora desde directores de la misma Comunidad ni tampoco abarca la diversidad real que posee la comunidad LGBTIQ+.

El trabajo concluye con la realización de un artículo científico que presenta de manera resumida todo lo expuesto, desde la manera en que se realizó el trabajo hasta los resultados que se obtuvieron luego del trabajo analítico.

6.2. Recomendaciones

Para trabajos similares posteriores se recomienda tener una población más grande, considerando, por ejemplo, los autores y películas que recomiendan los entrevistados para tener una visión más amplia del tema de estudio. Es importante siempre el contraste de la información y esto se logró al tener los puntos de vista de realizadores tanto fuera como dentro de la comunidad LGBTIQ+.

También se recomienda que las preguntas en este tipo de investigaciones sean más cerradas y sugieran respuestas más concisas con el fin de que el posterior análisis sea más ligero de realizar.

Para el futuro del cine en el país se debe procurar que la representación sea más diversa, es decir, se presenten más personajes con otras diversidades como personas transexuales o asexuales, personas las cuales también reflejan la realidad de la Comunidad en el país. Si bien es cierto que no es algo fácil, Christian Rojas cree que hitos como la realización de su película son claves para que esta realidad vaya transformándose. y que exista menos tabú por parte de la comunidad cinematográfica, ya que representar estas temáticas también es ser fiel a la realidad que vive el país y el mundo.

Por otro lado, recomiendo leer el artículo realizado que por una parte resume lo obtenido en este trabajo, a la vez que es una guía para futuros trabajos similares ya que con el mismo se pudieron obtener resultados concisos y que ilustran ampliamente cómo ha sido la representación en los últimos años con respecto a estos personajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia Lab (s.f.) *Teoría Cinematográfica*. <https://academia-lab.com/enciclopedia/teoria-cinematografica/>
- Albaladejo, T. (2005). Retórica, comunicación, interdiscursividad. *Revista de investigación lingüística*, Vol 8, nº 1 (2005).
- Ardevól, E. (1996). Representación y cine etnográfico. En *Quaderns de l'ICA*, núm. 10, 1996.
- Bertomeu, P. F., Amundarain, M. G., & Higuera, P. A. (2019). Los procesos participativos en aprendizaje-servicio. *Bordón: Revista de pedagogía*, 71(3), 115-131.
- Blanco, M. (2021). *Cine y semiótica transdiscursiva. El cine digital en la era de las multipantallas: un nuevo entorno, un nuevo espectador*. Recuperado de: <https://www.scielo.org.mx/pdf/comso/v18/0188-252X-comso-18-e7886.pdf>
- Bunge, M. (2017). SciELO - Salud Pública - El planteamiento científico El planteamiento científico. *Rev Cubana Salud Pública*. <https://www.scielosp.org/article/rcsp/2017.v43n3/470498/>
- Cardona (2015). Al otro lado del espejo: representación y homosexualidad en el festival de cine LGBT "El Lugar sin límites" de Ecuador (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).
- Cinema23 (s.f.) El cine en Ecuador. Recuperado de: <https://cinema23.com/blog/trayecto23/el-cine-en-ecuador/>
- Cinerama.ec (2013). El cine en Ecuador está en crecimiento, pero ¿qué es el cine ecuatoriano? Recuperado de: <https://www.artecuador.com/cine-el-cine-en-ecuador-esta-en-crecimiento-pero-que-es-el-cine-ecuatoriano-89-0.html>
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales*. Recuperado de: https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf
- Corella, M. (2021). *Sácame a Pasear: lo que no esperas ver en un romance adolescente*. Recuperado de: <https://radiococoa.com/RC/sacame-a-pasear-lo-que-no-esperas-ver-en-un-romance-adolescente/>
- Coryat, D., & Zweig, N. (2019). Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional. *post (s)*, 5. Recuperado de: <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/1592/1734>

El camino LGBTI en el cine y la televisión. Recuperado de: <https://gk.city/2022/11/25/asi-ha-sido-camino-lgbti-cine-televisión-diversidad/>

Folgueiras, P. (2016). La entrevista.

Foucault, M. (2000): Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones, Madrid, Alianza Editorial.

Galiano, R. (2014). *La comunicación: Importancia, necesidad y procedimiento metodológico*. Recuperado de: https://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/923/7/TFG_GalianoCarrion%2CRaul.pdf

García (1982), Juan José. Poética del texto audiovisual. Pamplona: EUNSA, 1982, p. 183.

Gay, L. (1996). Educational Research Neu Jersey. Prentice Hall Inc.

Guardia, N. (2009). *Lenguaje y Comunicación*. Recuperado de: <http://up-rid2.up.ac.pa:8080/xmlui/handle/123456789/2465>

Latamcinema (2017). "*Gafas amarillas*": una tragicomedia quiteña sobre la crisis de los treinta. Recuperado de: <https://www.latamcinema.com/gafas-amarillas-una-tragicomedia-quitena-sobre-la-crisis-de-los-treinta/>

Lind, A y Keating, C. (2013). Navigating The Left Turn, SEXUAL JUSTICE AND THE CITIZEN REVOLUTION IN ECUADOR. International Feminist

Lind, A y Keating, C. (2013). Navigating The Left Turn, SEXUAL JUSTICE AND THE CITIZEN REVOLUTION IN ECUADOR. International Feminist Journal of Politics, 15(4), 515. Retrieved from <https://doi-org.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/10.1080/14616742.2013.813162>

Logopedia y más. (2022). Semiótica: comprende el significado de los Signos y Símbolos. Recuperado de: <https://www.logopediaymas.es/blog/semiologica/>

Montalvo Quezada, G. E. (2020). *Participación del movimiento LGBTI en la configuración de políticas públicas a partir de la reforma constitucional de 2008 en Ecuador* (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2020). Recuperado de: <https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/12096/3/UDLA-EC-TLCP-2020-19.pdf>

Morales, (31 de enero de 2013). Discurso. Recuperado de: <http://www.ub.edu/diccionarilinguistica>

Navarro, K. (2021). *El lugar sin límites: la apertura del cine homosexual en México*. Recuperado de: <https://www.palomitademaiz.net/el-lugar-sin-limites/>

- Nueva Mujer (2023) *¡Celebremos el mes del orgullo LGBT+ con el cine ecuatoriano!*
 Recuperado de: <https://www.nuevamujer.com/ecuador/2023/05/30/celebremos-el-mes-del-orgullo-lgbt-con-el-cine-ecuatoriano/>
- Organización Internacional del Trabajo (2022). *Inclusión de las personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer (LGBTIQ+) en el mundo del trabajo: Una guía de aprendizaje*. Recuperado de: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---gender/documents/publication/wcms_846431.pdf
- Orlandi, E. (2012). *Análisis de Discurso: principios y procedimientos*. Lom ediciones.
- Del Socorro, M. (200) *Comunicación Oral Fundamentos y Práctica Estratégica*, Primera Edición, de Fonseca Yerena Maria del Socorro, Pearson Educación, México, 2000.
- Pérez Eyze, J. A. (2017). *Cine, modernidad y sexodiversidad: Construcciones transnacionales dentro del cine queer latinoamericano* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).de Rojas, M. R. (2004). Identidad y cultura. *Educere*, 8(27), 489-496.
- Plan V (2021). *LGBTI: Sin diversidad no hay democracia*. <https://www.planv.com.ec/historias/sociedad/lgbt-sin-diversidad-no-hay-democracia>
- Quelal, D. (2015). *El cine como medio de comunicación y los estereotipos de género en la representación de la mujer en las películas ecuatorianas la tigra, el facilitador y sin otoño, sin primavera* (Doctoral dissertation, Tesis de grado). Recuperado de: <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/9023>.
- Ramos, O. (19 de marzo de 2019). *COMUNIDAD LGBTIQ+ DE ECUADOR YA CUENTA CON CÁMARA DE COMERCIO*. <https://www.orguio.org/la-comunidad-lgbtq-de-ecuador-ya-cuenta-con-una-camara-de-comercio/>
- Roda, F. y Beltrán (1988), *Información y comunicación: los medios y su aplicación didáctica*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Rubira. R., & Puebla, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso. *Convergencia*, 25(76), 147-167.
- Rueda, C. (2004). *La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico*. ÁMBITOS. N° 11-12 (pp. 427-450)

- Salgado, J. (2004) Análisis de la interpretación de inconstitucionalidad de la penalización de la homosexualidad en el Ecuador. Quito. Programa Andino de Derechos Humanos Universidad Andina Simón Bolívar.
- Sánchez, E. (2018). *Cine Queer de producción nacional: análisis de los casos Feriado (2014), El secreto de Magdalena (2015) y Versátil: Sin prejuicios (2017)*. Recuperado de: <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/11499/1/T-UCSG-PRE-FIL-CCS-203.pdf>
- Sánchez, J. (1998) "Sentido y alcance de Dialéctica de la Ilustración". En: Horkheimer, T. y Adorno, T. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid. Editorial Trotta, pp. 9-46
- Semanario Voz (2021). *La resistencia LGBTIQ+ desde el cine*. Recuperado de: <https://semanariovoz.com/la-resistencia-lgbtqi-desde-el-cine/>
- Van Dijk, T. (1999). *Ideología: una aproximación multidisciplinaria* (pp. 266-286). Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T., & Mendizábal, I. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Editorial Abya Yala.
- Vanegas, W. (2016). Un modelo semiótico para la lectura del discurso cinematográfico. *AdVersus: Revista de Semiótica*, (30), 152-171.
- Varas, E. (25 de noviembre del 2022) *El camino LGBTI en el cine y la televisión*. GK. Recuperado de: <https://gk.city/2022/11/25/asi-ha-sido-camino-lgbti-cine-television-diversidad/>
- Vega, J. (2018). *Cine ecuatoriano de temática LGBTI. Tratamiento del tema LGBTI en las películas Feriado de Diego Araujo y El Secreto de Magdalena de Josué Miranda* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Villa, L. (2019). *¿Qué significan las siglas LGBTIQ+? La vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20190627/463124839887/que-significan-siglas-lgbtqi.html>
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Revista Casa del tiempo*, 3(5), 26-52.

ANEXOS

Desarrollo de entrevistas

Tabla 20. Entrevista al director: Josué Miranda (El Secreto de Magdalena)

Pregunta	Respuesta
1. <i>¿Por qué quiso hablar de esta temática?</i>	Parto de las condiciones de una ópera prima, es decir, se cuenta con poco presupuesto, por lo que la estructura de la historia se desarrollaba en una sola locación y con dos personajes. Realmente parto de ahí y de tratar de buscar algo, una historia que sea medianamente novedosa o diferente. Generalmente se ven bastantes historias de amor, en ese tiempo también se estaba produciendo la de <i>Feriado</i> , pero no se había hecho con lesbianas, entonces esa fue como el <i>approach</i> para presentar algo que sea medianamente novedoso, con un tema comercial también, pero al menos diferente.
2. <i>¿En qué experiencias se basó?</i>	Mi aproximación fue bastante empírica. No pertenezco a la Comunidad, entonces, necesariamente tenía que buscar información de gente cercana. Tenía dos amigas que las lesbianas, por lo que ellas fueron evidentemente la primera fuente. De ahí no es una temática que personalmente a mí me llamaba vocacionalmente. Fue una circunstancia por tratar de presentar una historia que no necesariamente se trataba en las producciones comerciales de esa época. Probablemente ahora es un poco más común, pero en ese tiempo no era así, entonces yo lo que quería es darle algún grado de atractivo a la historia de dos personas conociéndose más allá de que sean gays, lesbianas o lo que sea. Darle una profundidad mayor a algo que no ves en el día a día, porque historias de amores en tu día a día, pero la intimidad de una lesbiana con otra mujer que está en un proceso de descubrimiento no es necesariamente algo común. También había visto cortos. Había un seriado argentino que tocaban la temática. Y el estudio realmente lo dice empíricamente

	<p>fue conversar con amigos y conocidos que pertenecen a la Comunidad.</p>
<p>3. <i>¿Por qué eligió ese protagonista</i></p>	<p>Mi origen es básicamente la estructura. Como te digo, los dos personajes en una sola obra. A partir de eso, agregarle cierta personalidad cierta profundidad a los personajes, de manera que sea una propuesta diferente. Y creo que es un mundo que no mucha gente tiene acceso. Entonces me pareció interesante el hecho de presentar una ventana, que no necesariamente una ventana que ves a diario, que es la vida íntima de una lesbiana y otra chica que está en un proceso de descubrirse. Entonces para mí era aproximar a la gente a esa vida personal que no es muy común experimentar en el día a día.</p>
<p>4. <i>¿Cómo definiría la relación entre los protagonistas?</i></p>	<p>Yo tuve 2 premisas en el tema de la construcción de los personajes, una era que no podían ser estereotipados. No ibas a ver a lesbiana masculina con corte ropa holgada porque eso es un estereotipo, es cierto que existen, pero no es una representación exacta de lo que es una preferencia o gusto. No es una representación exacta, es un estereotipo realmente, entonces yo no quise mujeres que necesariamente se presenten de esa manera como personaje. Quise presentar una mujer del día a día, sin ser modelo, ni exuberante, ni perfecta. Una va a ser flaquita, otra más rellenita. Yo lo que quería era que sea mujeres del día a día. También que se desarrolle más allá de su preferencia, si bien es cierto la película gira en torno a eso, no quería que su vida gira en torno a eso. No necesariamente porque sea gay, lesbiana, hetero tienes que ir en torno a eso. Tienes otras mil maneras de vivir parte de tu vida diaria y hay más profundidad. Eso está en Miranda, que es personaje más complejo porque era el que</p>

	<p>básicamente llevaba de la mano a Magdalena, a pesar de que el nombre de la película la lleve otra por un tema de que secreto lo tiene ella, pero Magdalena es el personaje receptor y Miranda es el personaje activo que está fuera del espectador. Ambas se estudian, pero realmente te está llevando es Miranda, a través de su historia de vida y cómo se descubrió. El personaje pasivo que recibe es Magdalena.</p>
<p>5. <i>¿Cómo piensa que es la representación de personajes LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano? ¿Siente usted que existe una discriminación hacia ellos?</i></p>	<p>Puedo hablar de <i>Feriado</i>, que me parece bastante simbólica. Es decir, un viaje interno, hay tratamiento de colores, más como si fuera pintura, un impresionismo y expresionismo. Recuerdo que visualmente era súper rico por los espacios que manejaban, el tema de la cascada, de ver al revés la ciudad, tiene propuestas interesantes de dirección. En toda película hay directores que prefieren ver cómo el conflicto interno y viajar a través de eso y ser más semiótico y trabajar con más silencio. Lo que es la aproximación a la visión de cada director. El Secreto de Magdalena, en cambio, es muy hablada, muy exteriorizada. Yo siempre soy mucho de exteriorizar las historias en ese sentido, creo que tiene su valor, como seguramente Diego también ve el valor en las historias que se presentan de otra manera.</p>
	<p>No la he visto pero esto principalmente porque no he visto películas con estos personajes.</p>
<p>6. <i>¿Ha visto que algún colega haya tenido alguna traba en la realización de películas con esta temática?</i></p>	<p>No podría decirte de colegas, pero en mi experiencia personal fue todo lo contrario. Yo también yo tenía el prejuicio o el preconceito de que iba a tener bastantes conflictos al momento de estrenar en salas comerciales. Fue totalmente lo opuesto, me recuerdo claramente que Supercines fue de lo que más me apoyó. De hecho, tuvieron toda la libertad y me dieron las facilidades y fueron supremamente colaboradores en ese sentido. También había la coyuntura del matrimonio igualitario que para mi peli fue súper beneficioso. También se había legalizado en ciertos estados, en Estados Unidos y</p>

	llegó la ola por acá también. Ni siquiera en la Secretaría de Cultura, que son los que dan la censura me dejó las puertas abiertas en ese sentido, y específicamente en salas. Fue total apoyo entonces para mí también fue una sorpresa.
7. <i>¿Qué considera que se pueda hacer para que estas historias lleguen como películas a salas de cine en el país?</i>	Comprometerse con su proyecto, por lo menos yo no tuve trabas al hablar sobre el tema en mi película.

Tabla 21. Entrevista al director: Iván Mora Manzano (Gafas Amarillas)

Pregunta	Respuesta
1. <i>¿Por qué quiso hablar de esta temática?</i>	Normalmente no es como que hay un solo punto de partida, pero yo te diría que el punto de partida de <i>Gafas Amarillas</i> tiene que ver con una crisis de adultez, es decir, preguntarse ¿qué persona quiero ser? ¿Quién voy a hacer? ¿ahora quién voy a hacer? ¿qué voy a conseguir? Apareció este personaje de Julia, que vivía esas preguntas, pues ahí empezaron como ese origen de las ideas, de hacerse esas preguntas de qué es ser adulto.
2. <i>¿En qué experiencias se basó? ¿Fueron experiencias personales?</i>	No, el desarrollo se lo realizó en conjunto con la coguionista y pues la historia fue surgiendo de hablar de Julia y qué haría ella en determinados casos.
3. <i>¿Por qué decidió el personaje de Julia?</i>	Siempre se pensó como personaje femenino, en algún momento se tuvo la idea de hacer 3 personajes, pero se descubrió que se quería explorar los problemas de Julia nada más. Ella era el personaje ideal para contar esta historia de crisis de la adultez.
4. <i>¿Cómo definiría la relación entre los protagonistas?</i>	Casi que este triángulo amoroso o amistoso sucede como un pretexto para hablar sobre el estado de pausa y el buscar cómo reencontrarse. En ese camino aparece este triángulo. Y a conocer a estas 2 personas que le ayudan en su viaje. Pero en el fondo no va mucho de las relaciones que tenga.

	Si no de encontrarse a sí misma. Que ella se quede sola es el final feliz. Estamos acostumbrados a que siempre pase
5. <i>¿Cómo piensa que es la representación de personajes LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano? ¿Siente usted que existe una discriminación hacia ellos?</i>	No la he visto lo suficiente como para emitir un criterio. Por mi parte mis personajes se desarrollan de manera indistinta, tanto si perteneciesen o no a la comunidad. Pero en cuanto a mis personajes se desarrollan sin prejuicios, sino desde la exploración de esta crisis. Si es porque ella no termina con nadie estrictamente al final es porque ella no necesita para construirse estar con nadie ni depender de nadie. Y de hecho es un final feliz porque se logra encontrar así misma sin necesidad de nadie.
6. <i>¿Ha visto que algún colega haya tenido alguna traba en la realización de películas con esta temática?</i>	Sobre otros proyectos no sabría decirte, pero existen otros proyectos que tratan de estos como <i>Feriado</i> que le fue muy bien.
7. <i>¿Qué considera que se pueda hacer para que estas historias lleguen como películas a salas de cine en el país?</i>	La verdad mi película trata ligeramente de ello por lo que en ese aspecto no podría decirte si tuve una traba por ello. Por lo que si se trabaja en el financiamiento y los contactos y en la historia, el proyecto se lo puede hacer.

Tabla 22. Entrevista a Christian Rojas (trabajador en el ámbito cinematográfico)

<i>Pregunta</i>	<i>Respuesta</i>
7. <i>¿Cómo piensa que es la representación de personajes LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano? ¿Siente usted que existe una discriminación hacia ellos?</i>	El cine ecuatoriano no tiene una diversidad de personajes que se identifiquen como Queer o dentro de las diversidades sexuales. Siento que tenemos una cinematografía muy temprana como para entender estas diversidades. Por ejemplo, en Perú, en todo el contexto del cine peruano podemos encontrar una amalgama grande y diversa de personajes y de contrastes que acá en Ecuador los directores, que la mayoría no provienen de las disidencias sexuales, no son directores o directoras que no proveen una disidencia sexual y, por ende, enfocan de una manera a su forma, a su criterio. Por lo que no hay como esta identificación total ante estos

personajes, por lo que se genera entonces un quiebre bastante fuerte.

Sin embargo, uno de los personajes que me pareció bastante interesante fue en 2006 en Cuando me toque a mí de Víctor Arregui, el personaje que lo realizaba Juan Martín Cueva. El Un personaje que estaba declarado abiertamente gay, pero los padres no aceptaban por la aristocracia quiteña. Entonces obviamente era un personaje que guardaba un contraste, ya no era un personaje que estaba realizando el *upcoming* a diferencia de Feriado. Que igual Feriado también tiene su punto muy potente y fuerte sobre eso.

Tenemos películas como la de Elio Peláez que te comentaba un montón en esta serie, como de películas: Versátiles, donde hay un contraste en general, con el colorismo de las diversidades. A otros que son personajes con mucha más realidad y mucho más acentuado a lo que se vive en la población Lgbtiq+.

Ana Cristina Barragán en su cine contempla personajes que están en este transitar, pero no necesariamente tienen un nombre, sino son personajes totalmente Queers. Por ejemplo, en Alba, la amiga de Alba, que se hace en la escuelita de cabello corto, que hay muchas señales. Es la amiga especial y hay como formas. Y creo en la sutileza como forma de expresión bella, lo que se sugiere. Una manera desde las convivencias de las infancias diversas. También de la misma autora está La piel pulpo, lo que tenemos es el personaje de la protagonista que conoce a esta chica en la ciudad. Que le ayuda cuando la protagonista está menstruando y hay un roce. Este es un personaje que se besa con chicos chicas y ella está viendo, está como observando como un tanteo, es como una exploración. Entonces creo que esa parte también es preciosa. Hay este cine que se permite como descubrir personajes que van en una onda de una exploración, pero que no es el tema principal, su aceptación hacia su orientación sexual, sino entender.

	<p>En cuanto a la discriminación, no se la ve realmente, la discriminación se la puede ver afuera, en los comentarios que hacen las personas en la sala de cine. Porque la película les muestra esta realidad que también existe y quienes realizan estos comentarios no quieren aceptar.</p>
<p>8. <i>¿Ha visto que algún colega haya tenido alguna traba en la realización de películas con esta temática?</i></p>	<p>Sí, se batalla mucho por soportar comentarios homofóbicos de tus compañeros. Colegas que pareciera no, pero en el 2023 aún seguimos sufriendo de eso en los sets y estamos en esa lucha, en encontrar una igualdad, así como las mujeres están haciéndolo menos. Batalla en la que también puedan respetar y aceptar la diversidad que existe.</p>
<p>9. <i>¿Qué considera que se pueda hacer para que estas historias lleguen como películas a salas de cine en el país?</i></p>	<p>El cine en el Ecuador es un círculo cerrado, que se gesta en gran medida desde grupos privilegiados que simplemente no les interesa la temática. Personas de la comunidad, así como a personas externas se les es muy difícil hacerse un lugar.</p> <p>Yo he ganado un fondo y es el primer fondo en el país que se le da a un director abiertamente gay y de temática trans, eso desde el 2008. Pero lo he ganado por esforzarme el triple, dormir poco, ganarme becas. Es decir, en general porque es un camino difícil.</p> <p>El ganar los financiamientos que ha ganado la película es un logro muy grande que tuvo sus dificultades desde el pitch, en donde ya de escuchaban prejuicios hacia los personajes por parte del jurado. Pero pienso que este es un pequeño paso para que estas otras realidades se conozcan y sean más visibles y sobre todo que sea una muestra de que se pueden hacer proyectos así.</p>

Evidencia entrevista a Josué Miranda



Evidencia entrevista a Iván Mora Manzano



Artículo Científico



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO FACULTAD DE CIENCIAS
FACULTAD DE POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN**

Artículo Científico

AUTOR:

Diego Leonardo Velastegui Cisneros

COAUTOR:

Raúl Guillermo Zambrano Pontón

TEMA:

Representación de personajes de la comunidad LGBTIQ+ en el cine ecuatoriano 2015-
2021

Riobamba - Ecuador

2023