



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS

CARRERA DE COMUNICACIÓN

Representación de la juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano, periodo
2014-2024

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciada en Comunicación

Autora:

Aguagallo Suárez, Astrid Arianna

Tutor:

Dr. Galo Xavier Vásconez Merino

Riobamba, Ecuador. 2026

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, **Astrid Arianna Aguagallo Suárez** con cédula de ciudadanía **0650206741**, autora del trabajo de investigación titulado: **Representación de la juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano, periodo 2014-2024**, 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, a los 22 días de enero del 2026

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Astrid A.', is written over a horizontal line.

Astrid Arianna Aguagallo Suárez

C.I: 0650206741

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, **PhD. Galo Xavier Vásconez Merino** catedrático adscrito a la **Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas**, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **Representación de la juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano, periodo 2014 - 2024**, bajo la autoría de **Astrid Arianna Aguagallo Suárez**; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 26 días del mes de enero de 2026.



PhD. Galo Vásconez Merino
TUTOR

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 juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano, periodo 2014-2024" presentado por Astrid Arianna Aguagallo Suárez, con cédula de identidad número 0650206741, bajo la tutoría del Dr. Galo Xavier Vásconez Merino; 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 a los 22 días de enero del 2026.


Dr. Ramiro Ruales

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Guillermo Zambrano

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Jenny Zavala

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



CERTIFICACIÓN

Que, **AGUAGALLO SUÁREZ ASTRID ARIANNA** con CC: **0650206741**, estudiante de la Carrera de **Comunicación**, Facultad de **Ciencias Políticas y Administrativas**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado: "Representación de la juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano, periodo 2014-2024", cumple con el 3 %, de similitud, y 7 % de IA, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **Compilatio**, porcentajes aceptados de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 9 de diciembre de 2025



PhD. Galo Vásquez Merino
TUTOR

DEDICATORIA

Dedico esta tesis, en primer lugar, a mi madre, quien me ha sostenido durante este largo trayecto. Gracias por ser mi fuerza, mi ejemplo y mi mejor amiga. Este logro no es solo mío cuando pienso en todas las veces que pude ir a la universidad, sintiéndome tranquila y segura porque había alguien procurándome de todas las formas posibles. A mi hermano que fue mi primer amor y una de las razones para no rendirme; espero estés tan orgulloso de mí como yo lo estoy de ti. A las amigas que me hicieron sentir querida y me dieron un hogar cuando estaba lejos del mío. Alejandra, Alisson, Pame y Mika gracias por ser calidez en un mundo que puede llegar a ser muy frío. Este no será el último logro que aplaudiremos juntas. A mi mejor amiga, que a pesar de la distancia, supo cuándo llamar y preguntar si había comido. Nardi, me hace feliz saber que culmino una etapa importante en mi vida y tú eres mi testigo mucho antes de saber que así sería. A mi novia, mi Emi, que me regaló el mejor último semestre y enterneció mi vida con su presencia, gracias por todo el amor y las primeras veces. El camino a la universidad fue más divertido a tu lado y allí aprendí mucho más que teoría gracias a ti.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis docentes por las valiosas contribuciones a mi formación profesional a lo largo de mi carrera académica.

De manera especial, expreso mi gratitud al Dr. Galo Vásquez, mi tutor de tesis, por su acompañamiento, paciencia y valiosas observaciones. Sin su guía, esta investigación no habría alcanzado la calidad de la que hoy me siento orgullosa.

Agradezco también a los miembros de mi tribunal por el rigor con el que evaluaron este trabajo, así como por sus observaciones y sugerencias.

Finalmente, agradezco a las personas e instituciones que colaboraron directa o indirectamente en la realización de esta investigación. Su tiempo, apoyo y apertura enriquecieron enormemente este proceso.

ÍNDICE

DECLARACIÓN EXPRESA DE AUTORÍA	
DICTÁMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR	
DICTAMEN FAVORABLE DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL	
CERTIFICADO ANTIPLAGIO	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
RESUMEN	
ABSTRACT	

CAPÍTULO I.....	13
1. INTRODUCCION.....	13
1.1. Justificación.....	13
1.2. Planteamiento del problema.....	14
1.3. Objetivos.....	15
General.....	15
Específicos.....	15
CAPÍTULO II.....	16
2. MARCO TEÓRICO.....	16
2.1. Estado del arte.....	16
2.2. Comunicación.....	17
2.3. Teorías de la comunicación.....	19
2.3.1. Teoría crítica de la comunicación.....	20
2.4. Comunicación audiovisual.....	21
2.4.1. Representación de la niñez, adolescencia y juventud en los medios audiovisuales.....	22
2.5. Cine.....	23
2.5.1. Estereotipos y construcción de subjetividades en el cine latinoamericano.....	24
2.6. Cine ecuatoriano.....	25

2.6.1.	Estudios sobre representaciones infantiles y juveniles en el cine ecuatoriano	26
2.7.	Cine de ficción.....	26
2.8.	Representación.....	27
2.9.	Niñez.....	28
2.10.	Adolescencia.....	29
2.11.	Juventud.....	30
2.12.	Operacionalización de variables.....	31
CAPÍTULO III.		33
3.	METODOLOGIA.	33
3.1.	Tipo de investigación.....	33
3.1.1.	Según el tipo de datos	33
3.1.2.	Según la profundidad	33
3.1.3.	Según la manipulación de variables	34
3.1.4.	Según la temporalidad.....	35
3.2.	Técnicas de recolección de Datos	35
3.2.1.	Análisis de contenido	35
3.2.2.	Entrevista.....	35
3.3.	Instrumentos.....	36
3.3.1	Matriz de análisis de contenido	36
3.4.	Población de estudio y tamaño de muestra	41
CAPÍTULO IV.		50
4.	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	50
4.1.	Análisis de contenido.....	50
4.2.	Análisis de las entrevistas	77
CAPÍTULO V.		89
5.	CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES	89
5.1.	CONCLUSIONES	89
5.2.	RECOMENDACIONES.....	89
CAPÍTULO VI.		91
6.	PROPUESTA	91
BIBLIOGRAFÍA		92
ANEXOS.....		99

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Matriz de análisis de contenido - Niñez	36
Tabla 2. Matriz de análisis de contenido – Adolescencia.....	37
Tabla 3. Matriz de análisis de contenido – Juventud.....	39
Tabla 4. Matriz de entrevista	40
Tabla 5. Listado de filmes, periodo 2014-2024.....	42
Tabla 6. Matriz de análisis de contenido – Adolescencia.....	50
Tabla 7. Matriz de análisis de contenido – Juventud.....	54
Tabla 8. Matriz de análisis de contenido – Adolescencia.....	58
Tabla 9. Matriz de análisis de contenido – Niñez.....	62
Tabla 10. Matriz de análisis de contenido – Niñez.....	69
Tabla 11. Matriz de análisis de contenido – Juventud.....	73

ÍNDICE DE FIGURAS

Ilustración 1. Resumen gráfico del análisis a través de matrices	77
--	----

RESUMEN

El siguiente trabajo de investigación explora la representación de la niñez, juventud y adolescencia en el cine ecuatoriano contemporáneo, a través del análisis narrativo y simbólico de una selección de películas nacionales desde inicios del siglo XXI. Se identifican patrones de construcción de subjetividades, discursos socioculturales y estrategias estéticas que revelan tanto tensiones estructurales como procesos de agencia infantil y juvenil. Se argumenta que estas representaciones no solo reproducen realidades sociales, sino que también las interpelan y resignifican.

Palabras claves: representación, juventud, niñez, adolescencia, cine ecuatoriano

ABSTRACT

This research paper explores the representation of childhood, youth, and adolescence in contemporary Ecuadorian cinema through a narrative and symbolic analysis of a selection of national films produced since the early 21st century. It identifies patterns in the construction of subjectivities, sociocultural discourses, and aesthetic strategies that reveal both structural tensions and processes of child and youth agency. The study argues that these representations not only reproduce social realities but also question and re-signify them.

Keywords: representation, youth, childhood, adolescence, Ecuadorian cinema



Reviewed by:

Mgs. Sonia Granizo Lara.

ENGLISH PROFESSOR.

c.c. 0602088890

CAPÍTULO I.

1. INTRODUCCION.

Durante el periodo 2014-2024, el cine ecuatoriano de ficción se vio marcado por varias tendencias en cuanto a la representación de niños, adolescentes y jóvenes. Por ejemplo, “Alba”, una película de 2016, muestra una infancia que se enfrenta a la pobreza y las consecuencias de esta; desde el bullying hasta la vulnerabilidad en el camino de su búsqueda de pertenencia. Asimismo, “Vengo Volviendo”, un filme cuyo protagonista es un joven, lo presenta desde las desigualdades estructurales y sus sueños de migrar como la única forma de superarse. Del mismo modo, aunque “Cenizas” está enfocada en el mundo emocional de Caridad, también tiene de trasfondo problemas sociales como la explosión del volcán, la poca seguridad y el delito de su padre. En ese sentido, la adolescencia también es presentada en pantalla desde una especie de etapa sin escape cuyo desarrollo se ve marcado principalmente por la búsqueda de la identidad.

La presente investigación tiene como finalidad identificar cómo son representados los tres grupos etarios más jóvenes: niñez, adolescencia y juventud, en el cine ecuatoriano de ficción durante el periodo 2014-2024. Para alcanzar este objetivo, se ha planteado un enfoque cualitativo de investigación, que permitirá analizar de manera profunda y detallada las características sistemáticas de materiales visuales y textuales de las películas seleccionadas. Este enfoque cualitativo es ideal para comprender la construcción de la representación de estos grupos en las producciones cinematográficas, proporcionando también una perspectiva crítica y contextualizada.

Esta investigación tiene una metodología cualitativa y un estudio sistemático de elementos textuales y visuales, que permiten la obtención de datos descriptivos y el posterior análisis detallado de las representaciones en el cine de los tres grupos etarios. Las técnicas de investigación corresponden al análisis de contenido y la entrevista, siendo la segunda la que posibilitará el identificar categorías, patrones y sus significados. Este enfoque permitirá comprender cómo se construyen y proyectan las imágenes de la juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano de ficción del periodo 2014-2024, así como reflexionar sobre su posible influencia en la percepción social de estos grupos etarios.

En este sentido, la relevancia de la presente investigación comprende dos dimensiones. En primer lugar, en el campo académico permite comprender las narrativas audiovisuales desde un punto de vista crítico de manera que se contribuye a las investigaciones sobre representación cultural y comunicación en Ecuador. Por otro lado, la importancia social comprende cómo la investigación puede reforzar o cuestionar estereotipos que afecten a los grupos etarios. Este estudio, por tanto, pretende establecer espacios de reflexión que promuevan una representación más diversa, justa y transformadora de los niños, adolescentes y jóvenes en el ámbito cinematográfico.

1.1. Justificación

El cine ha desempeñado un papel fundamental en la construcción simbólica de la realidad, de manera que configura imaginarios que determinan cómo las sociedades perciben a diferentes grupos sociales. Existen varias investigaciones como la tesis doctoral de Ana Furió (2020) que establecen que las representaciones en el cine actúan no solo como un

espejo de la realidad, sino también la modelan. En América Latina el cine se ha visto marcado por las complejas realidades sociopolíticas y económicas a lo largo de su historia. Aunque no son mentiras y han sido históricamente importantes para la denuncia, existe el riesgo de reducir las realidades a un panorama de marginalización, especialmente con grupos que se encuentran en etapas de vida claves para la adultez.

Durante el periodo mencionado, el cine ecuatoriano, ya sea documental o de ficción, presenta la tendencia de marginalizar la realidad de niños, adolescentes y jóvenes. Estas representaciones se ven reflejadas en la realidad al observar el informe de Censo Ecuador de diciembre de 2024 que menciona “Entre la población menor de 20 años y adulta mayor la pobreza es superior al promedio nacional (39,8%)” (p.8), siendo que el grupo de edad entre 5 a 19 presenta un rango del 43% al 48% en contexto de pobreza. Esta representación puede influir en la percepción social de la juventud como un grupo atrapado en la falta de oportunidades y exclusión social.

Otra de las tendencias más representativas es la disfunción familiar y la falta de apoyo de la misma como eje central de la vida de los jóvenes. En “Cenizas”, por ejemplo, las narrativas presentan familias fragmentadas o relaciones familiares tensas como la de Caridad con su padre. Como resultado, se establece el discurso de que una estructura familiar no sólida afecta negativamente el desarrollo emocional y la construcción de identidad de niños y adolescentes. Existen estudios como el de Johan Puruncaja (2024) que confirma la influencia de representaciones mediáticas en el desarrollo de los jóvenes, especialmente en su salud mental. Otra tendencia notable es la representación de disfunciones familiares y la falta de apoyo emocional que enfrentan los personajes jóvenes, como se observa en “Vengo Volviendo”.

Del mismo modo, otro elemento repetitivo en las pantallas ecuatorianas es la violencia estructural y su impacto en la vida de los jóvenes como en “Alba” o “Vengo volviendo”. Estos filmes muestran la normalización de la violencia como parte de la realidad de niños, adolescentes y jóvenes. Finalmente, otra representación común es la ausencia de modelos positivos o, a su vez, de alternativas de ejemplos en la vida de los jóvenes, como se evidencia en “Cenizas”.

1.2. Planteamiento del problema

Este tipo de películas retratan personajes que carecen de figuras de guía o inspiración, lo que contribuye a una visión pesimista de su futuro y refuerza una crisis de expectativas entre la juventud. Esto se ve reflejado en el crecimiento de muertes violentas en menores de edad pasando de 263 en 2023 a 333 en 2024; así como el hecho de que las bandas ofrecen a los menores un pago de entre tres mil y cuatro mil dólares mensuales, según Primicias (2025).

Es peligroso que se sigan reproduciendo estas representaciones marcadas por la violencia, la disfunción familiar y la pobreza porque se corre el riesgo de perpetuar estereotipos negativos, sino también imaginarios aspiracionales que al final son limitantes. Es decir, se debe evitar las visiones fatalistas y resignadas de los niños, adolescentes y jóvenes ecuatorianos porque la violencia y pobreza no tiene por qué ser inmutables. Además,

estas representaciones podrían desincentivar el reconocimiento y promoción de la diversidad y el potencial de los jóvenes, dificultando así la identificación de caminos alternativos y positivos para su desarrollo integral y el de la sociedad en general.

1.3. Objetivos

General

- Analizar la representación de la juventud, niñez y adolescencia en el cine de ficción ecuatoriano, periodo 2014-2024.

Específicos

- Sintetizar a través de una revisión bibliográfica los contextos de representación de la juventud, niñez y adolescencia a lo largo de la historia del cine.
- Describir la forma de representación de la juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano de ficción.
- Elaborar un artículo científico y enviarlo a una revista indexada especializada en comunicación.

CAPÍTULO II.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Estado del arte

Jared James Sanipatin Jara en su tesis de grado titulada "La representación de la niñez en el cine ecuatoriano 2011-2021" para la Universidad Nacional de Chimborazo en 2023, tiene por objetivo analizar la representación de la niñez en el cine ecuatoriano durante el periodo 2011-2021, a partir de siete películas y el empleo de una metodología cualitativa cuyas técnicas responden al análisis bibliográfico, el análisis de contenido y la entrevista, así como los instrumentos a las fichas tanto de análisis bibliográfico como de contenido y el cuestionario. El resultado principal fue que las siete producciones reflejan la realidad ecuatoriana, pero subraya la escasez de producciones centradas en la niñez.

Alberto Ernesto Mite Basurto en su artículo titulado "Breve recorrido por el cine ecuatoriano y su representación social" para la Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina en 2022, tiene por objetivo hacer un recorrido por las distintas etapas del cine ecuatoriano y analizar los desafíos del Nuevo Cine Ecuatoriano para representar el carácter plurinacional y etnorracial del país, a través del empleo de una metodología cualitativa cuya técnica es el análisis bibliográfico. El resultado principal es que la producción audiovisual ecuatoriana ha reflejado críticamente los modelos sociales, económicos, políticos y culturales a lo largo de su historia, y se recomienda involucrar a diversas instituciones y actores sociales en la construcción de nuevas identidades socioculturales.

Roberto Rosero y Camilo Montalvo en su investigación titulada "Representaciones de la realidad a través de cuatro películas ecuatorianas desde 1999 hasta 2018" para la Revista Nexus en 2021, tiene por objeto estudiar la realidad y la creación de ficción como transcripción de realidades a través de un enfoque cualitativo orientado a la sociología y semiótica y cuya técnica es el análisis de contenido, la revisión de la literatura y la entrevista. El resultado principal es que el cine ecuatoriano evidencia una muestra jerárquica preponderante del hombre blanco, mestizo y ciudadano, pero olvida otras realidades que en su mayoría no se han visto representadas a través del cine nacional debido en gran parte a la falta de interés del Estado y los grandes productores.

Carlos Eduardo Daza-Orozco en su artículo científico titulado "La metáfora cromática en el cine de infancia: una revisión a una década largometrajes sobre niñez" para la Revista Infancia Imágenes en 2015, tiene por objeto presentar algunos hallazgos de la investigación "Infancias del tercer cine: una revisión a dos décadas de narrativas sobre niñez", los cuales hacen referencia al uso de la "metáfora cromática" como instrumento de análisis social aplicado al campo de los estudios visuales, a través de un enfoque cualitativo y el desarrolla un análisis interpretativo de un corpus de quince largometrajes de producción mundial. El resultado principal es que el análisis permitió conectar la lectura visual con la sociología de los cuerpos y emociones, la sociología de la infancia y el cubismo teórico, resaltando la representación de la niñez en la narratología cinematográfica.

Ilse Mayte MURILLO Tenorio y Samuel Lagunas Cerda en su artículo titulado "Imaginario de las infancias en el cine mexicano del narcomundo: los casos de Vuelven y

Noche de fuego” para la revista Arte y políticas de identidad en 2022, tiene por objetivo establecer la construcción de imaginarios de la infancia en el cine mexicano reciente (2017-2021), a través de un enfoque cualitativo y el análisis de contenido de las dos películas: Vuelven (Issa López, 2017) y Noche de fuego (Tatiana Huezo, 2021). El resultado principal es los niños y niñas, más allá de ser víctimas de la narcoviolencia, se muestran como sujetos transformadores de su entorno, generando estrategias creativas de supervivencia. El estudio destacó la importancia de investigar los imaginarios filmicos de las infancias para entender cómo el cine aborda y abre caminos en la realidad del narcomundo.

Carlos Eduardo Daza Orozco en su libro “Historia de la infancia en el cine colombiano” para la revista Politécnico Grancolombiano en 2019, tiene por objetivo escapar de la mirada instrumental del cine para darle un estatuto medialógico, cultural y comunicativo a través de un enfoque cualitativo y el posterior análisis guiado por la perspectiva histórica-hermenéutica. El resultado principal es que los largometrajes juegan un papel crucial en la construcción de los imaginarios sobre la infancia. Estos films, a través de elementos cinematográficos como iconos, índices, símbolos y otros, construyen al sujeto en sus gustos, deseos y formas de pensamiento, y ayudan a reconfigurar las relaciones entre la niñez y la industria del cine, enmarcadas por factores sociales, jurídicos, antropológicos y biológicos.

2.2. Comunicación

De acuerdo con Romero y Rivera (2019) la comunicación es un elemento de valor para el desarrollo de la sociedad en términos de identidad y progreso. Además, la relación de la comunicación con los signos es determinante en el proceso de construir, deconstruir y reconstruir la realidad. Aún más que eso, como mencionan Guzón Nestar y González Alonso (2019), la comunicación importa en todos los niveles de crecimiento del individuo como la familia y la escuela. Es importante señalar también que, esta realidad cambia en función de factores exógenos como la llegada del Internet; en ese sentido, la comunicación digital necesita de nuevas narrativas e historias innovadoras que integren a las nuevas tecnologías en sus procesos de producción y distribución. Finalmente, como señalan Egziabher y Edwards (2020), el impacto ha llegado hasta los profesionales que lo componen como redactores, fotógrafos, reporteros gráficos, entre otros.

La comunicación es un proceso social-cultural que ayuda a moldear a las sociedades desde sus esferas más pequeñas hasta las más grandes. Se habla entonces de los tipos de comunicación que van desde la interpersonal hasta la de masas en los medios de comunicación masiva. Es una herramienta que ha acompañado a la humanidad como pieza clave de su progreso. En ese sentido, la comunicación avanza a la par en una relación de doble acción: la humanidad se ajusta a los cambios de la comunicación y esta última surge ante la necesidad de la primera.

Es importante mencionar también que la comunicación se ha visto afectada por la revolución digital. De acuerdo con Palacios, Vásconez y Robalino (2025), el ecosistema comunicacional ha desplazado el poder desde los medios de comunicación hacia los usuarios. Estos usuarios se han convertido en prosumidores (productores y consumidores de contenido). Además de esta descentralización, es importante mencionar a la convergencia

mediática y la hiperconectividad como caracterizaciones de este nuevo paradigma. En este sentido, la comunicación ya no es un proceso unidireccional, sino que es multicanal, interactiva e inmediata.

Asimismo, actualmente existe una competencia importante por la atención del público debido a la coexistencia de redes sociales, servicios de streaming y otras aplicaciones móviles. Como consecuencia, han surgido nuevas narrativas como el transmedia, la gamificación, el storytelling digital y el hipermedia. Estas nuevas narrativas le permiten al usuario tener una experiencia más personalizada e inmersiva. En este sentido, se puede decir que la comunicación moderna se ha adaptado a estos formatos visuales, breves y multiplataformas (Guzón Nestar y González Alonso, 2019).

Sin embargo, no todo ha sido malo. Como señalan Egziabher y Edwards (2020) la comunicación digital ha potenciado una cultura de participación, casi una inteligencia colectiva. Como se menciona anteriormente, los usuarios no solo consumen, sino que también crean, comparten y generan cambios. Es así que se habla de fenómenos como el crowdfunding y el crowdsourcing, que demuestran como la comunicación se puede convertir en una herramienta de acción colectiva que democratizan el acceso a la información.

Como resultado de lo expuesto anteriormente, el periodismo enfrenta una reinención profesional casi completa. Procesos como el *fact-checking*, la automatización inteligente y el estudio de las audiencias son esenciales para mantener un grado de relevancia en el ecosistema digital. No obstante, a la par existen retos como la desinformación, las fake news y la posverdad que exigen el desarrollo de habilidades de pensamiento crítico y un mayor grado de alfabetización mediática para diferenciar la información falsa de la verdadera (Guzón Nestar y González Alonso, 2019).

Además de los ya mencionados anteriormente, existen otras ventajas y desventajas propias de este nuevo paradigma comunicacional. Por un lado, las experiencias personalizadas de los usuarios se deben a elementos como la computación cognitiva, la customización de contenidos y el *big data*. Por otro lado, los riesgos incluyen la pérdida de privacidad y la infoxicación debido a la cantidad extrema de información disponible. Cabe destacar en este sentido la brecha digital que excluye a grupos por género, edad y nivel educativo. Además, la comunicación digital ha transformado la forma de consumo, la interacción social y el trabajo.

La comunicación también es capaz de ejercer un rol estructural en la sociedad, tal es el caso de lo que sucedió durante la pandemia del COVID-19. En ese escenario: confinamiento y una limitada interacción con otros, la comunicación telemática se convirtió en el principal medio para sostener las relaciones personales, educativas, laborales y culturales. En todos esos ecosistemas, plataformas como Zoom, Google Meet, Youtube, Instagram y otras redes sociales, se establecieron como los únicos espacios de interacción (Romero y Rivera, 2019).

En el contexto anterior, el papel del usuario como prosumidor permitió que el contenido audiovisual amateur dejara de ser marginado y se estableciera como parte del discurso mediático, importante para el contexto. También, la crisis sanitaria impulsó una comunicación que se podría llamar emocional. El centro: el humor, la empatía y la solidaridad. Diversas campañas publicitarias, memes, videoclips y conciertos virtuales apelaron al compromiso y la esperanza colectiva. Tal es el caso del festival benéfico ofrecido

por Lady Gaga llamado “One World: Together at Home”. En ese sentido, la comunicación y su dimensión afectiva ayudaron a sostener el ánimo social (Guzón Nestar y González Alonso, 2019).

2.3. Teorías de la comunicación

Según Ladino (2017) las teorías de la comunicación son formas de entender a esta ciencia desde los aportes de diversas disciplinas antropológicas, mediáticas y culturales. Además, las teorías de la comunicación empezaron sin un marco metodológico y un objeto de estudio definido, sino como parte de estudios sociales y de ingeniería. En este sentido, es importante mencionar a las teorías principales: funcionalista, estructuralista, crítica y cultural (Giraldo et al., 2008). Por otro lado, existen otras teorías igual de importantes como la teoría de los efectos de los medios que explica la influencia de estos en la percepción y la construcción de la realidad. Finalmente, existen otras teorías no tan reconocidas, pero igual de importantes como la teoría del cultivo que analiza específicamente el papel de la televisión en la percepción de los receptores (García Álvarez, 2009).

Las teorías de la comunicación surgen como herramientas para comprender a la comunicación desde diferentes enfoques. En un principio, estos respondían a los elementos básicos de la misma. No obstante, ante la evolución de la comunicación, las teorías se han propuesto desde las invenciones que la afectan. En este sentido, la comunicación puede ser entendida desde el protagonismo del receptor, el emisor o el mensaje; al mismo tiempo que, desde su papel en los medios de comunicación masiva o el funcionamiento en la era digital.

Lo anterior describe a la comunicación como un campo de estudio dinámico e interdisciplinario. Así, se reconoce que la comunicación es un proceso social fundamental que, a través del establecimiento de sus teorías, advierte que su consolidación como una disciplina autónoma requiere de reflexiones epistemológicas sobre sus métodos, objetos y fundamentos (Giraldo et al., 2008).

De manera clásica se establecen cuatro paradigmas clásicos: funcionalismo, estructuralismo, teoría crítica y estudios culturales. Ladino (2017) organiza este pensamiento comunicacional y define a los cuatro paradigmas de la siguiente manera:

- Funcionalismo: la comunicación es un proceso lineal cuyo propósito es la eficacia de los mensajes.
- Estructuralismo: la comunicación se analiza desde el mensaje como un sistema de signos, donde el sentido se ve determinado por la cultura en busca de desmitificar significados que se han naturalizado.
- Teoría crítica: la comunicación se ve cuestionada debido al papel de los medios de comunicación al reproducir estructuras y discursos de poder.
- Estudios culturales: la comunicación considera importantes a sus audiencias y su poder de interpretación

Finalmente, cuando se habla de los estudios contemporáneos de la comunicación, es importante mencionar el concepto de *mediación* para entender la relación entre comunicación y cultural. De esa manera, se trata de reemplazar la pregunta *¿qué hacen los medios con la audiencia?* a *¿qué hacen las audiencias con los medios?* De esa manera se

reconoce que la comunicación como proceso está atravesada por diversos filtros de índole social, tecnológico, cultural y cognitivo (García Álvarez, 2009).

2.3.1. Teoría crítica de la comunicación

De acuerdo con Marcillo Balseca et al. (2017) la teoría crítica de la comunicación tiene sus orígenes en la Escuela de Frankfurt durante la década de 1920 y 1930. Sus principales pensadores son Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse y Jürgen Habermas. La teoría crítica de la comunicación plantea, como su nombre indica, una crítica a la influencia de los medios en la sociedad. Esta influencia es medida en términos de poder, ideología y control social. Así, la teoría crítica de la comunicación analiza, describe y explica cómo los medios masivos reproducen y perpetúan ideologías dominantes u hegemónicas.

Desde este enfoque, la comunicación no es inmóvil ni neutral; sino que, constituye una herramienta de dominación o rebelión. De acuerdo con Dávila-Lorenzo y Saladrigas-Medina, (2020) la teoría crítica de la comunicación busca que el individuo de cuenta de la manipulación de los medios en sus ideas y conducta. Se propone así que la comunicación debe ser horizontal y participativa en vez de vertical y jerárquica.

Dentro de las teorías de la comunicación, la teoría crítica de la comunicación analiza a la comunicación y su influencia social en términos de poder. Así, la teoría crítica de la comunicación es capaz de brindar el marco para el análisis del cine que, desde sus categorías y patrones de construcción, perpetúan ciertas ideologías dominantes. Además, la teoría crítica propone utilizar a la comunicación en favor de una sociedad más justa. Esto conlleva la reflexión en torno a las representaciones en el cine como medio masivo de comunicación.

Cabe mencionar que la característica más importante de la teoría crítica es que, a diferencia de otras teorías, su objetivo no se limita solo a describir o explicar fenómenos sociales, sino que llama a la interpretación y crítica de los mismos. Así, a través de la teoría crítica de la comunicación no solo se comprenden las estructuras y discursos de poder, sino también instigar la transformación y el cambio social. Lo anterior implica que el investigador no es neutral, sino que asume una posición respecto a lo que sucede en la sociedad tanto desde la ética como de la política (Dávila-Lorenzo y Saladrigas-Medina, 2020). De alguna manera, esta teoría ha impulsado la emancipación humana.

Como se menciona anteriormente, la Escuela de Frankfurt propuso un enfoque interdisciplinario. No obstante, es importante añadir que esta combinación permitió estudiar las formas de control y dominación desde diversas perspectivas. El objetivo es no caer en el reduccionismo de la teoría marxista clásica. Por ejemplo, en la teoría crítica se incorporan estudios sobre la cultura como fenómeno estructural, la cultura de masas y la formación de carácter autoritario. A esta apertura metodológica le debe la teoría crítica su capacidad de diagnosticar los efectos del capitalismo en términos psicológicos, simbólicos, comunicacionales y por supuesto, económicos (Marcillo Balseca et al., 2017).

La teoría crítica de la comunicación ha recibido varias contribuciones, una de ellas es la de Habermas. El autor introdujo el concepto de *interés emancipatorio* que se distingue del técnico y el práctico. Este interés tiene por objetivo liberar al individuo de sus ataduras ideológicas que limitan su expresión y autonomía. En ese contexto, esta teoría no solo analiza las condiciones de dominación, sino que también propone procesos discursivos y deliberativos. De esa manera, la crítica al positivismo lógico y a la razón instrumental se

transforma y reconstruye en la defensa de la democracia, la participación y el diálogo; así como, de la racionalidad desde una perspectiva comunicacional, pero también ética (Ladino, 2017).

Uno de los fundamentos teóricos de la teoría crítica de la comunicación es la Economía Política Crítica de la Comunicación y la Cultura (EPCC), incorporada en el texto de Ladino (2017). Este modelo se destaca por el estudio de las relaciones de poder que establecen la forma en que los bienes simbólicos son contruidos, producidos y distribuidos. En ese sentido, la teoría crítica de la comunicación aporta una mirada crítica sobre los medios locales y su papel como mediadores en la construcción del discurso patrimonial. La EPCC aporta también una mirada holística que va más allá del reduccionismo económico. Esto porque une varias dimensiones: normativas, políticas y sociales en lo que se refiere a la gestión comunicativa del patrimonio, especialmente si se toma en cuenta el potencial transformador en contextos latinoamericanos (Marcillo Balseca et al., 2017).

Otro aspecto que se somete a transformación debido a la teoría crítica de la comunicación es la estrategia comunicacional, la *refundación de la estrategia comunicacional* de manera que se oriente a la cooperación, participación y diálogo. Se busca que se abandone la cosmovisión tradicional de la estrategia como ciencia del conflicto y que pase a ser un recurso que permite establecer redes de sentido en contextos más complicados. Esta nueva mirada está vinculada con la idea de la comunicación aplicada. Este tipo de comunicación se comprende como transformadora que integra teoría, investigación y acción. En este contexto, el comunicador adquiere el papel de *estrategcom* debido a su capacidad de generar valor desde la gestión del cambio cultural y social (Dávila-Lorenzo y Saladrigas-Medina, 2020).

2.4. Comunicación audiovisual

De acuerdo con Arrojo (2019) la comunicación audiovisual es una ciencia aplicada entendida desde dos dimensiones: “la actividad científica y el quehacer tecnológico” (p. 6). Por este motivo, es importante reconocer los efectos de los avances tecnológicos, pues actualmente debido al Internet es común encontrar cada vez más uso de recursos audiovisuales en línea con el objetivo de encontrar y retener audiencia. Pero existen otros factores que han hecho de la comunicación audiovisual una herramienta de uso común.

Como mencionan Egziabher y Edwards (2020) debido a la pandemia las redes sociales vivieron un auge que convirtió a todos los usuarios en comunicadores audiovisuales. Así, incluso después de ello las repercusiones son palpables en ejemplos como la Ley General de Comunicación Audiovisual propuesta en España a raíz de la cultura interconectada que dejó el uso de redes durante la crisis sanitaria. Finalmente, cabe estacar al cine como medio de comunicación audiovisual que se ve impulsado por actividades como los festivales. En Ecuador, según comentan Carpio-Arias y Vásconez-Merino (2020) el festival de cine Kunturñawi es un importante referente en Ecuador.

La comunicación audiovisual es un tipo de comunicación más influyente debido a que transmite audio y vídeo. Por ello, su influencia en el proceso de moldear el pensamiento colectivo es más directo que otros medios tradicionales como la prensa o la radio. Debido a esto, los avances tecnológicos son elementos importantes a considerar. La tecnología

repercute directamente en el proceso de creación y distribución de producciones audiovisuales. En la comunicación audiovisual los estereotipos, prejuicios y cosmovisiones son vendidas diferente dependiendo del tiempo y la geografía.

Cabe destacar que la comunicación audiovisual también puede ser entendida como ciencia aplicada de diseño cuyo enfoque es la resolución de problemas concretos a través de procesos pensados. Esta mirada infiere que la comunicación audiovisual sigue un proceso riguroso y ético: partir de objetivos específicos, seleccionar los medios adecuados y evaluar los resultados. Además, al ser una ciencia de lo artificial, la práctica de la misma debe basarse en conocimiento riguroso y evaluable; es decir, un proceso científico (Egziabher y Edwards, 2020). Esto permite anticiparse a los problemas y prescribir soluciones en diferentes contextos.

No se puede negar que un elemento fundamental de la comunicación audiovisual es la tecnología. Esta funciona como soporte y no es neutral. Es decir, está guiado por el quehacer humano; por ende, es transformador y creativo. Como resultado, existen implicaciones éticas en procesos, objetivos y resultados. A su vez, se crean nuevas realidades comunicativas a raíz de los cambios tecnológicos y que también deben ser evaluadas desde la ética. El cambio de rol de los usuarios a prosumidores es parte de lo que debe ser evaluado; además de, las transformaciones en el mundo laboral de los medios y los conceptos como identidad digital, privacidad y reputación que deben ser redefinidos.

Finalmente, los contextos artificiales en donde se desarrolla actualmente la comunicación audiovisual, exige la creación de nuevos códigos deontológicos. Esta *infoesfera* ha modificado la forma que tienes los usuarios de relacionarse entre ellos mismo, pero también con la tecnología. No se trata solo de la interacción, sino también de cómo estos agentes humanos se informan y conocen esta infoesfera. Por ello, Arrojo (2019) propone la creación de estos códigos deontológicos fundamentados en valores éticos objetivos que toman en cuenta tanto el conocimiento científico como las necesidades humanas, con el objetivo de guiar la práctica profesional en los nuevos escenarios: inteligencia artificial, *big data*, redes sociales, etc.

2.4.1. Representación de la niñez, adolescencia y juventud en los medios audiovisuales

En los medios audiovisuales, la presencia de diferentes grupos etarios se ha convertido en un cambio de estudio que construye imaginarios sociales en torno a los mismos. Esto es, como se cree y se perpetúa que son la niñez, la adolescencia, juventud y otros grupos etarios. En América Latina, el discurso de las representaciones sigue el discurso social de la violencia, la precariedad, la desigualdad y, en general, problemáticas sociales (Bácares Jara, 2024).

La niñez ecuatoriana en medio audiovisuales se ha visto encasillada en dos extremos. Por un lado, la imagen del niño idealizado cuya historia está marcada por la inocencia y la dependencia. Por otro lado se encuentra el niño víctima de la vulnerabilidad social: abandono, pobreza o entornos de riesgo. No obstante, los niños protagonistas en producciones audiovisuales de más duración son escasos. Aún así, estas representaciones

han permitido estudiar a la infancia desde una perspectiva de fragilidad, pero también de esperanza (Rosero y Montalvo, 2021).

Siguiendo con la adolescencia, esta etapa en medios audiovisuales suele estar enfocada en conflicto: transformación y dilemas de identidad (las más comunes). Como consecuencia, las representaciones son reduccionistas. Los adolescentes son vistos como visto más y perpetuadores del conflicto y la violencia, de la desorientación y la inestabilidad. Es decir, no se contempla la diversidad de género, de territorio, socioeconómica, etc que sí definen a la adolescencia como etapa. Es una homogeneización que refuerza imaginarios que más bien parecen estereotipos (Coba Mejía et al., 2023).

Finalmente, la juventud en sus representaciones visuales ha sido multienfoque, aunque siempre guiadas por problemáticas sociales. En el cine latinoamericano, por ejemplo, se presentan temas de desempleo, migración, violencia estructural, entre otros. Estas historias, que no son experiencias individuales, proyectan los deseos de jóvenes ecuatorianos que atraviesan su juventud en contextos de cambios acelerados y desigualdades persistentes.

2.5. Cine

El cine es un medio de comunicación que utiliza un formato audiovisual. Surgió a partir de la invención de la fotografía en el siglo XIX. Actualmente, el acceso al cine se ha democratizado debido a la tecnología, tanto así que su alcance llega al ámbito educativo como estrategia pedagógica (Meléndez Chávez y Huerta González, 2023).

El cine se configuró también como un medio para la crítica social. Como señala Bracco (2025), entre los años 1954 y 1975 los proyectos cinematográficos se dedicaron a explorar las identidades latinoamericanas y árabe. De esa manera, se estableció un cine de ideales, en un marco confraternizado y en busca de autonomía e independencia.

En este sentido, el cine constituye un medio de comunicación poderoso e influyente debido a su formato e historia. Es asociado con momentos de reflexión, crítica, pero también confort y entretenimiento. Además, desde la industria y la audiencia, el cine es un importante objeto de estudio para analizar realidades y las representaciones de estas.

El cine también puede ser visto como un recurso político-cultural transnacional. Bracco (2025) expone como el llamado *cine del tercer mundo* funcionó como un catalizador en la imagen y construcción de la identidad político-cultural que comparten América Latina y el Mundo Árabe. En particular, fueron las historias y la estética revolucionaria y antiimperialista las que convirtieron al cine en un recurso de denuncia, educación popular y movilización. De esta manera, el cine hizo circular transnacionalmente los imaginarios que preponderaban la clase popular, sus formas de vida y la autenticidad en ello; al mismo tiempo que, rechazaban la intervención e invención extranjeras al proponer una nueva subjetividad colectiva.

En relación con lo anterior, es importante subrayar la capacidad del cine como escenario para la producción de subjetividades e imaginarios sociales. Es decir, más allá de su función como medio de comunicación, el cine también produce imágenes, ideologías y significados con la capacidad de construir realidades y representar de alguna forma el pensamiento y dinámica de los grupos dominantes. El cine de esa época, por ejemplo, fue

pilar para el establecimiento del cine como territorio de investigación alrededor de cómo se construyen los imaginarios sociales (Meléndez Chávez y Huerta González, 2023).

En cuanto a la influencia mutua entre el cine árabe y latinoamericano, existe obras distintivas que jugaron este papel; tales como: *La hora de los hornos de Solanas y Getino*, que influyó en el cine de árabes como Heiny Srour. Esta influencia no fue solo estética, sino también de índole político debido a la visión compartida del cine como un acto revolucionario. Así, tuvo lugar la redefinición de la estética de la revolución en el cine en ambos contextos. Muchas de las historias fueron experiencias como la de los colectivos Mosireen en Egipto y OjoChile que retomaron las bases del Cine del Tercer Mundo. La finalidad era documentar y resistir en nuevos escenarios de lucha social para demostrar como el cine continuaba siendo un recurso valioso de crítica y transformación social.

2.5.1. Estereotipos y construcción de subjetividades en el cine latinoamericano

En el caso del cine latinoamericano se ha desarrollado la tradición de historias vinculadas con la lucha política y los problemas sociales; algo así como un cine de denuncia. Como consecuencia, las representaciones suelen estar muchas veces enfocadas en estereotipos de denuncia con historias enmarcadas en contextos de desigualdad y marginalidad. Si bien estas representaciones no son falsas, sí que son reduccionistas porque perpetúan discursos de jerarquías sociales. Estos estereotipos se establecen entonces como atajos simbólicos que simplifican las realidades de los protagonistas y los jóvenes ecuatorianos (Velis, 2023).

Uno de los estereotipos más frecuentes alrededor de la niñez es la figura del niño pobre, inocente y cuya fragilidad y vulnerabilidad extremas lo lleva a ser un blanco fácil no solo de otros, sino también del propio sistema. Si bien estas representaciones han servido para sensibilizar sobre estas realidades, no son especialmente útiles para comprender la complejidad de esta etapa porque invisibiliza otros aspectos de la experiencia de infancia: desarrollo de autonomía, participación activa y capacidad crítica (López Betanzos, 2022).

Por otra parte, la adolescencia es representada como un espacio de conflicto e inestabilidad emocional. Estas historias refuerzan la idea de un entorno sin salidas para los adolescentes que viven en constante tensión con el mundo adulto. Si bien al igual que en la niñez estas representaciones tienen raíces reales, su repetición sí puede limitar la percepción de estos grupos cuyo desarrollo es amplio y significativo (Acosta Briceño, 2023).

Finalmente, la juventud como se menciona en otros apartados es frecuentemente representada desde ejes temáticos como la marginalidad, la pobreza y, por ende, la delincuencia. Esos imaginarios al igual que con otros grupos etarios son parte de la realidad, pero perpetúan narrativas reduccionistas y discursos de “aparente conformismo”. Así, esos discursos se naturalizan a través de la repetición en varias y diversas producciones audiovisuales (Velis, 2023).

Cabe destacar que estas representaciones no son fruto solo de decisiones narrativas de los directores, guionistas o productores. Esto es, históricamente se ha establecido que historias merecen ser contadas debido a la necesidad de canales de denuncia. Son cosmovisiones producto de la construcción de subjetividades. A través de las cuales los

personajes no solo actúan, sino que encarnan modo de comprender la vida social y los discursos (López Betanzos, 2022).

Sin embargo, actualmente el cine también ha propuesto historias que desafían los estereotipos antes mencionados. Algunos filmes, por ejemplo, muestran empoderamiento en infancias no marcadas, adolescente con agencias propias y juventudes cuya experiencia no es reducida a categorías. Así, estas alternativas permiten una comprensión más diversa y plural de diferentes grupos etarios.

2.6. Cine ecuatoriano

El cine ecuatoriano vivió una revolución en los 90s debido a los avances tecnológicos (Torres, 2021). Del mismo modo, entre los años 2006 y 2012 el incremento de producciones cinematográficas llegaba al 300% comparado con años anteriores, aunque no existían muchos estudios sobre aquello debido al enfoque de los investigadores en países como Argentina, Colombia, México y Cuba (Coryat y Zweig, 2019). No obstante, los estudios sobre cine han incrementado y sus narrativas se desarrollan en torno a temas como la migración, la delincuencia, inseguridad, desigualdad e identidad (Maldonado-Espinosa, 2022).

El cine ecuatoriano tiene sus inicios relativamente tarde comparados con otros países de Europa e incluso de América. No obstante, el cine ecuatoriano es abordado de manera similar que otros en América debido a la historia compartida de lucha y resistencia. El cine ecuatoriano se ha visto marcado por su historia de opresión, pobreza, corrupción y otras problemáticas sociales que lo mantienen como un país de tercer mundo. Sus personajes, tramas y conflictos se basan en estas realidades. Aún más importante, el cine ecuatoriano, ya sea documental o de ficción, retrata historias similares.

De acuerdo con Torres (2021) el cine ecuatoriano contemporáneo es un conjunto de pequeños cines muestran la diversidad regional, étnica y cultural del país. Es una pluralidad que toma en cuenta a los pueblos y nacionalidades del país; es decir, indígenas, montubios, afrodescendientes y otras identidades culturales. Por ejemplo, el cine indígena, activista y comunitario representa una alternativa frente a las narrativas dominantes que son exclusivamente urbanas y mestizas. Estas representaciones generan un entorno simbólico de disputa en torno a la autorrepresentación.

Actualmente, el cine ecuatoriano moderno se caracteriza por ser glocal; en otras palabras, son pensadas para ser expuestas internacionalmente, pero conservan elementos locales. Películas como *Sin muertos no hay carnaval* y *Alba* son ejemplos de cómo películas que conservan elementos culturales ecuatorianos han tenido éxito en festivales internacionales de cine. A nivel estético, esto corresponde a una estrategia para mejorar la visibilidad internacional. No obstante, esto conlleva la influencia de modelos narrativos externos: desde Hollywood o el cine europeo; como consecuencia, se generan tensiones entre la particularidad cultural y la universalidad temática (Maldonado-Espinosa, 2022).

Finalmente, el cine ecuatoriano ha repercutido en cómo se entiende el cine menor, debido a que se le puede calificar de este modo al cine nacional, pero no por su calidad, sino por su posición casi marginal frente a los gigantes hegemónicos de la industria. El cine menor ecuatoriano no es necesariamente revolucionario. No obstante, sí que enfrenta problemas

estructurales como la saturación por parte de película de Hollywood, la falta de financiamiento estatal y la casi nula representación de las realidades locales. En este contexto, el cine ecuatoriano se ha convertido en un entorno para la resistencia cultural, donde se encuentran y disputan las identidades nacionales y se establecen nuevas maneras de relatar lo ecuatoriano (Coryat y Zweig, 2019).

2.6.1. Estudios sobre representaciones infantiles y juveniles en el cine ecuatoriano

Cómo se menciona anteriormente, el cine ecuatoriano se ha desarrollado significativamente en las últimas dos décadas. Con ello se ha profundizado en historias cuyo centro son las problemáticas sociales: tensiones identitarias, desigualdad, pobreza, criminalidad, entre otros. En este contexto, varias investigaciones se han centrado en las representaciones de niños, adolescentes, jóvenes, ancianos, etc dentro de los filmes. ¿Son fieles las representaciones? ¿La realidad presentada es la misma que la de los ecuatorianos? Son preguntas que se han planteado dichas investigaciones (Velis, 2023).

La infancia, por ejemplo, suele estar asociada con pobreza y familias disfuncionales, donde se palpan problemas estructurales u olvido por parte del Estado. Así, las desigualdades sociales que atraviesa el país se establecen como fondo de historias de muchos niños y niñas cuya crianza se ve atravesada por el abandono y la resiliencia. Varios estudios discuten la infancia ecuatoriana como una etapa de silencio, pérdida, pero también esperanza (Bañón Castellón, 2024).

En lo que a la adolescencia respecta, la etapa como narrativa cinemática es una mezcla entre la transición natural biológica y la inestabilidad y conflicto que el primero trae. Generalmente, la adolescencia ecuatoriana se ve expuesta como el trasfondo de violencia, presión social, desintegración familiar o la búsqueda de pertenencia a pesar de la hostilidad de los entornos. Si bien lo anterior relata parte de las problemáticas sociales, también encasillan esta etapa. Como consecuencia, se olvida la complejidad de la adolescencia y se cae en los estereotipos y prejuicios Condeza Dall'Orso et al., 2022).

Finalmente, la juventud suele representarse en el cine atravesada por falta de oportunidades, migración, desigualdad e incluso confrontación con las estructuras sociales que ocasionan lo primero. Muchas historias cuyos protagonistas son jóvenes suelen ser historias de limitaciones económicas, familiares y de oportunidades. En este sentido, la juventud se convierte en un arma de resistencia e incluso de cambio, aunque también de vulnerabilidad ante el sistema que dificulta su desarrollo.

2.7. Cine de ficción

El cine de ficción es un género que permite la representación de situaciones ficticias y puede ser analizado desde su mundo contextual, el tratamiento estético del mismo y el esquema narrativo para su representación (Salinas et al., 2019). Así, es muy común que se utilice el cine de ficción para representar hechos históricos importantes, llamándolo “imaginario” (Barrenetxea Marañón, 2020). No obstante, existen otras categorías desde las cuales se puede analizar el cine de ficción, como plantean Puche Martínez y Castro (2022) en su estudio sobre como el espacio urbano influye en la narrativa del cine de ficción. No obstante, en Ecuador el cine de ficción palidece ante el recorrido del cine documental.

El cine de ficción le permite al creador y su equipo realizar imaginarios capaces de narrar realidades que necesiten ser vistas y escuchadas. Si bien se trata de libertades creativas en el proceso de creación, las realidades muchas veces necesitan de guiones y elementos propios de la producción que ayuden a visibilizar historias que tristemente necesitan ser vendibles para su difusión. De esa manera, el cine de ficción corresponde a una herramienta no sólo de entretenimiento, sino también de denuncia (Vásconez y Carpio, 2024).

Cómo se ha discutido anteriormente, el cine de ficción no pretende ser un fiel representante de los hechos, sino que busca construir interpretaciones verosímiles cuyo soporte son los imaginarios sociales del presente. No obstante, estas representaciones sí generan un efecto de realidad cuya base no está en la historiografía académica, sino más bien en un conjunto de convenciones estéticas, simbólicas y narrativas; es decir, de sentido que comparten las audiencias. En este sentido, el cine de ficción es un espacio donde se disputa el significado del pasado desde el presente (Salinas et al., 2019).

Como señala Barrenetxea Marañón (2020), existen una serie de estéticas narrativas para representar lo histórico en el cine de ficción. El texto de Barrenetxea establece tres estrategias generales que en el caso del cine chileno han resultado útiles para el cometido. La primera habla de utilizar el pasado como marco para interpretar el presente como en el caso de *La Tierra Prometida* de 1972. La segunda estrategia corresponde al recuerdo hegemónico o contra hegemónico del cine respecto a versiones del discurso histórico como en el caso de *El húsar de la muerte* de 1925 o *Caliche sangriento* de 1969. Finalmente está la subordinación narrativa. Esta consiste en que el discurso histórico queda subordinado al dispositivo cinematográfico; ejemplo de ello es *Tony Manero* de 2008, donde la dictadura no se explica como tal, sino más bien ejerce de atmósfera en el largometraje.

Finalmente, resulta interesante mencionar cómo el cine de ficción chileno representa a figuras históricas como mitos; es decir, no como personajes históricos complejos y completos. Ejemplo de lo anterior es *Allende en su laberinto* de 2014 que describe a Salvador Allende como un mártir solitario completamente aislado del contexto social y político. Este fenómeno es resultado de consensos políticos posdictatoriales que pretenden neutralizar el potencial crítico de su personaje. En este caso, el cine no sirve para reconstruir la historia, sino más bien para registrar discursos emocionales y memorias colectivas que rondan en el imaginario social (Puche Martínez y Castro, 2022).

2.8. Representación

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, la representación es una “imagen o idea que sustituye la realidad”, una “cosa que representa a otra”. Desde el punto de vista del cine, es importante hablar de la representación social entendidas como entidades que toman forma en un gesto o palabra. Esto coincide con lo que señala Carvajal Villaplana (2013), al decir que el intento de representación es abstracto porque puede darse incluso como una fórmula matemática. Cabe destacar que la representación es muy importante socialmente hablando porque les permite a los grupos minoritarios ser conocidos (González y Alfeo, 2017). En Ecuador, como señala Velastegui (2016) en su investigación sobre la representación de la comunidad homosexual, concluye en que, si bien existe

representación desde la empatía, esta es incompleta porque no proviene de directores de la comunidad.

La representación es una forma de apegarse a la realidad sin que esto limite su utilización como recurso creativo. La representación es utilizada en una variedad de medios, incluso de comunicación, siempre en el marco del arte y la expresión. Incluso cuando se considera que el periodismo debe ser objetivo, las imágenes, videos y recursos que utiliza son representaciones de la realidad. Es decir, las representaciones significan, aunque solo estén en lugar de.

La representación como concepto responde también a la construcción simbólica entre el sujeto y el contexto. De acuerdo con Rubira y Puebla (2017), la representación social cumple el rol de conectar el mundo interior del sujeto con el mundo exterior; de esta manera guía la forma de interpretar e interactuar con la realidad. En este contexto, la representación va más allá de un producto, sino que representa un proceso comunicativo y cognitivo que establece conexiones entre acción y conocimiento. Esta perspectiva, por ejemplo, permite entender la construcción de los personajes LGBTIQ+ en el cine de ficción ecuatoriano; es decir, desde sus ideologías, emociones y relaciones sociales y la consecuencia de estos elementos en el reflejo y transformación del contexto cultural en el que se desarrollan.

La representación también funciona como una estrategia para contrarrestar la hegemonía normativa. Películas como *UIO: Sácame a pasear*, *El Secreto de Magdalena* y *Gafas Amarillas*, por ejemplo, describen a personajes que no siguen los estereotipos tradicionales y se presentan en entornos cotidianos cuyas representaciones no son despectivas o simplificadas. Esta representación sigue el concepto de “contracine” que habla de relatos cuyos personajes minoritarios son una forma de resistencia simbólica frente a los estereotipos hegemónicos. De esta manera, la representación en el cine se transforma en un recurso estético y político cuya finalidad es la visibilización de realidades subjetivas diversas (Velastegui, 2016).

Finalmente, la representación puede ser útil también en la exploración de identidades que se encuentran en conflicto, tal es el caso de la comunidad LGBTIQ+ que atraviesa múltiples cuestiones de aceptación, descubrimiento e incluso de confrontación en entornos tradicionales y conservadores. En el cine, las representaciones de estos grupos son construidas por medio de diálogos, planos y la evidencia de relaciones interpersonales cuya tensión abarca lo íntima, personal y social. Por un lado, por ejemplo, Andrea y Miranda se muestran seguras y activas frente a su sexualidad; mientras que, Sara y Magdalena son tímidas al respecto. Así, esta dinámica deja ver a la representación como una narrativa de transformación identitaria, cuyo conflicto interno es el motor de la historia (Villaplana, 2013).

2.9. Niñez

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, la niñez es el periodo de la vida de una persona que va desde que nace hasta que llega a la pubertad. La niñez es una etapa de construcción en donde el contexto familiar y socioeconómico es vital. Además, como menciona García (2023) se debe considerar para esta construcción, el cuidado: modos, espacialidad infantil, relaciones intergeneracionales y de enseñanza. Tal es la importancia

de esta etapa que 17 del total de los 27 objetivos de desarrollo sostenible propuestos por la ONU están relacionados a esta etapa (Observatorio Social del Ecuador, 2019). Finalmente, como plantea (Contino y Micheletti, 2019) la niñez puede ser entendida como un concepto desde que personas con discapacidad intelectual se encuentran en un estado permanente de niñez llamado “niñez eterna”.

La niñez corresponde a una etapa vital en la construcción de la identidad de una persona. Por ello, su entorno es importante para este propósito. La familia, los amigos, los vecinos y la escuela o la falta de esta son factores que decidirán su capacidad de soñar, sentir y pensar. Por otro lado, la niñez también enfrenta varios desafíos externos propios de los países en donde se desarrollan. Por ejemplo, la niñez latinoamericana se ha visto marcada por un entorno lleno de violencia y pobreza. No se trata solo de la familia, sino de la estructura social que existe aun cuando el infante la ignore. Se trata de la relación que tiene este grupo con su propia vulnerabilidad y expresiones emocionales, los imaginarios de inocencia que tiene la sociedad, el mundo adulto y las condiciones materiales de vida.

La niñez también puede ser un concepto político y de construcción discursiva. Por ejemplo, la figura de “niñez eterna” es el resultado de muchos discursos de diversas índole: jurídico, psiquiátrico, pedagógico, médico, etc. Estos discursos han establecido históricamente como infantilizados y desexualizado a aquellos sujetos con discapacidad intelectual sin importar su edad. Y esta construcción responde a los dispositivos de poder, más no a la naturaleza (García, 2023).

Además, la infantilización se ha convertido en una forma de gubernamentalidad y control social. Es decir, la niñez es una estrategia de gobierno además de una manifestación cotidiana en elementos como los espacios físicos, el lenguaje o los gestos. En este sentido, el Estado asume el papel de decidir sobre la niñez con discapacidad, de manera que regulan sus vidas desde una perspectiva de heteronomía. Como consecuencia, se impide el desarrollo de la autonomía de la niñez, ya que no pueden decidir sobre su propia existencia y elementos propios de esta autonomía como las decisiones sobre su sexualidad, proyectos de vida, relaciones afectivas, etc. (Contino y Micheletti, 2019).

Finalmente, el concepto de niñez eterna puede convertirse en un obstáculo importante para la subjetividad de la adultez. Esto porque la figura de niñez eterna implica una pausa en el tránsito de etapas; es decir, hacia la adolescencia y la adultez. Esta infantilización se ve reforzada en instituciones educativas y terapéuticas que reprimen las manifestaciones de cuales y afectivas de los infantes. Esto porque se les asocia con inmadurez, peligro o incapacidad para sobrellevar estos aspectos. Como consecuencia, la niñez eterna se establece como una forma de captura simbólica que limita la exploración, el deseo, las formas de vivir la niñez y el reconocimiento de sí mismos (Observatorio Social del Ecuador, 2019).

2.10. Adolescencia

De acuerdo con la Real Academia Española, la adolescencia es el periodo de la vida de una persona que está después de la niñez y antes de la juventud. En otras palabras, el inicio de la adolescencia es entre los 10 - 13 años hasta los 18 – 25 años. Además, la adolescencia al igual que la infancia es una etapa para aprender y practicar habilidades

sociales. Es una etapa de transición entendida como un viaje entre el abandono de ciertas características y la toma de otros. En este sentido, como menciona (Calero Yera, 2019), la sexualidad es un tema muy importante en esta etapa. Por todo esto, es necesario ampliar la red de información cuantitativa sobre la situación de los adolescentes (Observatorio Social del Ecuador, 2019).

La adolescencia corresponde a un grupo muy importante de estudio. Su búsqueda de identidad, el conflicto generacional que enfrenta, el descubrimiento de su sexualidad y afectividad, su rebeldía y compromiso y el contexto socioeconómico en el que viven son factores importantes al representar a este grupo etario en la pantalla. No se trata solo de documentar sus realidades, sino también de analizar cómo la ficción la percibe y retrata.

La adolescencia se define como una etapa de transformación caracterizada por cambios de tipo psicológicos, sociales y biológicos. Sin embargo, es necesario hablar también de la pubertad como etapa o componente biológico cuyo objetivo es la maduración social y reproductiva. Esto porque, aunque es considerada una de las etapas más sanas dentro del desarrollo humano, también implica los cambios más radiales y complejos que exigen atención integral especializada de tipo: educación, salud y comunidad (pertenencia) (Calero Yera, 2019).

Debido a lo mencionado anteriormente, la adolescencia es una etapa que necesita de una educación sexual integrada. Esto es, entender que muchos adolescentes inician su vida sexual tempranamente: 12 y 14 años, debido a entornos marcados por falta de educación sexual, barreras culturales, tabúes, etc. Como consecuencia, números riesgos aparecen, tales como: abortos, embarazos no deseados o enfermedades de transmisión sexual. Por ello, la propuesta de una educación sexual integrada implicada la prestación de los adolescentes para la toma de decisiones informadas, más no la prohibición del descubrimiento de su sexualidad. De esta manera, se promueve una vida sexual placentera, pero también saludable (Observatorio Social del Ecuador, 2019).

Finalmente, la adolescencia implica un trabajo conjunto. No se trata solo de las escuelas o la familia; se trata de que el adolescente encuentre figuras de apoyo en cada uno de sus círculos. La adolescencia es una etapa de vulnerabilidad cuyas decisiones pueden tener impactos duraderos en la vida del individuo. Por ello, la familia, la escuela y la comunidad deben accionar como una sola entidad comprometida con el desarrollo integral del adolescente. No se trata de limitar la vida del adolescente, sino de empoderarlo a tomar decisiones con conocimientos para que estas no determinen negativamente sus proyectos de vida (Calero Yera, 2019).

2.11. Juventud

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, la juventud se entiende como el periodo de la vida de una persona que se encuentra justo antes de la madurez o adultez. Esta etapa constituye una representación importante en el cine debido a sus muchos matices como la influencia que tiene este grupo en movimientos sociales como el feminista (Álvarez Enríquez, 2021). Además, se encuentran otros temas como la vida estudiantil y el trabajo; así como, la violencia (Fernández, 2021). Según este último autor, la investigación

de los jóvenes y la violencia es un objeto de estudio establecido en los ochenta en Argentina debido al incremento de la violencia.

En este sentido, la juventud es el grupo etario más próximo a la vida adulta. Sus problemas y cosmovisiones se suponen maduras y las expectativas crecen. Así, existen factores determinantes para comprender cómo es vivida. Sus proyectos de vida, su relación con lo político-social y sus pares, la construcción de anatomía y el empleo y/o educación responden a estos factores.

Además, la juventud va más allá de ser una mera etapa o categoría biológica u homogénea, pues representa una construcción social plural. En el entorno latinoamericano, los jóvenes son estigmatizados por sus orígenes. En Argentina, por ejemplo, los jóvenes pueden llegar a ser vistos como “enemigos internos”, lo que puede llevar a la legitimación de la violencia por parte de la policía. Cabe destacar que esta distinción se realiza también debido a otros factores como el género, la edad, la clase social, el fenotipo y territorio. Como resultado, se refuerza el discurso de que estos jóvenes son criminales, peligrosos o desviados (Álvarez Enríquez, 2021).

Además de lo anterior, la juventud también puede ser criminalizada con el objetivo de lograr un control social. Esto es, que la juventud empobrecida es fácilmente objeto del hostigamiento policial sistemático. Lo anterior no tiene que ver ni siquiera con los delitos cometidos, sino más bien responde a las etiquetas sociales producto de la vestimenta, apariencia o lugar de residencia. A su vez, el sistema penal reproduce la desigualdad cuando ignora los delitos de “cuello blanco” y refuerza la idea de que los jóvenes de cierto tipo pueden ser peligrosos (Fernández, 2021).

Finalmente, la figura de la juventud puede ser también una forma de resistencia y agencia estratégica. A pesar de la subordinación estructural que viven ciertos jóvenes, los mismos pueden desarrollar estrategias de microrresistencia que los proteja de la violencia. Esto es, cambiar la forma de vestirse, peinarse e incluso de comunicarse. No se trata de ser inconscientes de sus condiciones de hostilidad, sino más bien de negociar su presencia en estos contextos (Álvarez Enríquez, 2021).

2.12. Operacionalización de variables

Variable	Definición	Categorías	Indicadores	Técnicas e instrumentos
Variable independiente: Representación de la juventud, niñez y adolescencia.	La representación es el proceso por el cual se presenta o se muestra una imagen, idea o concepto de algo o alguien, ya sea a través de palabras, imágenes, sonidos o cualquier otro medio (Ardévol, 2008). La juventud es la etapa de la vida que se encuentra entre la adolescencia y la adultez, caracterizada	Representación Imagen Juventud Niñez Adolescencia	Tipos de representación Niveles de representación Tipos de imagen Roles de juventud Valores de juventud Estereotipos de juventud Elementos de la niñez Elementos de la adolescencia	Técnicas: Análisis de contenido. Instrumento: Matriz de análisis de contenido

	<p>por procesos de formación, exploración y consolidación de la identidad (Solum, 2001)</p> <p>La niñez es la etapa de la vida que abarca desde el nacimiento hasta la pubertad, caracterizada por el crecimiento físico, emocional y cognitivo (Botero y Alvarado, 2018).</p> <p>La adolescencia es una etapa de transición entre la niñez y la juventud, caracterizada por cambios físicos, emocionales y sociales (Pinedo y Aliño, 2018)</p>			
Variable dependiente: cine ecuatoriano	El cine de ficción corresponde al cine cuyas narrativas son inventadas con personajes y mundos creativos.	Cine ecuatoriano	Elementos del cine ecuatoriano Tipos de cine ecuatoriano	Técnica: entrevista Instrumento: guía de entrevista

CAPÍTULO III.

3. METODOLOGIA.

El método de investigación que se utilizó es cualitativo. Este tipo de investigación se orienta a la obtención de datos de carácter descriptivo a partir del análisis sistemático de manifestaciones simbólicas, visuales y textuales (Taylor y Bogdan, 1986 citado por Cueto Urbina, 2020). En lugar de enfocarse en discursos orales o en las conductas del emisor, el análisis se centra en los contenidos presentes en los objetos de estudio, tales como películas de ficción. Como mencionan Viorato Romero y Reyes García (2019) hablar de investigación cualitativa es hablar de un paradigma con un lenguaje propio, que se presenta como una alternativa al método cuantitativo positivista.

La investigación cualitativa de acuerdo con Cerrón Rojas (2019) es importante porque “no es lo mismo interactuar con personas que con objetos” (p. 3). Así, se habla de un tipo de investigación que es crítica, sistemática, pero aun así flexible. También se debe considerar lo que menciona Conejero (2020) sobre como las investigaciones de tipo cualitativas están destinadas a analizar, interpretar, describir y, por ende, explicar un fenómeno puro; es decir, que no haya sido intervenido por el investigador. Finalmente, este tipo de investigación acerca al investigador a la sociedad desde sus prácticas, vivencias, cotidianidad, representaciones y creencias (Bravo Mancero, 2022).

3.1. Tipo de investigación

3.1.1. Según el tipo de datos

La investigación es cualitativa porque se observaron las seis películas seleccionadas: Feriado (2014), Vengo volviendo (2015), UIO: sácame a pasear (2016), Alba (2016), Con alas pa volar (2016) y Cenizas (2018)] desde sus características narrativas y visuales. Esto porque las películas que son producciones audiovisuales presentan atributos que se categorizaron para evaluar las formas de representación de estos tres grupos sociales dentro del cine ecuatoriano de ficción. Se utilizó como técnica el análisis bibliográfico, el análisis de contenido y la entrevista. De tal manera que los instrumentos corresponden a la matriz de análisis de contenido y matriz de la entrevista.

3.1.2. Según la profundidad

- **Analítica.** En los estudios analíticos, el investigador busca establecer una relación causal entre un factor de riesgo o agente causal y un efecto específico. En otras palabras, intenta determinar cómo un fenómeno natural influye sobre otro Veiga de Cabo et al. (2008). Por otro lado, como menciona Martín Piñol (2011), en los estudios analíticos, el investigador pretende identificar una relación causal entre un factor de riesgo o agente causal y un efecto particular. Dicho de otro modo, busca comprender de qué manera un fenómeno natural puede influir sobre otro.

Asimismo, como señala Rubio Martín (2017) los estudios analíticos se enfocan en explicar por qué ocurre un fenómeno determinado, a través del análisis de las asociaciones entre variables o entre causa y efecto. Esto concuerda con lo que expresa Seoane et al. (2007) respecto a la relación causa y efecto que se aplica a los estudios de tipo clínico en donde se

investiga la posible relación causal entre un factor (como factores de riesgo o tratamientos preventivos o curativos) y un efecto o respuesta (como una enfermedad).

- **Interpretativa.** De acuerdo con Gutiérrez Pérez et al. (2002) la investigación interpretativa se destaca como una de las tendencias contemporáneas más reveladoras para comprender el significado de los hechos sociales, culturales, jurídicos, arqueológicos, etnográficos, médicos, psicológicos o educativos. Del mismo modo, Torres Carillo (1996) afirma el enfoque cualitativo relacionado al paradigma interpretativo concibe a la realidad como una construcción colectiva de significados que, a su vez, es un entramado de relaciones y representaciones sociales que cambian constantemente en el tiempo.

De acuerdo con Kwan Chung y Alegre Brítez (2023), los estudios de índole interpretativo pueden ser vistos como estrictamente cualitativos porque se enfocan en la creación de historias basadas en datos y la descripción de significados. Sin embargo, una perspectiva postestructuralista sugiere una estructura más compleja. Finalmente, en la investigación cualitativa interpretativa es necesario evaluar el progreso del estudio. Por este motivo, tanto los investigadores como los sujetos investigados revisan los avances y las dificultades encontradas, para poder ajustar y replantear las estrategias de acción (Agreda Montenegro, 2004).

- **Descriptiva.** Según Guevara Alban et al. (2020) la investigación descriptiva tiene como finalidad describir ciertos atributos esenciales de grupos homogéneos de fenómenos, empleando criterios sistemáticos que faciliten la identificación de la estructura o el comportamiento a analizar. Por otro lado, Ochoa Pachas y Yunkor Romero (2020), la investigación descriptiva en las ciencias sociales considera como primer paso la identificación de la variable. Del mismo modo, Bravo Mancero (2022) menciona que el estudio descriptivo permite definir con exactitud las características de los individuos y grupos en diferentes comunidades o cualquier fenómeno que se estudie con vigor.

De acuerdo con Hoyos Serrano y Espinoza Mendoza (2023), la investigación descriptiva exige un conocimiento profundo del área investigada para poder formular preguntas específicas. Finalmente, García Salinero (2004), argumenta que los estudios descriptivos también pueden ser conocidos como estudios transversales, de corte, de prevalencia, entre otros.

3.1.3. Según la manipulación de variables

- **No experimental.** De acuerdo con Grajales (2014) cuando el investigador se restringe a observar los eventos sin intervenir en ellos, se lleva a cabo una investigación no experimental. Lo mismo afirma Sierra et al. (2012) pues en este tipo de investigaciones no se manipulan las variables en ningún momento.

Asimismo, el Centro de Educación Abierta (2008) concuerda diciendo que cuando el investigador se limita a observar los acontecimientos sin intervenir en ellos, se lleva a cabo una investigación no experimental. Finalmente, se debe tomar en cuenta que estas investigaciones son llamadas también observacionales según comenta Arispe Alburqueque et al. (2019). Estos fenómenos deben ser observados en su estado natural para después ser analizados (Hernández, 2014).

3.1.4. Según la temporalidad

- **No transversal ininterrumpida.** La investigación no transversal a diferencia de la transversal no recolecta datos en un solo punto en el tiempo sino en varios (Cvetkovic-Vega et al., 2021). Además, este tipo de investigación no transversal es llamada también longitudinal al realizarse dos o más mediciones de las variables (Rodríguez y Mendivelso, 2018). Como menciona Manterola et al. (2023), estas investigaciones suelen ser más costosas y difíciles que las transversales. Finalmente, como menciona Bravo Mancero (2022), estos periodos de tiempo pueden ser prospectivos, retrospectivos, repitiendo periodos, etc.).

El presente estudio se define como longitudinal de tipo retrospectivo, debido a que analiza un conjunto de películas distribuidas en diferentes años correspondientes al periodo 2014-2024. No se trata de un seguimiento de las mismas unidades o elementos en distintos elementos, sino de una investigación comparativa por periodos. Es un proceso que permite identificar cambios y continuidades en la representación de juventud, niñez y adolescencia en el cine ecuatoriano de ficción. Para ello, los largometrajes se organizan cronológicamente y se analizan a través de matrices cuyas categorías son específicas para cada grupo etario.

3.2. Técnicas de recolección de Datos

3.2.1. Análisis de contenido

El análisis de contenido es una técnica cualitativa que permitirá analizar textos, imágenes y videos para identificar patrones, temáticas, símbolos, ideologías o mensajes explícitos e implícitos (Bravo Mancero, 2022). Para la presente investigación, el análisis de contenido ayudará a identificar dichos patrones, temáticas, categorías, etc. como parte de la representación de la juventud, niñez y adolescencia. Se realizarán tres matrices por cada grupo etario en donde se establecen categorías propias.

El análisis de contenido se desarrolló a través de un proceso sistemático que incluyó, en orden: definición de categorías, operacionalización de indicadores y el registro en matrices específicas para cada grupo etario. Las categorías derivaron del marco teórico y la revisión exploratoria de las seis películas seleccionadas. Así, cada grupo etario contó con categorías e indicadores que respondían a sus particularidades. Estas categorías son; en el caso de niñez: imaginarios de inocencia, vulnerabilidad infantil y relación con el mundo adulto; en el caso de adolescencia: contexto socioeconómico, búsqueda de identidad y sexualidad y afectividad, y en el caso de juventud: relación con pares, proyectos de vida y construcción de autonomía.

Adicionalmente, a cada categoría se le asignaron indicadores observables; estos son: acciones, diálogos, gestos, entre otros, cuyo propósito fue la identificación de unidades de análisis más pequeñas: planos, sonidos, escenas y secuencias. Los hallazgos encontrados en las matrices se contrastaron con las respuestas de las entrevistas y los conceptos del marco teórico.

3.2.2. Entrevista

Es una técnica cualitativa que implica la interacción del investigador con el entrevistado. Se realiza a través del instrumento del cuestionario cuyas preguntas pueden ser de tipo estructuradas, semiestructuradas o abiertas/no estructurada (Bravo Mancero, 2022).

En la presente investigación la entrevista proporcionará una visión más amplia de la representación de la juventud, niñez y adolescencia desde la mirada de comunicadores y profesionales de la producción cinematográfica.

Las dos entrevistas se aplicaron siguiendo guías de entrevista adaptadas al perfil de cada participante. Por ello, la primera entrevista realizada a Diego Araujo, director de *Feriado*, estuvo enfocada en las decisiones narrativas y estéticas en torno a la representación de Juampi (adolescente). En cuanto a la segunda entrevista, aplicada a Daniel Yépez, documentalista y escritor; la entrevista se centró en las tendencias generales de representación para los tres grupos etarios.

Ambas guías incluyeron preguntas abiertas y semiestructuradas organizadas en ejes temáticos.

Las entrevistas fueron realizadas vía Zoom con una duración de entre 30 y 40 minutos. Se grabaron con el consentimiento de los entrevistados para posteriormente ser transcritas íntegramente para su análisis. Las respuestas se utilizaron en la discusión de resultados, en contraste con el análisis de contenido de las seis películas seleccionadas. Las guías completas se presentan en los anexos.

3.3. Instrumentos

3.3.1 Matriz de análisis de contenido

Tabla 1. Matriz de análisis de contenido - Niñez

Información de la película	Nombre			
	Fecha de lanzamiento			
	Sinopsis			
Información del protagonista	Descripción			
	Grupo etario al que pertenece	Niñez		
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Vulnerabilidad infantil	Vulnerabilidad física (maltrato visible, hambre/sed y enfermedad o discapacidad no atendida)			
	Vulnerabilidad emocional (llanto o gritos de angustia, aislamiento, miedo)			
	Vulnerabilidad social (pobreza, trabajo infantil, falta de educación)			
	Vulnerabilidad institucional (abandono en orfanatos, figuras de autoridad negligentes)			

Imaginarios de inocencia	Pureza (uso de colores pastel/claros asociados a la niñez, ausencia de conflicto moral en sus acciones)			
	Ignorancia (ingenuidad e incomprensión)			
	Fantasía e imaginación (amigos imaginarios, juegos, objetos simbólicos)			
Relación con el mundo adulto	Jerarquías y poder (órdenes y exclusión en decisiones que les afectan)			
	Comunicación adulto-niño (condescendencia, silencio infantil, igualdad)			
	Roles (niños en funciones de cuidadores, figuras de autoridades absolutas)			
Condiciones materiales de vida	Entorno de vivienda (tipo, estado y espacio personal)			
	Recursos básicos (alimentación, agua, energía, higiene)			
	Movilidad y transporte (medios y accesibilidad)			
Expresión emocional del niño/a	Educación y trabajo infantil (materiales de educación y actividades laborales)			
	Manifestaciones físicas y no físicas de la emoción (expresiones faciales, gestos corporales, diálogos explícitos)			
	Variabilidad emocional (cambios e intensidad)			
Relación con sus iguales	Formas de interacción (con amigos/compañeros de escuela, etc)			

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 2. Matriz de análisis de contenido – Adolescencia

Información de la película	Nombre	
	Fecha de lanzamiento	
	Sinopsis	
Información del protagonista	Descripción	
	Grupo etario al que pertenece	Adolescencia
EJECUCIÓN		

Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Búsqueda de identidad	Experimentación con la apariencia (vestuario, maquillaje, cabello)			
	Exploración de roles sociales (actitudes contradictorias, participación en grupos sociales, prueba con identidades prestadas)			
Conflicto generacional	Conflictos de autodefinición (preguntas existenciales, imagen vs percepción, relaciones como espejos identitarios, ritos de pasos simbólicos como primeras veces y pérdida de objetos de apego)			
	Enfrentamientos explícitos físicos o verbales (frases como: ¡no me entiendes!)			
Sexualidad y afectividad	Contraste generacional (elecciones educativas o laborales, moral sexual, hábitos)			
	Representación de autoridad (castigos, reglas sin diálogo)			
Contexto socioeconómico	Exploración sexual (primeras experiencias, diversidad, rituales)			
	Conflictos emocionales (desilusión amorosa, celos y posesividad, vergüenza o culpa)			
Contexto socioeconómico	Educación (mitos y desinformación)			
	Recursos básicos (alimentación, vivienda, transporte)			
Contexto socioeconómico	Capitales cultural, educativo e institucional (tipo de educación, actividades extracurriculares, consumo cultural)			

	<i>Trabajo y obligaciones económicas</i>			
	<i>Consumo y estatus</i>			

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 3. Matriz de análisis de contenido – Juventud

Información de la película		Nombre		
		Fecha de lanzamiento		
		Sinopsis		
Información del protagonista		Descripción		
		Grupo etario al que pertenece	Juventud	
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Proyectos de vida	Definición de metas (declaraciones explícitas, planificación, visualización)			
	Educación y formación (carrera, acceso a educación superior y autoaprendizaje)			
	Independencia económica (primer empleo, emprendimientos, gestión financiera)			
	Relaciones y proyectos afectivos (pareja y amistades a largo plazo, redes de apoyo)			
	Obstáculos y crisis (fracasos, replanteamientos y presiones externas)			
Relación con lo político-social	Participación política directa (militancia, partidos, movimientos, protestas, manifestaciones y campañas electorales)			
	Consciencia y discurso crítico (diálogos sobre injusticias, uso de simbología política, consumo ideológico)			
	Acciones colectivas no institucionales			

	(organización comunitaria, arte político y redes)			
	Conflictos con el sistema (represión, desencanto, exilio o persecución)			
	Tensiones generacionales (críticas y herencias de conflicto)			
Relación con pares	Dinámicas de grupo (jerarquías, rituales, exclusión)			
	Amistad (gestos, conflictos, soporte, influencia)			
	Sexualidad (amigos con derechos, competencia romántica)			
Construcción de autonomía	Toma de decisiones independientes			
	Gestión del espacio personal			
	Sustentabilidad económica			
	Autocuidado y salud			
	Responsabilidad legal			

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 4. Matriz de entrevista

1. Información general		
Nombre del entrevistado:	Fecha:	
Interrupciones:	Hora:	
Predisposición:	Lugar:	
Formato	Video	
	Audio	
	Soporte digital	
2. Datos a considerar		
Categorías/subcategorías		
Observaciones		
3. Realización		
Transcripción		
Preguntas	Respuestas	

Fuente: Elaboración propia (2025)

3.4. Población de estudio y tamaño de muestra

La presente investigación tiene como población a las 89 películas producidas entre 2014 y 2024. De ese universo, a través del criterio de inclusión: solo películas de ficción, se llegó a un total de 53 filmes, a los cuales se les aplicó el criterio de inclusión: solo películas cuyos protagonistas pertenezcan a uno de los tres grupos etarios del estudio. Así, se llegó a un marco intencional de 35 películas. Finalmente, a través de un muestreo aleatorio simple en un marco intencional, se llegó a una muestra de 6 películas. Esta cantidad se justifica porque permite un análisis cualitativo profundo, de manera que se garantiza la viabilidad del estudio sin sacrificar la riqueza interpretativa. Así, se presenta un listado final de las seis películas a analizar y sus respectivas fichas técnicas:

- Feriado (2014)

Ficha técnica	
Año	2014
Director	Diego Araujo
Productor	Hanne-Lovise Skartveit
Duración	82 minutos
Género	Drama LGBT

Fuente: elaboración propia (2025)

- Vengo volviendo (2015)

Ficha técnica	
Año	2015
Director	Gabriel Páez, Isabel Rodas
Productor	Gabriel Páez, Isabel Rodas
Duración	103 minutos
Género	Road movie / Comunitario

Fuente: elaboración propia (2025)

- UIO: sácame a pasear (2016)

Ficha técnica	
Año	2016
Director	Micaela Rueda
Productor	Patricia Maldonado
Duración	70 min
Género	Drama y romance

Fuente: elaboración propia (2025)

- Alba (2016)

Ficha técnica	
Año	2016
Director	Ana Cristina Barragán

Productor	Isabela Parra, Ramiro Ruiz, Irini Vougioukalou, Konstantina Stavrianou
Duración	94 minutos
Género	Drama

Fuente: elaboración propia (2025)

- Con alas pa volar (2016)

Ficha técnica	
Año	2016
Director	Alex Jácome
Productor	Byron Liger - Flor Landeta
Duración	94 minutos
Género	Melodrama

Fuente: elaboración propia (2025)

- Cenizas (2018)

Ficha técnica	
Año	2018
Director	Juan Sebastián Jácome
Productor	Abaca Films y Rain Dogs Cine.
Duración	80 minutos
Género	Drama

Fuente: elaboración propia (2025)

Este proceso de selección se sustentó en la Tabla 5, que clasifica todas las producciones del periodo según género y protagonismo, y en las fichas técnicas de cada filme, lo que garantiza la representatividad de la muestra para el análisis propuesto (véase tabla 5).

Tabla 5. Listado de filmes, periodo 2014-2024

Año	Nombre	Dirección	Tipo	Sinopsis
2014	Spencer	Paúl Venegas	Documental	Narra la vida de Alberto Spencer, ícono del fútbol sudamericano y leyenda del club Peñarol. Explora su trayectoria deportiva, su lucha contra el racismo y su rol como diplomático y empresario.
2014	Quito 2023	Juan Fernando Moscoso, César Izurieta	Ciencia Ficción Política	La trama sigue a un grupo de jóvenes revolucionarios que buscan tomar el control de la ciudad, pero uno de sus líderes comienza a cuestionar si realmente entienden

				lo que están haciendo.
2014	Saudade	Juan Carlos Donoso	Drama	La historia sigue la vida de Miguel, un adolescente de 17 años que vive inmerso en preocupaciones y dudas sobre su futuro
2014	Feriado	Diego Araujo	Drama	Narra la historia de Juan Pablo, un joven de 16 años que viaja a la hacienda de su familia en los Andes, días antes de la crisis bancaria ecuatoriana de 1999. En este entorno rural, conoce a Juano, un enigmático músico de black metal del pueblo cercano.
2014	Ochentaisiete	Anahí Hoeneisen, Daniel Andrade	Drama	Es una historia que se desarrolla en tres épocas diferentes, contada a través de la vida de tres amigos
2014	Sexy Montañita	Alberto Pablo Rivera	Falso documental	La historia sigue a dos amigos, Mike y Alan, que han sido compañeros de infancia durante 12 años. Aunque tienen la misma edad, Mike se comporta de manera inmadura y infantil, mientras que Alan ha crecido y se ha convertido en un hombre establecido, con una carrera, una casa y una esposa.
2014	A estas alturas de la vida	Álex Cisneros, Manuel Calisto	Drama, Crimen, Comedia	La trama sigue a dos amigos de la infancia que se reencuentran después de muchos años y deciden emprender un viaje que les llevará a enfrentarse a sus miedos y secretos.
2014	Ciudad sin sombra	Bernardo Cañizares Esguerra	Suspense	
2014	La Tola Box	Pável Quevedo Ullauri	Documental	
2014	Pillallaw	William Leon	Ficción, Drama.	La trama sigue la vida de un niño humilde que queda bajo el cuidado de su abuela mientras su padre se marcha a

				trabajar fuera del país.
2015	Instantes de campaña	Tomás Astudillo	Documental	
2015	Alfaro Vive Carajo	Mauricio Samaniego	Documental	
2015	Vengo volviendo	Gabriel Paez Hernandez, Isabel Rodas León	Drama, Comedia	La trama sigue la historia de Ismael, un joven de 22 años que creció bajo el cuidado de su abuela Mariana, partera y curandera, después de que sus padres emigraran del Ecuador.
2015	Cadáver destruido		Experimental	
2015	El panóptico ciego	Mateo Herrera	Documental	
2015	Carlitos	José Antonio Guayasamin	Documental	
2015	La corrupción	María Emilia García	Comedia negra	
2015	Medardo	Nitsy Grau Crespo	Drama, Biográfico	
2015	Sed	Joe Houlberg	Drama, Crimen, Misterio	
2015	El secreto de Magdalena	Josué Miranda	Drama, Romance	Miranda, una fotógrafa guayaquileña que hace años había partido a Buenos Aires regresa por unos días para una exhibición de su trabajo. Magdalena, una chica común luego de pelear con su novio de años decide una noche salir a divertirse con Mónica, su mejor amiga, sin siquiera imaginarse que Mónica esa noche le presentaría a Miranda, una mujer que cambiará la manera como ve su vida.
2015	La ruta del sol	Jhonny Obando	Falso Documental	La trama sigue la historia de dos grandes amigos, uno dominicano (interpretado por Alexander Estrella) y otro ecuatoriano (interpretado por Jhonny Obando), que se cansan del sistema en Estados Unidos y deciden emprender un viaje desde Florida hasta California para terminar sus vidas en

				un lugar llamado “El fin del mundo”.
2016	UIO: Sácame a Pasear	Micaela Rueda	Drama	sigue la historia de Sara, una estudiante de secundaria en su último año, que se siente atrapada entre una madre dominante y un padre distraído
2016	Instantánea	Catalina Arango	Familiar	narra la historia de Antonia (9 años) e Isabela (11 años), dos niñas que se conocen durante un viaje a la playa. La trama sigue su amistad y crecimiento a lo largo de un día, explorando temas como la inocencia, la curiosidad y la conexión humana.
2016	Dreamtown	Betty Bastidas	Documental	
2016	Mi tía Toty	León Felipe Troya	Documental	
2016	Persistencia	Fernando Mieles	Documental	
2016	Territorio	Alexandra Cuesta	Documental	
2016	Quijotes negros	Sandino Burbano	Fantasía	
2016	Entre Sombras: Averno	Xavier Bustamante Ruiz	Suspense	
2016	Un secreto en la caja	Javier Izquierdo	Falso Documental	
2016	Chuquiragua	Mateo Herrera	Drama	Agustín se retira a la soledad para terminar su tesis. Pasa sus días escribiendo, comiendo y dando pequeños paseos por un paisaje cubierto de matorrales, acantilados y abismos ocultos. Todo cambia cuando Lucía y su novio Sebastián montaron su carpa junto a la de Agustín. Lo que comenzó como unos pocos días tranquilos en el campo se convirtió gradualmente en una pesadilla silenciosa
2016	Tan distintos	Pablo Arturo Suárez	Drama	
2016	Alba	Ana Cristina Barragán	Drama	Sigue la historia de una niña de 11 años llamada Alba, que debe mudarse a vivir con su padre, Igor, debido a la enfermedad de su madre.

2016	Sin muertos no hay carnaval	Sebastián Cordero (Ecuador) Jorge García (México)	Drama, Crimen	
2016	Con alas pa' volar	Alex Jácome	Comedia, Drama	Narra la historia de unión entre un padre y su hijo luego de la separación de su madre.
2017	Tal Vez Mañana	Dwight Gregorich	Drama Policial	
2017	Huahua	Citlalli Andrango y Joshi Espinosa	Falso Documental	sigue la historia de una joven pareja indígena que enfrenta un embarazo inesperado.
2017	Llanganati	Isabel Dávalos	Documental	
2017	Tayos	Miguel Garzón	Documental	
2017	Dos papás en Navidad	Alex Jácome	Comedia, Drama	es una comedia que cuenta la historia de Belén Santander, una joven de 20 años con síndrome de Down, que sueña con ganar un campeonato de natación.
2017	Si yo muero primero	Rodolfo Muñoz	Documental	
2017	Las Mujeres Deciden	Xiana Yago	Documental	
2017	Killa	Alberto Muenala	Drama social	
2017	El '49 Terremoto de Ambato	Marcela Camacho Pardo	Documental	
2017	52 segundos	Javier Andrade	Documental	
2018	3-03 Rescate	Gregorich Dwight	Drama	
2018	Verano no miente	Ernesto Santisteban	Drama, Comedia, Romance	
2018	La Navidad de pollito	William Leon	Drama, Comedia	
2018	Nice guy Julio	Jhonny Obando	Drama	sigue la historia de Julio, un personaje que se considera un Mesías y quiere liberar a un grupo de adictos a drogas en Guayaquil, incluyéndose a sí mismo.
2018	Siguiente round	Valeria Suárez Rovello, Ernesto Yitux	Documental	
2018	From Core to Sun	Oliver Lee Garland	Documental	
2018	Cenizas	Juan Sebastián Jácome	Drama	narra la historia de Caridad, una joven que no ha hablado con su padre, Galo, en años, desde que él abandonó el hogar bajo una ola de sospechas y acusaciones.
2018	La muerte del maestro	José María Avilés	Drama	
2018	Agujero negro	Diego Araujo	Drama, Comedia	La trama sigue la vida de un escritor en crisis, cuya existencia se complica aún más

				cuando su novia anuncia que está embarazada.
2018	El hombre que siempre hizo su parte	Orisel Castro, York Neudel	Documental	
2018	En el país de mis hijos	Dario Aguirre	Documental	
2018	Luz de América	Diego Arteaga	Documental	
2018	Minuto final	Luis Avilés	Thriller policial	uenta la historia de Leonardo, un policía milagroso que recibe órdenes de su jefe, el capitán Johnny, de plantar drogas en un container de un enemigo político. Sin embargo, Leonardo decide desobedecer las órdenes y denunciar al capitán Johnny.
2018	Un minuto de vida	Nixon Chalacamá	Drama, Acción	
2018	Sacachún	Gabriel Páez	Documental	
2018	La dama tapada - El origen de la leyenda	Josué Miranda	Suspense	
2018	Rosita	Ileana Matamoros	Cortometraje documental	
2019	Sombras envolventes	Michael Lojano	Documental	
2019	Estrella Gloriosa	Álex Jácome	Drama	
2019	Dedicada a mi Ex	Jorge Ulloa	Comedia	La historia sigue a Ariel, un joven de 21 años que decide formar una banda de rock para competir en un concurso de bandas musicales y ganar 10.000 dólares, lo que sería suficiente para salvar su relación y reencontrarse con su exnovia, que se va a Finlandia por una pasantía.
2019	Generación invisible			está compuesta por cuadros independientes que tratan temas profundos y sensibles para los adolescentes como: El embarazo precoz, drogas, relaciones familiares, dictadura escolar, inseguridad ante el mundo, el despertar sexual, celos, etc.
2019	Azules turquesas	Mónica Mancero	Drama	sigue la historia de Isabella, una joven de 28 años que lucha con adicciones y su

				familia desesperada por ayudarla.
2019	A Son of Man - La maldición del tesoro de Atahualpa	Luis Felipe Fernández-Salvador	Documental	
2019	La mala noche	Gabriela Calvache	Drama, Crimen	se centra en la vida de una trabajadora sexual que lucha con adicciones y problemas monetarios. A medida que su vida se desmorona, se adentra en un oscuro abismo. La película explora temas como la trata de personas, la explotación sexual y la violencia contra las mujeres.
2019	Estación Polar	David Holguín Wagner	Documental	
2019	Torero	Nora Salgado	Documental	
2020	Sumergible	Alfredo León	Ficción	Thriller claustrofóbico en un submarino artesanal donde se transporta droga.
2020	Vacío	Paul Venegas	Ficción	Dos migrantes chinos llegan a Guayaquil y enfrentan explotación y violencia.
2020	Panteras	Darío Aguirre	Documental	
2021	Misfit: #Eres o te haces	Orlando Herrera	Ficción	Comedia juvenil sobre una influencer que debe adaptarse a una nueva escuela.
2021	Al Oriente	José María Avilés	Ficción	Un joven busca un tesoro en la Amazonía, enfrentando el misterio del territorio.
2021	El rezador	Tito Jara	Ficción	Un hombre manipula la fe de una niña con supuestos dones místicos.
2021	Cuentos del viento	Javier Izquierdo	Documental	
2022	A son of man	Jamaicanoproblem	Ficción	Un joven busca el tesoro de los Incas junto a su padre.
2022	Lo invisible	Javier Andrade	Ficción	Una mujer de clase alta enfrenta una crisis emocional tras el parto.
2023	La invención de las especies	Tania Hermida	Ficción	Una adolescente explora su identidad y deseo en un entorno urbano.
2023	Killa	Alberto Muenala	Ficción	Una joven indígena lucha por su autonomía frente a

				tradiciones y desigualdad.
2023	El árbol de las plantas	Juan Sebastián Jácome	Ficción	Un adolescente enfrenta la desaparición de su hermano en un pueblo amazónico.
2023	Worani: Guardianas de la Amazonía	Colectivo Youtopia	Documental	
2023	Numtaketji. Somos los mismos	Julián Larrea	Documental	
2024	La última cena	Ana Cristina Barragán	Ficción	Una adolescente organiza una cena para reunir a su familia fracturada.
2024	Al otro lado de la niebla	Sebastián Cordero	Documental	
2024	Dalia y el libro rojo	María José Álvarez	Ficción	Una niña descubre un libro que transforma su percepción del mundo.
2024	Por qué murió Bosco Wisum	Tania Laurini y Julián Larrea	Documental	

Fuente: elaboración propia (2025)

CAPÍTULO IV.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Análisis de contenido

Tabla 6. Matriz de análisis de contenido – Adolescencia

Información de la película		Nombre	Feriado	
		Fecha de lanzamiento	2014	
		Sinopsis	Juan Pablo y su madre visitan a su tío en una zona rural durante el feriado bancario de 1999. Allí conoce a Juano y establecen una relación que lleva a Juan Pablo a descubrir más de él mismo.	
Información del protagonista		Descripción	Juan Pablo, 16 años, quiteño de clase social media-alta	
		Grupo etario al que pertenece	Adolescencia	
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Búsqueda de identidad	Experimentación con la apariencia (vestuario, maquillaje, cabello)	Juampi y Juano intercambian ropa (una camiseta y una chaqueta del otro), fusionando sus estilos. Refleja exploración mutua de identidad a través de la apariencia compartida.	01:06:00	Plano medio corto, ángulo normal y luces tenues en tonos cálidos. No hay movimientos de cámara, solo cortes.
		Juano le presta su chaqueta a Juampi para llevarlo a un concierto de rock, propio de la identidad de Juano. El gesto simboliza una identidad prestada y una estética alternativa en proceso de descubrimiento.	00:58:50	Plano medio corto, ángulo normal y movimiento de cámara que sigue a la chompa.
		Juampi viste sobrio en la fiesta familiar. Su apariencia contrasta con la de otros adolescentes, especialmente sus primos. Esto marca distancia y búsqueda de pertenencia.	00:09:12	Plano medio corto, ángulo normal, cámara sigue los movimientos.
	Exploración de roles sociales (actitudes contradictorias, participación en grupos)	Juampi acompaña a Juano y su padrino a buscar al primo de Juano. Se inserta en un entorno social ajeno,	00:22:00	Plano medio corto, ángulo normal, cámara sigue los movimientos.

	sociales, prueba con identidades prestadas)	probando roles fuera de su clase.		
		Juampi convive con la familia de Juano. Observa dinámicas distintas, a la vez que explora una identidad en contraste con la propia.	00:27:00	Primer plano, plano medio corto, plano entero o figura; ángulos normales y la cámara sigue a los personales.
		Juampi se refiere a Juano como “es solo un mecánico” cuando la flaca le pregunta quién es. Intenta controlar cómo lo perciben, negando vínculos por presión social.	00:38:05	Plano medio, ángulo normal, luz cálida y natural. Movimiento de cámara estático.
	Conflictos de autodefinición (preguntas existenciales, imagen vs percepción, relaciones como espejos identitarios, ritos de pasos simbólicos como primeras veces y pérdida de objetos de apego)	Juampi besa a Juano, quien lo rechaza. El quiebre emocional lo obliga a confrontar su identidad.	01:10:15	Primer plano, ángulo normal, luz tenue roja. Movimiento estático.
		Juampi admite que le gustan los hombres. Verbaliza su orientación, cerrando el conflicto interno.	01:17:20	Primer plano, ángulo normal, luz natural.
		Juampi salta al río tras Juano. El acto simboliza renacimiento y transformación personal.	00:52:33	Plano general, ángulo contrapicado, luz natural y cámara que sigue a Juampi.
Conflicto generacional	Enfrentamientos explícitos físicos o verbales (frases como: ¡no me entiendes!)	No existen ejemplos		
	Contraste generacional (elecciones educativas o laborales, moral sexual, hábitos)	El padrino de Juano lo regaña por juntarse con Byron, evidenciando diferencias en valores y percepción de las amistades.	00:18:50	Primer plano, ángulo normal, luz natural de noche y cámara estática.
		Victoria pide ir a la iglesia; solo la acompañan Juampi y su hija y una amiga de ellos, reflejando diferencias en hábitos religiosos entre generaciones.	00:39:22	Plano entero y medio corto, ángulo picado y norma, luz natural y cámara estática.
	Representación de autoridad (castigos, reglas sin diálogo, etc)	Juano le cuenta a Juampi que no ve a su madre desde hace 6 años; su ausencia representa una forma de autoridad distante y sin diálogo.	00:58:20	Plano medio, ángulo normal, luz tenue, cámara estática.

		Juampi se entera por su tía que su madre se fue sin avisar, evidenciando decisiones adultas sin comunicación con los hijos.	00:33:00	Plano medio, ángulo normal, luz natural y movimiento estática.
Sexualidad y afectividad	Exploración sexual (primeras experiencias, diversidad, rituales)	Juampi observa el cuerpo semidesnudo de Juano mientras descansan junto al río lo que revela una atracción física silenciosa, propia de las primeras experiencias de deseo.	00:53:35	Plano detalle, ángulo normal, luz natural y cámara que simula la mirada de Juampi sobre el cuerpo de Juano.
		Juampi mira con atención cómo Juano se quita la camiseta de espaldas. Este gesto cotidiano se convierte en un momento íntimo que evidencia curiosidad sexual.	01:05:50	Plano medio, ángulo normal, luz tenue interior y cámara estática.
		Juampi y Juano se besan, pero Juano se aleja abruptamente. El beso representa una experiencia afectivo-sexual inicial, aunque marcada por el rechazo.	01:10:00	Primer plano, ángulo normal, luz tenue roja. Movimiento estático.
	Conflictos emocionales (desilusión amorosa, celos y posesividad, vergüenza o culpa)	Juampi le dice a la flaca que Juano es “solo un mecánico”, minimizando su interés previo. Este comentario sugiere vergüenza o negación de sus sentimientos, reflejando conflicto interno.	00:38:06	Plano medio, ángulo normal, luz cálida y natural. Movimiento de cámara estático.
		Juampi besa a una joven en la fiesta, mientras observa a Juano con otra chica. La escena muestra celos y confusión emocional, al intentar ocultar su atracción por Juano.	01:03:20	Plano entero, ángulo normal, luz natural exterior noche. Movimiento de cámara estático
		Juampi no quiere ir al colegio tras el rechazo de Juano. La tristeza y el aislamiento evidencian una desilusión amorosa profunda.	01:12:29	Plano americano, ángulo normal, luz natural interior. Movimiento de cámara estático.
	Educación (mitos y desinformación)	El padrino le dice a Juano “déjate de mariconadas” tras un	00:27:42	Plano americano, ángulo normal, luz tenue interior

		elogio. Aunque en tono de broma, el comentario refleja homofobia internalizada y normas masculinas rígidas.		noche. Movimiento de cámara estático.
		La flaca pregunta con naturalidad si a Juampi le gustan los hombres. La escena muestra apertura y normalización de la diversidad sexual entre adolescentes.	01:17:10	Primero plano, ángulo normal, luz natural exterior. Movimiento de cámara estático.
Contexto socioeconómico	Recursos básicos (alimentación, vivienda, transporte)	Juampi llega a la hacienda de su tío Jorge. Sus primos lo invitan a la piscina, almuerzan en una mesa grande y salen a montar a caballo. En la noche, se celebra una fiesta con amigos del tío, todos de clase alta.	00:04:30	Plano medio, americano, general y de detalle; ángulo normal y picado; luz natural día. Movimiento de cámara travelling hacia abajo, que sigue en una escena la mano de la empleada, pero estático en la mayoría de las escenas.
		Durante el desayuno familiar, Victoria le ordena a una empleada que le sirva el desayuno a Juampi.	00:33:50	Plano medio, ángulo normal, luz natural interior. Movimiento de cámara estático.
		La flaca lleva a Juampi a ver a Juano en un auto conducido por su chofer.	01:14:25	Plano medio corto, ángulo normal, luz natural exterior. Movimiento de cámara estático.
	Capitales cultural, educativo e institucional (tipo de educación, actividades extracurriculares, consumo cultural)	Juampi está en su colegio, donde se escucha al profesor dar la clase en francés.	01:12:50	Plano medio, ángulo normal, luz natural interior. Movimiento de cámara estático.
		Juano le muestra música rock a Juampi y le explica su similitud con la poesía. La escena revela diferencias en el capital cultural de ambos personajes. Juano accede a la música como forma de expresión, mientras Juampi se vincula con la poesía.	00:31:30	Plano medio y de detalle; ángulo normal, luz tenue interior. Movimiento de cámara estático, pero que sigue la libreta de Juampi desde que está en las manos de Juano hasta que regresa a las de Juampi.

		Juampi monta a caballo con sus primos.	00:06:27	Plano americano, ángulo normal, luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
	Trabajo y obligaciones económicas	Juampi visita a Juano en su lugar de trabajo, una vulcanizadora. Juampi lo llama “solo un mecánico”.	00:36:40	Plano medio, ángulo normal, luz cálida y natural. Movimiento de cámara estático.
		Juampi visita a mamá Rosa, quien le cuenta que no le devolverán el dinero que tenía en el banco del tío Jorge.	00:26:50	Olano medio corto y americano, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara que sigue la mirada de Juampi hacia mamá Rosa.
	Consumo y estatus	El tío Jorge informa que dictaron una orden de arresto preventivo en su contra. Detalla que les allanarán la casa, los departamentos y les quitarán los autos.	00:55:00	Plano medio, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara estático.
		Juampi completa el dinero que Juano y su padrino no tenían para entrar al lugar donde posiblemente estaba Byron.	00:23:00	Plano medio corto, ángulo normal, luz fría exterior noche. Movimiento de cámara que sigue al dinero cuando se le entrega al que los iba a parar.
		Juampi lleva a Juano a un hotel propiedad de su familia.	01:05:00	Plano entero y americano; ángulo normal; luz exterior noche e interior tenue. Movimiento de cámara que solo sigue al recepcionista cuando recibe a Juampi.

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 7. Matriz de análisis de contenido – Juventud

Información de la película	Nombre	Vengo volviendo
	Fecha de lanzamiento	2015

		Sinopsis	Ismael, joven ecuatoriano, anhela emigrar a EE.UU. para reencontrarse con sus padres, pero un viaje con su amiga Luz transforma su destino profundamente.	
Información del protagonista		Descripción	Ismael Tacuri, 22 años, de la provincia del Azuay pertenece a la clase trabajadora rural	
		Grupo etario al que pertenece	Juventud	
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Proyectos de vida	Definición de metas (declaraciones explícitas, planificación, visualización)	Ismael habla por teléfono con “el lagarto”, un coyote que lo llevará a USA en un mes.	00:07:43	Plano medio, ángulo normal, luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
	Educación y formación (carrera, acceso a educación superior y autoaprendizaje)	Ismael no va a la universidad, pero en esta escena cura a una niña enferma con lo que ha aprendido de su abuelita. Ismael la ayuda a recuperarse tan rápidamente que deja sorprendida incluso a Luz.	01:09:30 - 01:11:35	Primer plano, plano medio, plano entero y de detalle; ángulo contrapicado y normal; luz tenue natural interior día. Movimiento de cámara mayormente estático que en ocasiones sigue las manos de Ismael.
	Independencia económica (primer empleo, emprendimientos, gestión financiera)	Ismael utiliza sus ahorros para establecer un local y vender los productos de su abuelita.	01:33:22	Plano medio, ángulo normal, luz cálida interior día. Movimiento de cámara estático.
	Relaciones y proyectos afectivos (pareja y amistades a largo plazo, redes de apoyo)	Ismael vuelve a ver a su amiga Luz que regresó recientemente de USA después de 8 años. Ella le aconseja que no se vaya porque tiene mucho en Ecuador y le sugiere cómo generar ingresos a través del negocio de su abuela.	00:11:50	Plano entero, ángulo normal, luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
	Obstáculos y crisis (fracasos, replanteamientos y presiones externas)	Ismael se replantea el apoyarse en el negocio de su abuela, pues en una de sus entregas le pagan con una gallina.	01:06:08	Plano medio, ángulo normal, luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.

		Ismael encuentra a su abuela desmayada en su casa. Él y Luz la llevan al hospital.	01:13:30	Plano medio y entero; ángulo normal y contrapicado; luz fría interior día. Movimiento de cámara estático.
Relación con lo político-social	Participación política directa (militancia, partidos, movimientos, protestas, manifestaciones y campañas electorales)	No hay ejemplos		
	Consciencia y discurso crítico (diálogos sobre injusticias, uso de simbología política, consumo ideológico)	Ismael le habla a Luz sobre cómo el coyote que lo llevará a USA le está pidiendo más dinero. Se desahoga y lo llama “aprovechado” debido a su situación de querer “salir de ese hueco”.	00:12:45	Plano entero, ángulo normal, luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
	Acciones colectivas no institucionales (organización comunitaria, arte político y redes)	Los miembros del pequeño pueblo se organizan para derrocar y sacar del pueblo al alcalde abusivo que les mezquina el agua.	00:59:00	Plano general y medio plano; ángulo contrapicado y normal; luz cálida exterior día. Movimiento de cámara que sigue a las personas protestando y al alcalde mientras grita.
	Conflictos con el sistema (represión, desencanto, exilio o persecución)	Ismael le cuenta a Luz el origen del “Señor de las aguas”. Le dice que hace mucho tiempo solía haber un pueblito en donde no llovía y los ciudadanos debían intercambiar sus pertenencias por valdes de agua. En esta escena se ve a los miembros de la comunidad molestos y reclamándole al alcalde porque mandó a secar la fuente de agua que encontró uno de los aldeanos.	00:59:00	Plano general y medio plano; ángulo contrapicado y normal; luz cálida exterior día. Movimiento de cámara que sigue a las personas protestando y al alcalde mientras grita.
	Tensiones generacionales (críticas y herencias de conflicto)	No hay ejemplos		
Relación con pares	Dinámicas de grupo (jerarquías, rituales, exclusión)	No hay ejemplos		
	Amistad (gestos, conflictos, soporte, influencia)	Luz decide acompañar a Ismael a realizar las	00:13:50	Plano medio, ángulo normal,

		entregas de los productos de su abuela.		luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
	Sexualidad (amigos con derechos, competencia romántica)	Después de salir del hospital, Ismael y Luz se besan en la casa de la abuelita de él.	01:27:35	Plano medio corto, ángulo normal, luz cálida interior día. Movimiento de cámara estático.
Construcción de autonomía	Toma de decisiones independientes	Soledad recibe una llamada de su madre para que regrese y se atienda con el psiquiatra; sin embargo, ella se molesta y le grita que no.	00:28:20	Plano medio corto, ángulo normal, luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
		Soledad decide dejarle su muñeca a la niña que se la robó porque le recuerda a ella misma. Tanto la niña como Soledad extrañan a su padre y son llamadas “loca” por sus madres.	00:31:33	Plano medio, ángulo normal, luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
	Gestión del espacio personal	No hay ejemplos		
	Sustentabilidad económica	Dos jóvenes en Azuay descubren la forma de ganar dinero a través de la venta de alcohol adulterado. En esta escena se encuentran en su laboratorio preparándolo.	01:16:25	Plano medio, ángulo normal, luz cálida interior día. Movimiento de cámara travelling de lado que muestra el lugar hasta llegar a ellos.
	Autocuidado y salud	Soledad recibe una llamada de su madre para que regrese y se atienda con el psiquiatra; sin embargo, ella se molesta y le grita que no. Soledad no quiere curarse.	00:28:20	Plano medio corto, ángulo normal, luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
	Responsabilidad legal	Los dos jóvenes que venden el alcohol adulterado son perseguidos en un cementerio por un policía.	01:19:00	Plano entero y medio; ángulo contrapicado y normal; luz cálida exterior día. Movimiento de cámara que sigue a los muchachos durante la persecución.

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 8. Matriz de análisis de contenido – Adolescencia

Información de la película		Nombre	UIO: Sácame a pasear	
		Fecha de lanzamiento	2016	
		Sinopsis	Sara, una estudiante de último año de secundaria conoce a Andrea, una compañera nueva con quien atravesará un proceso de autodescubrimiento.	
Información del protagonista		Descripción	Sara, 17 años, quiteña de clase social media alta.	
		Grupo etario al que pertenece	Adolescencia	
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Búsqueda de identidad	Experimentación con la apariencia (vestuario, maquillaje, cabello)	Sara no experimenta con su apariencia. Tiene definido cómo le gusta su cabello y estilo de vestir. Su vestuario, maquillaje y cabello no varían a lo largo de la película.		
	Exploración de roles sociales (actitudes contradictorias, participación en grupos sociales, prueba con identidades prestadas)	Sara mira a sus compañeros durante el recreo y decide alejarse en lo que parece ser falta de pertenencia.	00:04:45	Plano medio, ángulo normal, luz natural día exterior. El movimiento de cámara es un travelling lateral que presenta al grupo de compañeros.
		Sara le advierte a Andrea que si quiere pasar un rato ameno en el colegio debería alejarse de ella; a lo que Andrea le responde que efectivamente le dijeron que Sara es una “raraza”.	00:12:55	Plano medio, ángulo normal, luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
		Sara mira a Andrea jugar con sus compañeros, mientras ella cabizbaja está sentada bajo un árbol, esperando a que Andrea se acerque.	00:23:25	Plano medio, ángulo normal y cenital, luz natural exterior día. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
	Conflictos de autodefinición (preguntas existenciales, imagen vs percepción, relaciones)	Sara comienza a pasar mucho tiempo con Andrea que es también su	00:21:42	Planos enteros, ángulos normales, luz natural exterior

	como espejos identitarios, ritos de pasos simbólicos como primeras veces y pérdida de objetos de apego)	compañera de clases. Para Sara, que antes se había excluido de otras niñas, esta amistad le genera una nueva perspectiva sobre ella y los vínculos amistosos.		tarde. El movimiento de cámara es travelling hacia atrás.
		Sara y Andrea van a un bar gay. Ambas ven a parejas de todo tipo besándose y tocándose.	00:47:30	Planos medios y de detalle; ángulos normales; luz neón interior/discoteca. Movimiento de cámara que recorre el lugar.
		Sara le dice a su familia que está “amarrada” de Andrea; es decir, que están juntas.	00:57:00	Plano medio, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara estático.
Conflicto generacional	Enfrentamientos explícitos físicos o verbales (frases como: ¡no me entiendes!)	Sara no tiene enfrentamientos físicos o verbales con sus padres. Andrea por otro lado, suele tener peleas con su madre como en la escena cuando llega a la casa de Sara después de que sus fotos juntas se hayan publicado. Sara descubre un moretón en la espalda de Andrea.	00:55:30	Plano americano, ángulo picado, luz natural interior noche. Movimiento de cámara que recorre el cuerpo de Andrea hasta llegar al moretón y subir hasta la expresión de Sara.
	Contraste generacional (elecciones educativas o laborales, moral sexual, hábitos)	La madre de Sara les dice que no lleguen muy tarde ni tomen alcohol, aunque luego su padre les da dinero para eso. Se ve que su madre es más estricta, pero Sara incluso fuma.	00:30:30	Plano entero, ángulo normal y luz tenue interior tarde. Movimiento de cámara estático.
		Mientras Sara y Andrea están de regreso en el taxi, el taxista no para de mirarlas porque ellas están siendo cariñosas.	00:49:20	Plano medio, ángulo normal, luz tenue exterior noche. Movimiento de cámara estático.
		Sara y Andrea están sentadas en el bus. Sara está cargando y abrazando a Andrea, mientras dos pasajeros (hombre y	00:51:42	Plano general, ángulo normal, luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.

		mujer) las miran indiscriminadamente claramente juzgándolas.		
	Representación de autoridad (castigos, reglas sin diálogo)	No hay ejemplos		
Sexualidad y afectividad	Exploración sexual (primeras experiencias, diversidad, rituales)	Sara se masturba en su habitación mientras se “acuerda” o “imagina” a ella misma con Andrea en una fiesta.	00:25:05	Plano medio, ángulo normal, luz natural interior tarde. El movimiento de cámara es estático.
		Sara y Andrea tienen relaciones sexuales.	00:40:48	Plano detalle y medio; ángulo normal; luz natural interior día. Movimiento de cámara que recorre los cuerpos de ambas.
		Sara se mira desnuda frente al espejo después de tener relaciones sexuales con Andrea	00:43:20	Plano medio; ángulo normal, luz amarilla interior. Movimiento de cámara en travelling lateral.
	Conflictos emocionales (desilusión amorosa, celos y posesividad, vergüenza o culpa)	Sara ignora a Andrea mientras están reunidas con otro compañero en el colegio realizando un trabajo. Más tarde Sara le dice que le da miedo que su amigo las haya visto besándose en el concierto de la noche anterior; Andrea se molesta por la vergüenza de Sara y le dice que si quiere ya no hablan más.	00:34:35 - 00:35:25	Primeros planos y medios: ángulo normal; luz natural exterior día. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo permanente.
		Sara experimenta una desilusión amorosa después de ya no hablar con Andrea. Pasa su rutina normal, pero cabizbaja.	00:35:45 – 00:38:20	Primeros planos, planos medios, enteros y general; ángulos normal y picado; luz natural exterior/interior día. Movimiento de cámara mayormente estático salvo por partes que

				finalizaban al enfocar a Sara.
		Sara se enteró por celular que hay fotos de ella y Sara en el bar gay y ahora todos saben.	00:49:47	Plano medio, ángulo normal, luz natural interior tarde. Movimiento de cámara estático.
	Educación (mitos y desinformación)	No hay ejemplos		
Contexto socioeconómico	Recursos básicos (alimentación, vivienda, transporte)	La mamá de Sara la lleva al colegio en una camioneta propia.	00:03:00	Plano medio, ángulo normal, luz natural día. El movimiento de la cámara es estático.
		La casa de Sara es grande.		
	Capitales cultural, educativo e institucional (tipo de educación, actividades extracurriculares, consumo cultural)	Sara está sentada en su aula de clases en un colegio privado.	00:04:00	Plano medio y de detalle que apunta a las manos de Sara cuando garabatea mientras su profe explica la clase; el ángulo es normal y luego picado en el plano detalle y la luz es natural interior día. El movimiento de cámara es estático.
		Sara está en el recorrido de su colegio rumbo a su casa.	00:05:57	Plano medio, ángulo normal, luz natural día interior. Movimiento de cámara estático.
		Sara está en una librería después del colegio. Encuentra allí a Andrea.	00:14:45	Plano medio, ángulo normal, luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
	Trabajo y obligaciones económicas	Ni Sara ni Andrea tienen necesidad de trabajar		
	Consumo y estatus	Sara fuma sola en su escondite del colegio	00:05:35	Plano medio, ángulo normal, luz natural exterior día. El movimiento de cámara es un ligero tambaleo.

		Sara y Andrea van a un concierto de una banda de rock.	00:31:35	Plano medio, ángulo normal, luz neón interior/discoteca. Movimiento de cámara estática.
--	--	--	----------	---

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 9. Matriz de análisis de contenido – Niñez

Información de la película	Nombre	Alba		
	Fecha de lanzamiento	2016		
	Sinopsis	Alba, una niña de 11 años debe mudarse con su padre Igor tras la enfermedad de su madre. En medio de todo eso atraviesa su entrada a la adolescencia.		
Información del protagonista	Descripción	Alba, 11 años, quiteña de clase media baja		
	Grupo etario al que pertenece	Niñez		
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Vulnerabilidad infantil	Vulnerabilidad física (maltrato visible, hambre/sed y enfermedad o discapacidad no atendida)	Alba no sufre maltrato físico, hambre o desatención a alguna enfermedad.		
	Vulnerabilidad emocional (llanto o gritos de angustia, aislamiento, miedo)	Alba se aísla de sus compañeros durante el recreo.	00:04:22	Plano americano, ángulo normal, luz fría exterior día. Movimiento de cámara estático.
		Mientras juega básquet con sus compañeras, Alba toma la pelota y la acapara. Parece desesperada sin saber cómo expresar lo que siente por todo lo que le ha pasado últimamente. Sus compañeras la llaman repetidamente y le dicen que también quieren jugar.	00:21:44	Plano medio y medio corto; ángulo normal; luz fría exterior día. Movimiento de cámara inestable que sigue los movimientos bruscos de las niñas intentando quitarle el balón a Alba.
		Alba le miente a la madre de su compañera respecto al lugar en el que vive. Siente vergüenza de la casa de su padre. Hace que la señora pare en	00:52:05 - 00:55:05	Primer plano, plano medio y plano entero; ángulo normal; luz fría exterior/interior día.

		una casa desconocida, toca el timbre y en un impulso abraza al hombre que le abre, esperando que la madre de su compañera se vaya. Al final, la familia la regresa a su casa con su padre y Alba entra al baño directamente y se encierra.		Movimiento de cámara irregular que enfoca y sigue a Alba.
		Alba se escapa a la casa que compartía con su madre antes de que a ella la ingresaran al hospital, revisa la cocina, huele su ropa y se acuesta en su antigua cama.	00:57:25 - 00:59:33	Primer plano, plano detalle, plano medio; ángulo normal; luz fría interior día. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
		Alba es coaccionada por sus compañeros y la presión de pertenecer a darle de tomar una mezcla asquerosa de una bebida a la compañera a la cual le hacen bullying. Alba se siente mal por ella y el hecho de que se pone a llorar después.	01:06:45	Primer plano y plano medio, ángulo normal, luz fría interior tarde. Movimiento de cámara estático.
	Vulnerabilidad social (pobreza, trabajo infantil, falta de educación)	La casa de su padre es pobre, pero no hay presencia de trabajo infantil o falta de educación.		
		Alba indaga dentro de la habitación de su compañera; mira su ropa, se prueba su joyería, se mira en el espejo. Alba ve en las pertenencias de su compañera lo que ella no tiene.	00:51:15	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara que sigue a Alba.
	Vulnerabilidad institucional (abandono en orfanatos, figuras de autoridad negligentes)	Alba no sufre de abandono institucional, pues después de que su madre cae enferma en el hospital su padre realiza los trámites necesarios para llevársela.		
Imaginarios de inocencia	Pureza (uso de colores pastel/claros asociados a la	Durante la película no hay presencia de aquello. Toda gira		

	niñez, ausencia de conflicto moral en sus acciones)	alrededor del estado emocional frío, triste y distante de Alba.		
	Ignorancia (ingenuidad e incompreensión)	Alba se descubre pequeños vellos en la axila. Trata de arrancarlos.	00:19:30	Plano detalle, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara estático.
		A Alba le llega la menarquía mientras está en la piscina. Asustada se cubre, va a la ducha y se restriega y lava con dureza.	00:45:45	Plano medio y de detalle; ángulo normal; luz fría interior noche. Movimiento de cámara inestable.
	Fantasía e imaginación (amigos imaginarios, juegos, objetos simbólicos)	Alba imita la conversación que sus compañeras tenían en el recreo antes de dejarla sola. Lo hace con las piezas de maquillaje que una de sus compañeras dejó olvidadas en su estuche. Cada pieza es una compañera y se integra a ella misma ya que no pudo hacerlo en la vida real.	00:06:45	Primeros planos y de detalle; ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara estático.
		Alba mira la foto de su madre mientras está encerrada en el baño. La extraña. Acto seguido se toca el lunar que tiene justo en el mismo lugar que su padre y trata de sacárselo. Ambos son objetos simbólicos sobre sus padres.	00:56:15	Plano entero y de detalle; ángulo normal; la luz es casi inexistente, pero fría. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
		Alba es retada por sus compañeros a matar una polilla. Alba se resiste, pues el pequeño animal le recuerda a la que observaba en casa de su madre cuando la extrañaba.	01:08:00	Plano entero, primer plano y de detalle; ángulo normal; luz fría interior tarde. Movimiento de cámara estático.
Relación con el mundo adulto	Jerarquías y poder (órdenes y exclusión en decisiones que les afectan)	No hay exclusión por parte del padre. Sin embargo, se debe considerar que Igor parece pertenecer al espectro neurodivergente y su forma de cuidar a Alba puede ser inexperta.		

	Comunicación adulto-niño (condescendencia, silencio infantil, igualdad)	Alba y su padre van a ver a la madre de Alba al hospital a petición de la niña. Sin embargo, ambos caminan distantes en silencio.	00:31:35	Plano entero, ángulo picado, luz fría exterior día. Movimiento de cámara estático.
		Alba pasa al frente de su clase a exponer un trabajo. Su voz es muy baja y su maestra le dice que “la están esperando” de forma condescendiente; en vez de pedir silencio a sus compañeros.	00:37:30	Primer plano y de detalle, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
		El padre de Alba le apaga la televisión mientras ella la utilizaba para practicar el baile que realizará con sus amigas en la fiesta de la hermana de una de ellas. No le preguntó ni avisó; Alba se sorprende y parece dolida.	01:01:37	Plano medio, ángulo picado y normal; luz tenue fría interior noche. Movimiento de cámara en tilt up mientras baila, pero mayormente estático.
		Alba le pregunta a su madre si alguna vez lo molestaron en la escuela. Su padre le confiesa que llegaron a hacerlo. Esa pregunta abre una conversación más fluida entre ambos y cambia la perspectiva de Alba sobre su padre.	01:11:25	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior tarde. Movimiento de cámara que simula estar dentro de un auto en movimiento.
	Roles (niños en funciones de cuidadores, figuras de autoridades absolutas)	Alba ayuda a la enfermera de su madre a cubrirla con la manta. Al final, Alba besa a su madre en la mejilla. Como resultado, Alba llega tarde a la escuela.	00:03:05	Plano medio y americano; ángulo normal; luz fría interior día. El movimiento de cámara sigue a Alba.
		Alba ayuda a su madre a ir al baño en la madrugada.	00:11:30	Primeros planos y de detalle; ángulo normal; luz fría interior madrugada. Movimiento de cámara irregular que sigue las manos y el rostro de Alba.
Condiciones materiales de vida	Entorno de vivienda (tipo, estado y espacio personal)	El padre de Alba le arma su cama en medio de la sala, muy	00:16:00	Primeros planos, medios y de detalle;

		cerca de la entrada de la casa. No tiene espacio personal.		ángulo normal; luz fría interior tarde. Movimiento de cámara que sigue al padre de Alba y la enfoca por segundos para mostrar su incomodidad.
		Alba entra a la casa de su padre. Inspecciona la casa y se da cuenta de que es pequeña, desordenada y está sucia.	00:15:25	Plano medio corto y de detalle; ángulo normal; luz fría interior tarde. Movimiento de cámara que siguen los pocos pasos que da Alba dentro de la casa inspeccionando.
	Recursos básicos (alimentación, agua, energía, higiene)	El padre de Alba trata de arreglar el baño antes de que ella tome un baño. El espacio se ve descuidado, sucio y desordenado.	00:18:35	Plano entero, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara tilt up que sigue al padre de Alba mientras se levanta de limpiar.
		El desayuno que su padre le prepara es un huevo que no está bien hervido. Se ve en la expresión de Alba que no está conforme.	00:20:10	Plano detalle y primer plano; ángulo picado y normal; luz fría interior día. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
		El padre de Alba compra toallas higiénicas para ella.	00:43:30	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior noche. Movimiento de cámara estático.
	Movilidad y transporte (medios y accesibilidad)	Alba es llevada a la casa de su padre en bus.	00:15:10	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior tarde. Movimiento de cámara que simula el ajetreo del bus.
		Alba regresa a la casa de su padre de la	00:23:03	Plano entero, ángulo normal, luz fría exterior

		escuela en un bus de recorrido.		día. Movimiento de cámara estático.
	<i>Actividades de Ocio</i>	Alba indaga y busca entre las cosas de su padre, curiosa por lo que encuentra. Todo lo abre, inspecciona, huele y prueba.	00:29:00	Primer plano y de detalle; ángulo normal; luz fría interior noche. Movimiento de cámara que sigue las manos de Alba.
		Alba va a la piscina con su padre ya que él parece trabajar ahí.	00:40:40	Plano general, medio y entero; ángulo normal; luz fría interior día. Movimiento de cámara que sigue a Alba dentro y fuera del agua.
Expresión emocional del niño/a	<i>Manifestaciones físicas y no físicas de la emoción</i> (expresiones faciales, gestos corporales, diálogos explícitos)	Alba se encuentra en la terraza de su casa sola, pensativa y aparentemente triste. Esta primera escena de toda la película marca el estado emocional de Alba a lo largo de todo el filme.	00:01:29	Plano medio, ángulo picado, luz natural exterior día. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
		Alba llama para saber cómo está su madre. Está nerviosa y lo demuestra jugando con el cable del teléfono una y otra vez.	00:24:40	Plano detalle, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara estático.
		Alba embarra de sangre de su nariz la mejilla de una de sus compañeras, mostrando el enojo por haberse burlado de su padre.	01:25:52	Plano medio, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
	<i>Variabilidad emocional</i> (cambios e intensidad)	Alba y su padre van juntos a la playa. Se divierten y conversan. Se vuelven más cercanos y eso cambia la actitud de Alba. Eso, junto a la escena posterior sobre sus compañeras diciéndole que se ve linda con el maquillaje y el vestuario, mejoran el ánimo y la seguridad de Alba.	00:51:15	Plano general, entero y medio; ángulo picado y normal; luz fría exterior tarde. Movimiento de cámara estático.

		Alba se quita la ropa de la presentación de baile en demostración de su rechazo hacia ellas y su forma de maltratar a otros. Alba se da cuenta de que no es así, se desapega de querer pertenecer a ese grupo de amigos y se aleja. Con cada paso se quita una prenda, mientras se dirige a ver a su padre.	01:26:05 - 01:27:00	Plano americano y primer plano; ángulo normal; casi no hay luz porque es de noche. Movimiento de cámara que sigue en su trayecto a Alba.
		Alba encuentra a su padre llorando, se sienta junto a él, lloran juntos y se abrazan. Alba parece disculparse por haberse avergonzado de él todo ese tiempo y en el aire queda la sentencia de la muerte no anunciada de su madre.	01:28:08	Plano entero y primer plano; ángulo picado y normal; luz fría casi inexistente interior noche. Movimiento de cámara con un ligero tambaleo constante.
Relación con sus iguales	Formas de interacción (con amigos/compañeros de escuela, etc)	Las compañeras de Alba se callan luego de que Alba se acerca a ellas en su círculo. Luego, ellas se van y Alba se queda sola.	00:05:51	Plano medio, ángulo normal, luz fría exterior día. Movimiento de cámara estático.
		Alba se hace amiga de Eva. Alba es tímida, pero le agrada tener a una amiga y jugar con ella.	00:23:50	Plano entero y medio; ángulo normal; luz fría exterior día. Movimiento de cámara estático.
		Eva se acerca a Alba y la invita a la fiesta de la hermana de una de las compañeras de Alba. Alba está feliz, acepta y agradece.	00:38:40	Primer plano y plano medio; ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con un tambaleo constante que sigue las manos de Eva hasta las de Alba.
		Plano medio, ángulo normal, luz fría interior tarde. Movimiento de cámara estático.	Alba es besada por uno de sus compañeros durante un juego de verdad o reto. Ella se queda quieta mientras	01:05:14

			pasa, pero esboza una pequeña sonrisa después.	
		Alba está en el ensayo del baile con sus compañeras. Quiere integrarse, pero es tímida. Ellas le dicen que debe moverse más y la rodean, Alba se ve abrumada.	00:40:00	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara irregular.

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 10. Matriz de análisis de contenido – Niñez

Información de la película	Nombre	Con alas pa volar		
	Fecha de lanzamiento	2016		
	Sinopsis	Tito, un niño de 11 años, enfrenta la separación de sus padres. Con la guía de su maestro, idea planes para reconciliarlos, destacando valores como el amor, perdón y fe.		
Información del protagonista	Descripción	Tito Nieves, 11 años, afroecuatoriano de clase media-alta.		
	Grupo etario al que pertenece	Niñez		
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Vulnerabilidad infantil	Vulnerabilidad física (maltrato visible, hambre/sed y enfermedad o discapacidad no atendida)	Tito no padece vulnerabilidad física de ningún tipo.		
	Vulnerabilidad emocional (llanto o gritos de angustia, aislamiento, miedo)	Tito le grita a su padre desesperado para que se detenga y deje de golpear a su profesor. Cabe destacar que el padre lo hace en un ataque de celos pensando que él es el nuevo novio de su aún esposa.	00:54:10	Plano entero, ángulo contrapicado, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara ralentizado que sigue los movimientos del padre de Tito.
	Vulnerabilidad social (pobreza, trabajo infantil, falta de educación)	Tito no sufre ningún tipo de vulnerabilidad social.		
	Vulnerabilidad institucional (abandono en	Tito no sufre ningún tipo de vulnerabilidad institucional.		

	orfanatos, figuras de autoridad negligentes)			
Imaginarios de inocencia	Pureza (uso de colores pastel/claros asociados a la niñez, ausencia de conflicto moral en sus acciones)	El cuarto y el uniforme de Tito son de colores azul y sus variaciones más claras.		
	Ignorancia (ingenuidad e incompreensión)	Tito no entiende cuando su madre le dice que “se les acabó el amor”; se va llorando.	00:13:25	Primer plano, ángulo normal, luz artificial interior día. Movimiento de cámara estático.
		Tito va a la oficina del Sr. Gonzáles para preguntarle que sucedió con Camila, una compañera. Al final, las intenciones de Tito son averiguar qué hizo Camila para que llamaran a sus padres y la abrazaran, esperando que lo mismo suceda con él.	00:38:30	Plano medio y americano; ángulo normal; luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
		Tito y María arman un plan para que la madre de la niña vaya a la quinta y se reconcilie con su padre; sin embargo, ambos niños ignoran que el padre de María está engañando a la madre de Tito al ocultarle que sale aún con su ex esposa y otra mujer.	01:19:20	Plano medio y entero; ángulo normal; luz artificial fría interior noche. Movimiento de cámara estático.
	Fantasía e imaginación (amigos imaginarios, juegos, objetos simbólicos)	Tito se encierra en su cuarto y le habla a Dios después de que el Sr. Gonzáles se lo recomendara. Tito “busca” a Dios mirando hacia arriba y le dice que <i>no es por apurarlo, pero tiene ganas de hacer pipi</i> .	00:20:15	Plano medio corto, ángulo normal, luz artificial interior día. Movimiento de cámara estático.
		Tito ejecuta su plan A para que sus padres vuelvan a estar juntos. Llama a sus padres individualmente a una cena sorpresa para ambos. Se viste de mesero y les sirve un hot dog a cada uno.	00:27:20 - 00:36:40	Primer plano, plano medio, americano y entero; ángulo normal; luz tenue exterior noche. Movimiento de cámara estático.
		Tito le cree a su madre cuando este le dice que	01:06:00	Plano entero y medio; ángulo

		los policías lo están llevando porque les tiene que vender unos dulces.		normal; luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
Relación con el mundo adulto	Jerarquías y poder (órdenes y exclusión en decisiones que les afectan)	La madre de Tito le dice que se arregle porque van a salir; sin embargo, le oculta que irán a ver al hombre con el que ella está saliendo y su hija porque sabe que a Tito no le va a gustar.	00:48:50	Primer plano; ángulo normal y contrapicado; luz artificial interior noche. Movimiento de cámara estático.
	Comunicación adulto-niño (condescendencia, silencio infantil, igualdad)	El Sr. Gonzáles y Tito conversan en la oficina del primero porque Tito quiere saber cómo David venció al gigante Goliat. El Sr. Gonzáles trata a Tito como un igual.	00:18:20	Plano americano, ángulo normal, luz artificial interior día. Movimiento de cámara estático.
		Tito cuestiona al Sr. Gonzáles sobre cómo no le funciona su consejo. Tito mueve una silla para estar a su lado y le habla como lo haría cualquier adulto.	00:25:05	Plano americano, ángulo normal, luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
		El hombre con el que sale la mamá de Tito lo saluda de manera condescendiente, aunque amable. Tito se niega a hablar con él y solo cede a entrar después de negociar con su madre la compra de un helado.	00:46:28	Plano medio corto y entero; ángulo picado y normal; luz tenue exterior noche. Movimiento de cámara estático.
	Roles (niños en funciones de cuidadores, figuras de autoridades absolutas)	Tito es un niño cumpliendo su rol de niño, nada más.		
Condiciones materiales de vida	Entorno de vivienda (tipo, estado y espacio personal)	Tito vive cómodamente en una vivienda grande y con ciertos lujos. Tiene su cuarto propio y no le falta nada en ese sentido.		
	Recursos básicos (alimentación, agua, energía, higiene)	Tito no sufre de la carencia de alguno de los recursos básicos.		
	Movilidad y transporte (medios y accesibilidad)	Tito es transportado de acuerdo con su buena condición económica.		

	Actividades de ocio	Tito participa en el concurso de baile de su escuela.	00:52:52	Plano general y entero, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara estático.
		Tito va a la feria con su madre, el novio de su madre y la hija de este.	01:05:19	Plano general, entero y medio; ángulo normal; luz natural exterior día. Movimiento de cámara estático.
Expresión emocional del niño/a	Manifestaciones físicas y no físicas de la emoción (expresiones faciales, gestos corporales, diálogos explícitos)	Tito deja de jugar con sus juguetes mientras sus padres están justo detrás de él discutiendo.	00:11:45	Plano entero, ángulo normal, luz artificial interior día. Movimiento de cámara estático.
		Tito juega con las muñecas de la hija del novio de su madre. Proyecta su frustración y enojo en las muñecas, diciendo 00:18:20 que a la primera pareja “se le acabó el amor” y lo mismo con la segunda.	00:51:05	Plano entero, ángulo normal, luz artificial interior noche. Movimiento de cámara estático.
	Variabilidad emocional (cambios e intensidad)	Tito pasa de estar feliz de apoyar a sus padres para que se reconcilien a llorar desconsoladamente después de que ambos gritan y se pelean.	00:36:42	Primer plano, ángulo normal, luz tenue exterior noche. Movimiento de cámara estático.
		Tito pasa de estar orgulloso de que su plan “funcionara” a sentirse culpable luego de que el Sr. Gonzáles le dijera que está muy decepcionado de él porque lo que hizo no fue gracioso.	00:41:30	Plano entero y medio; ángulo normal y picado; luz natural interior día. Movimiento de cámara estático.
Relación con sus iguales	Formas de interacción (con amigos/compañeros de escuela, etc)	Mientras están comiendo, Tito le hace muecas a la hija del novio de su madre y ella se los devuelve. Al final, solucionan su pequeña “pelea” con un	00:49:15	Plano medio, ángulo normal, luz artificial interior noche. Movimiento de cámara estático.

		juego y se estrechan las manos.		
--	--	---------------------------------	--	--

Fuente: Elaboración propia (2025)

Tabla 11. Matriz de análisis de contenido – Juventud

Información de la película	Nombre	Cenizas		
	Fecha de lanzamiento	2018		
	Sinopsis	Durante una erupción volcánica, Caridad se ve obligada a enfrentar el pasado y reconciliarse con su padre ausente.		
Información del protagonista	Descripción	Caridad, veinte y tantos, serrana de clase media urbana.		
	Grupo etario al que pertenece	Juventud		
EJECUCIÓN				
Categoría	Indicador	Unidad de análisis (escenas, secuencia, diálogo, encuadre, gesto, plano, sonido)	Minutaje	Detalles técnicos
Proyectos de vida				
	<i>Educación y formación</i> (carrera, acceso a educación superior y autoaprendizaje)	El padre propone pagarle una maestría en México para que siga dibujando, pero Caridad, aunque conmovida, rechaza la oportunidad de formación profesional.	00:40:28	Primer plano, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara con tambaleo continuo.
		El padre le muestra dibujos que ella hizo de niña, conservados por él, recordándole su talento y vínculo con el aprendizaje artístico.	00:28:00	Plano americano, ángulo normal, luz tenue interior tarde. Movimiento de cámara con movimiento continuo.
	<i>Independencia económica</i> (primer empleo, emprendimientos, gestión financiera)	No hay ejemplos		
	<i>Relaciones y proyectos afectivos</i> (pareja y amistades a largo plazo, redes de apoyo)	Caridad le revela a su padre que está embarazada tras discutir con su novio fuera de su casa, lo que muestra una relación afectiva compleja con implicaciones a largo plazo.	00:44:05	Planos entero, americano y medio; ángulo normal y luz fría exterior día. El movimiento de cámara es poco turbulento y sigue los movimientos de Caridad y su novia peleando.
		Llama a su padre por primera vez en años, iniciando la reconstrucción de un vínculo familiar roto.	00:09:34	Plano americano, ángulo picado, luz fría interior día. Movimiento de cámara que se

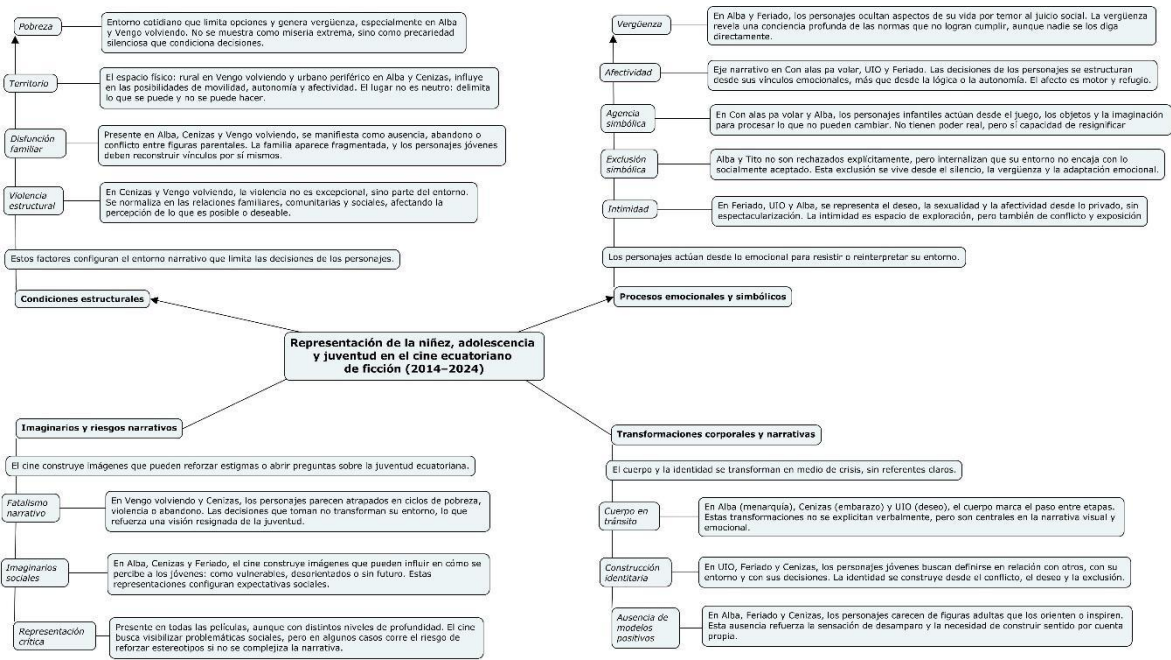
				acerca a Caridad y el teléfono que sostiene.
		Caridad llama a Agustina para quedarse con ella, mostrando la importancia de las amistades como red de apoyo emocional.	00:24:00	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con tambaleo continuo.
	Obstáculos y crisis (fracasos, replanteamientos y presiones externas)	Caridad confronta a su padre sobre Lisa tras una videollamada que él contesto aunque tapando la cámara; él reacciona violentamente, revelando una crisis familiar profunda.	01:09:30	Primeros planos de los rostros de ambos; así como un entero y medio de la persecución entre ambos; ángulo normal, luz tenue exterior noche. El movimiento de cámara simula temblores y sigue a ambos. También se ve un travelling circular alrededor de ellos y enfocado en Caridad.
		La esposa del padre revela que lo que Caridad cree sobre Lisa no es cierto; ella lo enfrenta y ambos lloran.	01:00:10	Plano medio, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara con tambaleo continuo.
		La erupción del Cotopaxi obliga a Caridad a buscar ayuda de su padre, enfrentando una crisis externa que la desestabiliza.	00:14:46	Plano americano, ángulo picado, luz fría interior día. Movimiento de cámara que se acerca a Caridad y el teléfono que sostiene.
Relación con lo político-social	Participación política directa (milancia, partidos, movimientos, protestas, manifestaciones y campañas electorales)	No hay ejemplos		
	Consciencia y discurso crítico (diálogos sobre injusticias, uso de simbología política, consumo ideológico)	No hay ejemplos		
	Acciones colectivas no institucionales (organización comunitaria, arte político y redes)	No hay ejemplos		
	Conflictos con el sistema (represión, desencanto, exilio o persecución)	No hay ejemplos		

	Tensiones generacionales (críticas y herencias de conflicto)	No hay ejemplos		
Relación con pares	Dinámicas de grupo (jerarquías, rituales, exclusión)	En la exposición, Caridad es obligada a posar con su padre. Se aparta, revelando incomodidad ante la jerarquía y ritual social impuesto.	00:34:05	Plano medio corto y primer plano de Caridad y su padre. Se enfoca a Caridad porque está incómoda y pareciera que atraviesa un ataque de pánico.
		Julia se niega a ayudar con las cosas de Caridad porque debe salir a comprar mascarillas, enlatados y cosas que necesiten antes de que se acaben. Aunque no es exactamente exclusión, la discusión revela tensiones en la dinámica familiar.	00:18:30	Plano medio, ángulo picado, luz tenue interior día. Movimiento de cámara con un tambaleo continuo.
		Caridad comparte comida con su padre y abuela. El anuncio del embarazo funciona como ritual íntimo que refuerza vínculos familiares.	01:06:40	Plano detalle de los zapatos de los tres sentados uno junto al otro. También hay primeros planos de sus rostros. El ángulo es normal y el movimiento de cámara sube desde los pies hasta los rostros.
	Amistad (gestos, conflictos, soporte, influencia)	Caridad llama a Agustina para quedarse con ella, mostrando la importancia de las amistades como red de apoyo emocional.	00:24:00	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con tambaleo continuo.
	Sexualidad (amigos con derechos, competencia romántica)	Caridad revela que está embarazada tras discutir con su novio, mostrando una relación sexual-afectiva con conflicto y consecuencias.	00:44:05	Planos entero, americano y medio; ángulo normal y luz fría exterior día. El movimiento de cámara es poco turbulento y sigue los movimientos de Caridad y su novia peleando.
Construcción de autonomía	Toma de decisiones independientes	Caridad rechaza la propuesta de su padre de estudiar una maestría en México.	00:39:55	Primer plano, ángulo normal, luz tenue interior noche. Movimiento de cámara con tambaleo continuo.
		Caridad sale del restaurante y le dice a su padre que no la siga.	00:13:45	Plano medio que sigue a Caridad y a su padre detrás;

				plano detalle de la mano de Caridad hasta un primer plano de su rostro cuando su padre se acerca. El ángulo es normal. La luz es fría exterior día. El movimiento de cámara es un tambaleo constante y solo se mueve cuando sigue a la mano de Caridad hasta su rostro.
		Caridad decide buscar a su padre después de años de no verse porque está asustada debido a la erupción. Él contesta.	00:10:26	Plano detalle del teléfono, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con un tambaleo constante.
	Gestión del espacio personal	Caridad organiza el lugar en donde se quedarán sus cosas en la casa de su padre con ayuda de él.	00:17:13	Planos medios de ellos arreglando, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con un tambaleo más fuerte y constante.
	Sustentabilidad económica	No hay ejemplos		
	Autocuidado y salud	Caridad llama a Agustina para no quedarse en casa de su padre. Este es un acto de autocuidado emocional al evitar un entorno que le genera incomodidad.	00:24:00	Plano medio, ángulo normal, luz fría interior día. Movimiento de cámara con tambaleo continuo.
		Caridad pide el baño y se asea preocupada por la ceniza en su ropa. Se le ve que piensa en su bebé.	00:23:00	Plano detalle de sus manos siendo lavadas y planos medios de ella mientras se asea; ángulo normal, y luz fría interior día. Movimiento de cámara guiado por sus manos, pero mayormente con un tambaleo continuo presente.
	Responsabilidad legal	No hay ejemplos		

Fuente: Elaboración propia (2025)

Ilustración 1. Resumen gráfico del análisis a través de matrices



Fuente: elaboración propia (2025)

4.2. Análisis de las entrevistas

1. Información general	
Nombre del entrevistado: Diego Araujo	Fecha: 23/octubre/2025
Interrupciones: ninguna	Hora: 12h00
Predisposición: excelente	Formato: Virtual
2. Datos a considerar	
Categorías/subcategorías	Representación de la adolescencia, clase social y segregación, estética narrativa y cinematográfica.
Observaciones	Ninguna
3. Realización	
Transcripción	
Preguntas	Respuestas
¿Qué le motivó a contar la historia de <i>Feriado</i> desde la perspectiva de un adolescente?	La historia nació de un cuento que escribí inspirado en una experiencia de mi infancia. Vi cómo un adulto agredía a un adolescente que había robado autos en una fiesta familiar, y esa escena me impactó profundamente. Años después, decidí narrarla desde la perspectiva de un adolescente, porque siempre me ha interesado esa etapa: es una transición entre la niñez y la adultez, donde uno se cree dueño del mundo, pero aún sabe muy poco. Es una época de vulnerabilidad y decisiones

	que pueden marcar el rumbo de la vida.
¿Cómo construyó el personaje de Juan Pablo y qué aspectos de la adolescencia ecuatoriana buscó reflejar a través de él?	Juan Pablo tiene mucho de mí: es retraído, observador, sensible. Lo escribí desde la nostalgia, ya que vivía fuera del país cuando desarrollé la historia. Aunque no lo planeé como una historia de época, luego entendí que sí lo era. Juan Pablo representa a un adolescente quiteño de clase acomodada, con un aspecto que lo hace parecer extranjero. Siempre se ha sentido distinto, y la película le permite explorar esas diferencias. Su pasividad como personaje fue una decisión narrativa que se consolidó al trabajar con el actor Juan Manuel Arregui, con quien construimos el personaje de forma conjunta.
La película aborda el descubrimiento personal y sexual en la juventud. ¿Cómo trabajó estos temas para que resultaran auténticos y evitar caer en estereotipos?	Inicialmente no sabía hacia dónde iba la historia, pero al desarrollar la relación entre Juan Pablo y Juan, surgió una tensión romántica que decidí explorar. Quise mostrar el descubrimiento sexual desde la inocencia del primer amor, sin dramatismos ni estereotipos. Juan Pablo se da cuenta de que le gusta Juan, y eso lo enfrenta a su entorno familiar y social. La relación entre ellos también está atravesada por la diferencia de clase, lo que añade complejidad al conflicto
¿Qué papel considera que juega el contexto social y político del Ecuador de principios de los 2000 en la identidad de los personajes adolescentes?	El contexto del feriado bancario fue clave. Aunque la película no trata directamente ese evento, sí lo utiliza como telón de fondo para contraponer el mundo corrupto de los adultos con la inocencia de los adolescentes. El tío de Juan Pablo es banquero, y esa figura representa el poder y la decadencia. Quise mostrar cómo ese mundo amenaza con romper el idilio entre los protagonistas.
¿Qué buscaba específicamente en el proceso de casting de los actores y cómo fue esa experiencia?	Buscaba adolescentes reales, no actores profesionales. Juan Pablo tenía pocos diálogos, así que necesitaba alguien con una mirada potente. Juan Manuel y Andrés llegaron juntos al casting y hubo

	<p>química inmediata. Andrés tenía experiencia en teatro y ayudó mucho a Juan Manuel. Trabajamos durante tres meses antes de la preproducción para construir los personajes y sus relaciones.</p>
<p>¿Qué influencias cinematográficas o personales influyeron en su forma de retratar la adolescencia en <i>Feriado</i>?</p>	<p>Una gran influencia fue <i>Kids</i> de Larry Clark, una película que retrata la adolescencia con crudeza y autenticidad. Me impactó que los actores fueran realmente adolescentes, algo que no ocurría en el cine comercial donde los adolescentes parecían adultos. Quise replicar esa honestidad en <i>Feriado</i>, trabajando con actores en la edad real de sus personajes.</p>
<p>La película muestra una relación compleja entre adolescencia, privilegio y conflicto moral. ¿Qué reflexión deseaba provocar en el espectador?</p>	<p>Quería mostrar cómo, en un país pequeño pero profundamente segregado, las diferencias de clase y raza pesan más que la orientación sexual. Juan Pablo oculta su relación con Juan no solo por ser gay, sino porque Juan pertenece a otra clase social. La película plantea un encuentro imposible, como un Romeo y Julieta moderno, donde las familias no pueden convivir.</p>
<p>¿Qué decisiones visuales y narrativas tomó para transmitir la vulnerabilidad y el crecimiento emocional del protagonista?</p>	<p>Narrativamente, quise que el viaje de Juan Pablo fuera introspectivo. Visualmente, la película transita de tonos fríos a cálidos, acompañando su acercamiento a Juan. La vegetación se vuelve más frondosa, los espacios más íntimos. Todo está pensado para reflejar el crecimiento emocional del personaje y la calidez de su primer amor.</p>
<p>¿Considera que el cine ecuatoriano representa adecuadamente a la niñez, adolescencia y juventud del país, o aún existe una brecha en estas representaciones?</p>	<p>Creo que hay representaciones honestas, pero muy personales. Películas como <i>Alba</i> son introspectivas y sensibles. Sin embargo, hay pocas películas sobre la niñez, y muchas sobre la adolescencia. Esto responde a que los cineastas suelen retratar experiencias cercanas a su propia vida, lo que limita la diversidad de representaciones.</p>
<p>¿Cómo fue la recepción del público ante la película y hubo alguna reacción que le sorprendiera particularmente?</p>	<p>La recepción más significativa fue la de adolescentes que se sintieron identificados. Recuerdo un cineforo en FLACSO donde un chico dijo que</p>

	era importante ver una historia como la suya en pantalla, en su propio barrio. También un padre agradeció la película porque le ayudó a entender mejor a su hijo. Esos momentos confirman el poder del cine como espejo.
En <i>Feriado</i> se presenta una mirada crítica hacia las estructuras familiares tradicionales. ¿Cómo cree que esto influye en la construcción de identidad adolescente?	La película muestra dos mundos familiares: el de Juan Pablo, marcado por la agresividad y el abandono, y el de Juan, más cálido y comunitario. Juan Pablo se distancia de su familia y encuentra afecto en el entorno de Juan. Esta contraposición influye en su identidad, en cómo se vincula y en cómo se reconoce a sí mismo.
Finalmente, ¿qué mensaje le gustaría que los espectadores de hoy encuentren en <i>Feriado</i>?	Que el amor lo puede todo. Que es posible acercarse a alguien distinto, conocer su mundo y sentirse profundamente conectado. En tiempos complejos como los actuales, necesitamos pensarnos desde el amor y desde lo que nos une, no desde lo que nos separa.

1. Información general	
Nombre del entrevistado: Daniel Yépez	Fecha: 15/octubre /2025
Interrupciones: ninguna	Hora: 09h00
Predisposición: excelente	Formato: virtual
2. Datos a considerar	
Categorías/subcategorías	Tendencias en el cine ecuatoriano de ficción, riesgos narrativos y estereotipos, potencial transformador del cine.
Observaciones	Ninguna
3. Realización	
Transcripción	
Preguntas	Respuestas
¿Qué tipos de representaciones predominan en el cine ecuatoriano de ficción respecto a la niñez, la adolescencia y la juventud?	Predomina el realismo social. Las representaciones suelen estar marcadas por la carencia, la rebeldía y la violencia estructural, especialmente en la adolescencia y juventud. En los últimos años ha habido una evolución hacia narrativas más intimistas y autorreferenciales, donde los cineastas hablan desde sus propias vivencias. La niñez, en cambio, sigue siendo poco representada.

¿Cómo considera que estas representaciones son interpretadas por las audiencias infantiles, adolescentes y juveniles?	El cine ecuatoriano es aún muy segmentado. Las representaciones suelen dirigirse a nichos específicos, como el adolescente ciudadano rebelde. No hay suficiente diversidad como para que todos los públicos se vean reflejados. En el cine documental hay más variedad, pero en la ficción aún falta.
¿Ha observado una evolución en la forma en que se representan estos tres grupos etarios en el cine ecuatoriano en los últimos años?	Sí. Se ha pasado de un cine más directo y violento a uno más contemplativo e introspectivo. Las películas recientes exploran la subjetividad de los personajes y se han empezado a filmar en territorios fuera de las grandes ciudades, como Galápagos o zonas rurales. Aun así, la niñez sigue siendo poco explorada.
¿Qué riesgos identifica en la reiteración de ciertas imágenes o narrativas sobre niños, adolescentes y jóvenes dentro del cine nacional?	El principal riesgo es caer en estereotipos que configuran imaginarios limitados sobre el país. Si siempre se representa al adolescente como rebelde o marginal, se pierde la diversidad de experiencias. Además, el cine influye en cómo nos ven desde fuera y cómo nos vemos internamente, por lo que es importante ampliar las representaciones.
¿Considera que las representaciones cinematográficas pueden influir en la construcción social de la niñez, la adolescencia y la juventud?	Sí, pero el impacto es limitado por la baja distribución del cine ecuatoriano. Muchas películas no llegan a los niños y jóvenes, por lo que su capacidad de influir está restringida. Las que sí logran ser vistas pueden generar cierta identidad, pero no una identificación profunda y generalizada.
¿Qué tipos de representaciones de estos grupos suelen generar mayor controversia o debate público en el contexto cinematográfico ecuatoriano?	Las que abordan la sexualidad, la violencia y la pobreza. Estos temas suelen ser censurados o estereotipados. El cine ecuatoriano, al estar tan cerca del realismo social, corre el riesgo de caer en la “pornomiseria” si no se aborda con cuidado y profundidad.
¿Ha notado diferencias en la representación de personajes infantiles, adolescentes o juveniles según su origen social, étnico o territorial?	Sí. Las historias urbanas suelen mostrar personajes más rebeldes y desconectados, mientras que en el campo hay una conexión más espiritual y simbólica con el territorio. Los niños rurales se representan con

	más inocencia, mientras que los ciudadanos aparecen como víctimas de problemas sociales y familiares.
¿Qué elementos narrativos, estéticos o simbólicos considera que enriquecen las representaciones de estos grupos etarios en el cine ecuatoriano?	Es clave mostrar todas las dimensiones del personaje: su entorno, su historia, su mundo interior. Cuando se representa solo un aspecto —como la drogadicción o la pobreza— se corre el riesgo de estereotipar. La riqueza está en construir personajes complejos, con contexto social, familiar y emocional.
¿Cómo se articulan estas representaciones con los discursos institucionales o las políticas públicas sobre infancia y juventud en Ecuador?	Actualmente no hay una articulación real. El cine tiene un enorme potencial transformador, pero no está integrado en políticas públicas ni en planes educativos. Las películas se exhiben por poco tiempo y no logran incidir en la población. Sería importante vincularlas con educación, legislación y cultura.
¿Qué criterios utiliza para evaluar si una representación cinematográfica de estos grupos etarios es compleja, reduccionista o transformadora?	Una representación es transformadora cuando se piensa integralmente: guion, sonido, imagen, puesta en escena, contexto. Si se descuida alguno de estos elementos, se corre el riesgo de caer en lo reduccionista. También es importante no juzgar moralmente al personaje, sino mostrarlo en toda su complejidad.
¿Qué aspectos considera que aún no han sido suficientemente explorados en el cine ecuatoriano respecto a estos tres grupos etarios?	La niñez es el grupo menos explorado. Faltan historias contadas desde sus territorios, con sus propias voces y contextos. También se necesita representar a jóvenes en comunidades rurales, sin caer en la victimización o en la pobreza como único eje narrativo.
Desde su perspectiva como experto en cine, ¿qué preguntas deberían guiar futuras investigaciones sobre las representaciones de estos grupos etarios en el cine nacional?	Las investigaciones deben partir de un compromiso ético y territorial. No se puede contar una historia sin haberla investigado profundamente. Es necesario documentar, entender el contexto y construir narrativas honestas que dejen huella en el territorio y en la historia del cine ecuatoriano.

4.3. Discusión de resultados

La representación de la niñez en el cine ecuatoriano de ficción se ve atravesada por el privilegio de la vulnerabilidad emocional sobre las carencias materiales. Las películas *Con*

alas pa volar y *Alba* muestran personajes infantiles cuyo mundo afectivo se ve desestabilizado por los silencios adultos y entornos familiares fracturados. Por un lado, Tito diseña planes para hacer que sus padres se reconcilien; mientras que por otro, Alba se avergüenza de su padre y las condiciones en que vive después de mudarse con él. Estos dos ejemplos revelan cómo la niñez internaliza la exclusión simbólica o exclusión hacia ellos mismos o el entorno en el que viven. En otras palabras, aunque nadie le diga explícitamente a Alba que su casa es desagradable o a Tito que su familia está rota, ambos actúan como si sus realidades no fueran deseables. Así, la niñez en el cine ecuatoriano de ficción se muestra a la infancia consciente de su lugar en el mundo, incluso cuando no pueden entenderlo o nombrarlo tal y como menciona García (2023).

Por otro lado, la imaginación y el juego surgen como recursos de agencia simbólica; es decir, herramientas que le permite a los infantes ejercer acción emocional/desde lo simbólico en vez de una agencia “estructural” frente a situaciones que no pueden controlar. Por un lado, Alba juega a recrear conversaciones con objetos y proyecta el amor y nostalgia hacia su madre en una polilla; mientras que, Tito organiza una cena sorpresa para que sus padres se reconcilien. Así, ambas infancias no son cambiadas, pero sí interpretadas por los niños de un modo emocional. En este sentido, es importante mencionar lo que dice Salinas et al (2019) sobre cómo el cine ecuatoriano de ficción no narra solamente historias de infancia, sino que las transforma en espacios de reflexión sobre cómo los niños resisten, interpretan y resignifican su entorno.

Finalmente, el cuerpo infantil se convierte en un territorio de conflicto y transición. Por un lado, Alba atraviesa cambios físicos propios de su edad transicional como la menarquía y el descubrimiento de vello. La reacción de Alba a lo anterior cuando intenta quitarse el lunar que comparte con su padre es una muestra de la relación conflictiva que ella no solo con su figura paterna, sino también con su propio cuerpo. El Observatorio Social del Ecuador (2019), plantea que la niñez y su lucha va más allá del entorno familiar y cómo lo anterior es representado en el cine ecuatoriano desde la intimidad sin prostituir el sufrimiento infantil.

La adolescencia como se presenta en *Feriado* y *UIO*: Sácame a pasear se establece como una etapa de búsqueda de la identidad atravesada por la construcción afectiva, el deseo de pertenecer y el conflicto entre ser auténtico y ser aceptado socialmente. Ambos protagonistas: Juampi y Sara pasan por procesos de descubrimiento. Por un lado, Juampi niega su vínculo con Juano, a pesar de gustar de él, debido a la presión de clase por parte de su círculo cercano. Por otro lado, Sara se avergüenza de ser vista con Andrea al punto del miedo por ser descubierta por uno de sus amigos. Estas tensiones, como señala Calero Yera (2019) son propias de la adolescencia como una etapa de transición en la que ciertos rasgos infantiles son abandonados por otros que exploran lo relativo a la sexualidad, el conflicto generacional y la búsqueda de identidad.

La representación de la sexualidad adolescente en ambas películas se construye desde la intimidad y el deseo, pero también desde la vergüenza, el rechazo y la exposición pública. Las escenas que ejemplifican estos elementos muestran una adolescencia que se vive en la ambivalencia del descubrimiento y la sanción social en torno a la homosexualidad. Velastegui (2016) señala que el cine ecuatoriano muestra una empatía incompleta cuando las historias no provienen de los propios colectivos. Sin embargo, aunque los personajes no

pertenecen a comunidades organizadas, sí que exponen la diversidad sexual desde el plano íntimo afectivo.

La clase social y el territorio aparecen también como categorías definitorias que delimita posibilidades de pertenencia, agencia y transformación. Por un lado, Juampi de *Feriado* se mueve en espacios de clase alta, y aunque existe una movilidad que le permite explorar afectivamente su relación con Juano que proviene de una clase social baja, también lo obliga a ocultar este vínculo debido al miedo de perder privilegios materiales y de trato. Por otro lado, en *UIO: Sácame a pasear*, Sara vive en un entorno de clase social media alta que le ofrece muchos privilegios y libertades materiales que le permiten explorar su afectividad; no obstante, no la eximen de la vigilancia social ni del mandato de lo que es normal o no. Así, se evidencia lo que señala Furió (2020) sobre cómo el cine no refleja la realidad, sino que la moldea de manera que se construyen imaginarios que determinan como las sociedades perciben a los adolescentes según la clase social a la que pertenecen. En el cine ecuatoriano, estas representaciones tienden a reproducir arquetipos de marginalización: los adolescentes de sectores pobres y populares quedan atrapados en entornos de pobreza, disfunción familiar y falta de alternativas viables como se observa en Juano.

Finalmente, los jóvenes en las películas *Vengo volviendo* y *Cenizas* son mostrados como sujetos de transición y definición; sin embargo, a diferencia de en la adolescencia, esta definición es estructural. El enfoque se encuentra en las decisiones cruciales de la vida de los jóvenes: estas son: trabajar, estudiar, emprender o incluso migrar como en el caso de *Vengo Volviendo*. La construcción de autonomía también es un elemento importante en los filmes ecuatorianos de ficción. Por un lado, Ismael de *Vengo Volviendo* la construye desde lo rural; mientras que, Caridad de *Cenizas* lo hace en la urbanidad. No obstante, ambos procesos tienen lugar en marco de tensiones afectivas, familiares e incluso sociales. Como resultado, la juventud se convierte en una etapa, donde se negocia lo que se desea con lo que se puede tener. Estas historias más que presentar a la juventud como una etapa de transición a la adultez, es un proceso atravesado por la falta de opciones reales.

Cabe destacar que, la agencia juvenil y la construcción de autonomía se ve atravesada por la clase social. Caridad lidia con el embarazo no deseado y la ausencia de ambos padres; mientras que, Ismael, se ve obligado a emprender con recursos limitados que lo convencen de que migrar es la única opción factible. Estas representaciones coinciden con lo planteado por Furió (2020) sobre cómo el cine no solo refleja la realidad sino que la configura a través de imaginarios que asocian a los jóvenes con la marginalidad, la violencia y la disfunción.

Frente al panorama mostrado anteriormente, la afectividad se convierte en un espacio de resistencia. Las relaciones con amigos parejas y figuras adultas no representan solo narrativa, sino que son momentos de contención y reconfiguración emocional. Luz en *Vengo volviendo* representa una guía afectiva para Ismael; mientras que, Caridad en *Cenizas* encuentra en sus vínculos una forma de sostenerse frente al abandono. Esta dimensión afectiva se vincula con lo que Meléndez Chávez y Huerta Gonzáles (2023) describen como la función pedagógica del cine, misma que permite generar comprensión y empatía por procesos complejos a través de la experiencia íntima. Además, aunque no hay militancia explícita, los jóvenes sí se ven envueltos en acciones comunitarias o crisis colectivas; esto sugiere una politización desde lo cotidiano mas no lo institucional. Es por ello que cabe

destacar lo mencionado por Bracco (2025) que habla de cómo el cine ha sido históricamente un medio para explorar identidades y denunciar injusticias sociales.

En cuanto a las entrevistas, ambos expertos: Diego Araujo y Daniel Yépez, coinciden en señalar la tendencia del cine ecuatoriano de ficción para mostrar a los niños, adolescentes y jóvenes desde la introspección. Como consecuencia, se privilegia el mundo emocional sobre el entorno estructural. En concordancia con las matrices, los personajes infantiles y juveniles procesan sus problemas desde lo afectivo, incluso lo simbólico, pero no desde una agencia transformadora.

En cuanto a la niñez, Yépez menciona que su representación en el cine de ficción es escasa y, en todo caso, cuando existe suele tener tintes melancólicos y contemplativos. El experto opina que esta escasez tiene relación con lo que él denomina “fetichización de la vulnerabilidad”; es decir, una forma de estetizar el sufrimiento infantil sin problematizar y profundizarlo. Esta crítica dialoga con lo observado en *Alba* y *Con alas pa volar*, donde los infantes internalizan la exclusión sin las herramientas para comprenderla porque los adultos a su alrededor no se las ofrecen. Sin embargo, no se puede decir que estas representaciones caigan en la “pornomiseria”, aunque sí pueden reproducir una estética de dolor sin una reflexión a nivel estructural.

En lo que la adolescencia respecta, Araujo menciona que dirigió *Feriado* por un interés de contar cómo la adolescencia es una etapa de conflicto moral y afectivo que puede ser atravesada por la búsqueda de identidad y el privilegio. Su decisión más importante fue tal vez la de trabajar desde la vulnerabilidad emocional. Lo anterior concuerda con lo analizado en las matrices, pues personajes como Sara y Juampi se desenvuelven entre la vergüenza y el deseo, entre la necesidad de aceptación social y la búsqueda de autenticidad. Además, Araujo señala que el contexto sociopolítico de los años 2000 incluyó en la construcción de los personajes. Si bien este elemento no fue decisivo para la película, sí permea las decisiones narrativas.

Por otro lado, las representaciones juveniles han ganado espacio en el cine ecuatoriano de ficción. Ambos expertos advierten este cambio, sin embargo, estas representaciones son muchas veces construidas desde imaginarios limitados marcados por la migración, la marginalidad o la violencia. Las películas analizadas en la presente tesis: *Cenizas* y *Vengo Volviendo*, muestran como los jóvenes se ven obligados a enfrentarse al propio sistema. Estas decisiones estructurales suceden en contextos de crisis y en ausencia de alternativas reales. Por un lado, Yépez advierte de cómo estas narrativas pueden reforzar estereotipos en ausencia de una perspectiva crítica; mientras que, Araujo subraya la importancia de exponer los procesos de crecimiento emocional sin depender del sufrimiento.

Cabe destacar que tanto las entrevistas como el análisis de contenido encuentran un punto de convergencia en la función afectiva del cine como espacio de resistencia. Ambos expertos aceptan que las relaciones de los personajes con parejas, amigos o figuras adultas les permiten afrontar la adversidad. Esto quiere decir que la dimensión afectiva es mucho más que algo decorativo o superficial, pues representa una herramienta pedagógica que le permite al espectador empatizar con procesos complejos. En concordancia con lo señalado por Meléndez Chávez y Huerta Gonzáles (2023), el cine puede ser un recurso de comprensión para las experiencias íntimas; así como Araujo y Yépez coinciden que en lo anterior es más efectivo que una denuncia explícita.

Araujo subraya que la construcción de Juampi tiene su origen en una experiencia personal. Esto es clave para identificar que muchas representaciones adolescentes en el cine ecuatoriano de ficción o documental son auto referenciales. Juampi, un personaje retraído e introspectivo marca distancia entre él y el modelo convencional de lo que es un protagonista: activo con mucho que decir. Así, la elección tanto narrativa como artística de Araujo coincide con lo expuesto por Yépez respecto a la tendencia hacia lo contemplativo y la atención en la subjetividad del protagonista. En este sentido, el cine representa un estado o experiencia emocional específica más que una adolescencia universal.

Es importante mencionar que en la representación de adolescentes la dimensión estética es crucial. Araujo menciona que el recorrido emocional de Juampi es acompañado de un recorrido visual. A lo largo de la película existen transiciones de tonos y espacios. Estas transformaciones acompañan el viaje de descubrimiento del protagonista a la par que refuerzan la idea de que la atmósfera es importante para el cine ecuatoriano de ficción. En concordancia con lo anterior, Yépez asegura que las representaciones deben ser un conjunto de imagen, sonido, contexto y puesta en escena. Si se respeta lo anterior el cine puede trascender hacia una experiencia.

Otro de los ejes transversales en los que ambos entrevistados profundizan es la clase social. Por un lado, Araujo establece tensión entre Juampi y Juano desde sus orígenes; por otro lado, Juampi proviene de una familia acomodada y por otro lado, Juano convive con la ruralidad de su familia y trabajo. De esta manera, el conflicto no es solo externo, sino también interno debido a la vergüenza de Juampi por su vínculo con el otro. Por otro lado, Yépez señala cómo estas representaciones son comunes en varios filmes, de manera que se refuerzan imaginarios excluyentes. Esta tensión es expuesta también en las matrices; en el caso de la película *UIO: Sácame a pasear*, Sara no escapa de la vigilancia social a pesar de ser privilegiada. Como consecuencia, el cine ecuatoriano representa la clase social como una frontera afectiva y moral, mas que como un mero contexto.

Otro de los elementos en los que concuerdan ambos entrevistados es la familia como núcleo de pertenencia, pero también de conflicto. Por un lado, Araujo expone cómo Juampi se vincula emocionalmente con Juano y su entorno como resultado del rechazo hacia su propia familia y la violencia que ejerce esta sobre él. En este sentido, se establece una contraaposición entre familias fragmentadas y vínculos comunitarios que se visualiza también en *Cenizas*. En esta película, Caridad también encuentra contención fuera de su núcleo familiar: en su amiga Agustina e incluso en la esposa de su padre. Por otro lado, Yépez subraya la disfunción presente en la mayoría de representaciones familiares en el cine ecuatoriano de ficción. Como resultado, se genera una narrativa repetitiva que no se complejiza. No obstante, el cine ecuatoriano de ficción abre puertas a la representación de afectos diversos a través de otros vínculos: la abuelo, el padrino, los amigos.

Más allá de los elementos internos, se pueden evaluar las representaciones mediante factores externos como la recepción del público. Durante la entrevista, Araujo recuerda cómo varios adolescentes se sintieron identificados con *Feriado*, no solo por la representación LGBT, sino por la cercanía de la historia a nivel geográfico y emocional. Este hecho evidencia como el cine puede funcionar como un espejo, donde las audiencias se ven, identifican y comprenden. No obstante, Yépez subraya la escasa distribución y exhibición de las películas como la causa del alcance limitado del cine en niños y adolescentes. Esta

brecha ha significado un desafío en cuanto a políticas culturales que requieren la articulación entre cine, memoria y educación.

Otro punto relevante mencionado por los entrevistados es la construcción de los personajes. Araujo es determinante en cómo *Feriado* fue actuado por adolescentes reales con el objetivo de presentar una representación más honesta y cercana. Esta decisión fue en contra de la decisión de elegir actores adultos, como suele suceder en el cine comercial. Yépez menciona como esta autenticidad es útil al momento de evitar estereotipos; no obstante, requiere de una investigación profunda y compromiso ético. De alguna manera, esta decisión se ve reflejada en las matrices cuando se subrayan los gestos: miradas o silencios como recursos que construyen sentido sin necesidad de caer en diálogos explícitos. En este sentido, aunque limitada en cuanto a diversidad territorial y étnica, el cine ecuatoriano de ficción apuesta por representaciones más íntimas.

El futuro de las representaciones de estos grupos etarios es también un tema de interés para ambos expertos. En cuanto a la niñez, Yépez subraya la necesidad de representaciones menos centralizadas en lo ciudadano y más desde sus propios territorios y realidades. Por otro lado, Araujo insiste en cómo el cine ecuatoriano ha privilegiado ciertas representaciones sobre otras. Aunque enfocado en la adolescencia, reconoce la escasa presencia de niños y la repetición de ciertos arquetipos juveniles. Ambos expertos advierten sobre la necesidad de nuevas voces y realidades que eviten la simplificación y la estetización del sufrimiento.

En concordancia con lo anterior, ambos entrevistados añaden la falta de representación articuladas con políticas públicas sobre infancia y juventud, además de los discursos institucionales. Por un lado, Araujo identifica el poder de generar debate que tiene el cine, aún cuando el alcance es limitado. Por otro lado, Yépez, coincide con lo anterior, pero señala las pocas relaciones del cine con los sistemas educativo y legislativo. Así, el cine termina no impactando realmente en el imaginario colectivo.

Si bien ambos expertos sostienen el valor del cine como herramienta de transformación, cada uno brinda dos enfoques para futuras investigaciones. Por un lado, Araujo, desde su experiencia como director, subraya la importancia de representaciones complejas que inviten a la reflexión a través de múltiples lecturas. Por otro lado, Yépez señala el compromiso ético y territorial para evitar que las representaciones sean meramente estéticas y trasciendan a lo político. Lo expuesto anteriormente concuerda con el enfoque metodológico de la presente tesis, pues el objetivo es la comprensión de cómo el cine ecuatoriano de ficción construye y reproduce imaginarios sobre niñez, adolescencia y juventud. A partir de lo anterior, se considera pertinente profundizar en dos cuestiones: la diversidad de experiencias y la vinculación de lo anterior con las teorías.

En cuanto a la primera, si bien los resultados dejan ver patrones estéticos y narrativos consistentes, persiste una falta de heterogeneidad en las representaciones del cine de ficción, específicamente de los tres grupos etarios. Por un lado, la niñez continúa siendo el grupo menos representado, un grupo que rara vez es protagonista y cuando lo es, sucede desde una estética contemplativa que privilegia la vulnerabilidad emocional y olvida la diversidad étnica o territorial. Asimismo, la adolescencia y la juventud se construyen típicamente desde realidades urbanas de clase media, lo que deja fuera experiencias rurales, indígenas, afroecuatorianas, entre otras. Esta ausencia confirma lo que señalan Dávila-Lorenzo y Saladrigas-Medina (2020), sobre cómo los medios reproducen estructuras y discursos de

poder. Para evitar caer en estos estereotipos, el cine ecuatoriano, de ficción o no, necesita de narrativas que integren voces variadas cuyos contextos sean únicos y representativos. Así, se evitaría la estetización del sufrimiento, llegando incluso a la pornomiseria. Asimismo, la articulación con políticas culturales y educativas pueden convertir al cine en una herramienta de transformación social. Es decir, ir más allá del poder que naturalmente, tiene el cine sobre la sociedad. Proyectos escolares en escuelas, colegios e incluso universidades pueden enriquecer las herramientas que ayuden al cine, desde el sistema, a ser capaz de reproducir realidades más diversas.

En segundo lugar, los hallazgos convergen con el marco teórico en varios niveles. Tanto Yépez como Araujo plantean cómo las representaciones configuran imaginarios. Por un lado, las decisiones estéticas de Araujo: atmósferas contemplativas y las transiciones cromáticas, son evidencias de la función del lenguaje audiovisual como constructor de sentido. En esta misma línea, Conejero (2020), habla del predominio del realismo social señalado por Yépez y que coinciden con lo expuesto por Furió (2020) al hablar del cine como establecedor de imaginarios que asocian a la adolescencia y a la juventud con la marginalidad.

Finalmente, la dimensión afectiva como espacio de resistencia confirma lo señalado por Meléndez Chávez y Huerta Gonzáles (2023) sobre la función pedagógica del cine, pues se permite empatizar con procesos complejos desde la intimidad. Estas conexiones dejan abierta la posibilidad de comprender que las representaciones no son neutras, pues son discursos finalmente. Como consecuencia, las futuras investigaciones deberían explorar la diversidad territorial, de género y étnica, de tal forma que se eviten reduccionismo y se promuevan las miradas críticas sobre niñez, adolescencia y juventud en el Ecuador.

CAPÍTULO V.

5. CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES

5.1. CONCLUSIONES

1. En primer lugar, la revisión bibliográfica permitió identificar que la niñez, adolescencia y juventud se ha configurado en el cine ecuatoriano de ficción como etapas atravesadas históricamente por factores sociopolíticos relacionados a la denuncia y a la resiliencia. Así, incluso la estética utilizada se ha enmarcado en esta misma línea de representación. Aunque en los últimos años han surgido historias más introspectivas, lo que ha resultado beneficioso para hacer más complejos y completos a los personajes, también ha generado el riesgo de caer en la despolitización a través de representaciones simplificadas, especialmente porque se ignora la diversidad de realidades, ya sean estas por el territorio, la clase social, el género o la etnia.
2. En segundo lugar, el análisis de contenido aplicado a seis películas pertenecientes al género de ficción, junto a las entrevistas a los dos expertos, señalan que las representaciones locales son construidas desde la intimidad: afectividad, exclusión, deseo, entre otros. Por ejemplo, la niñez se expone desde la vulnerabilidad simbólica; la adolescencia desde la confusión y ambivalencia identitaria, y la juventud como una etapa de cambios y negociaciones estructurales. Las entrevistas confirmaron lo anterior, pero añadieron la crítica a la baja distribución y exhibición del cine ecuatoriano, independientemente del género, pues esto limita su influencia social. Así, tanto Yépez como Araujo expresan la necesidad de políticas culturales que financien y amplíen el alcance del cine; no como proyectos personales, sino como parte de la cultura ecuatoriana.
3. Finalmente, para dejar atrás las limitaciones antes expuestas, se propone fomentar narrativas que: integren voces diversas (territorio, género, clase social, etnia) de forma que las realidades sean heterogéneas; evitar la estetización del sufrimiento para no caer en lo que Yépez denomina *pornomiseria*, y la apuesta por historias que muestren agencia estructural, no solo introspectiva y emocional; si bien lo último es importante para el desarrollo del personaje, se olvida muchas veces de las causas, consecuencias del estado de ánimo que conlleva todos esos matices de la vida del protagonista. Asimismo, se recomienda articular la producción cinematográfica con políticas públicas y programas educativos que promuevan lo descrito en la conclusión dos: es decir, inclusión y memoria social. De esta manera, el cine ecuatoriano de ficción trascendería la función estética y se convertiría en una herramienta pedagógica.

5.2. RECOMENDACIONES

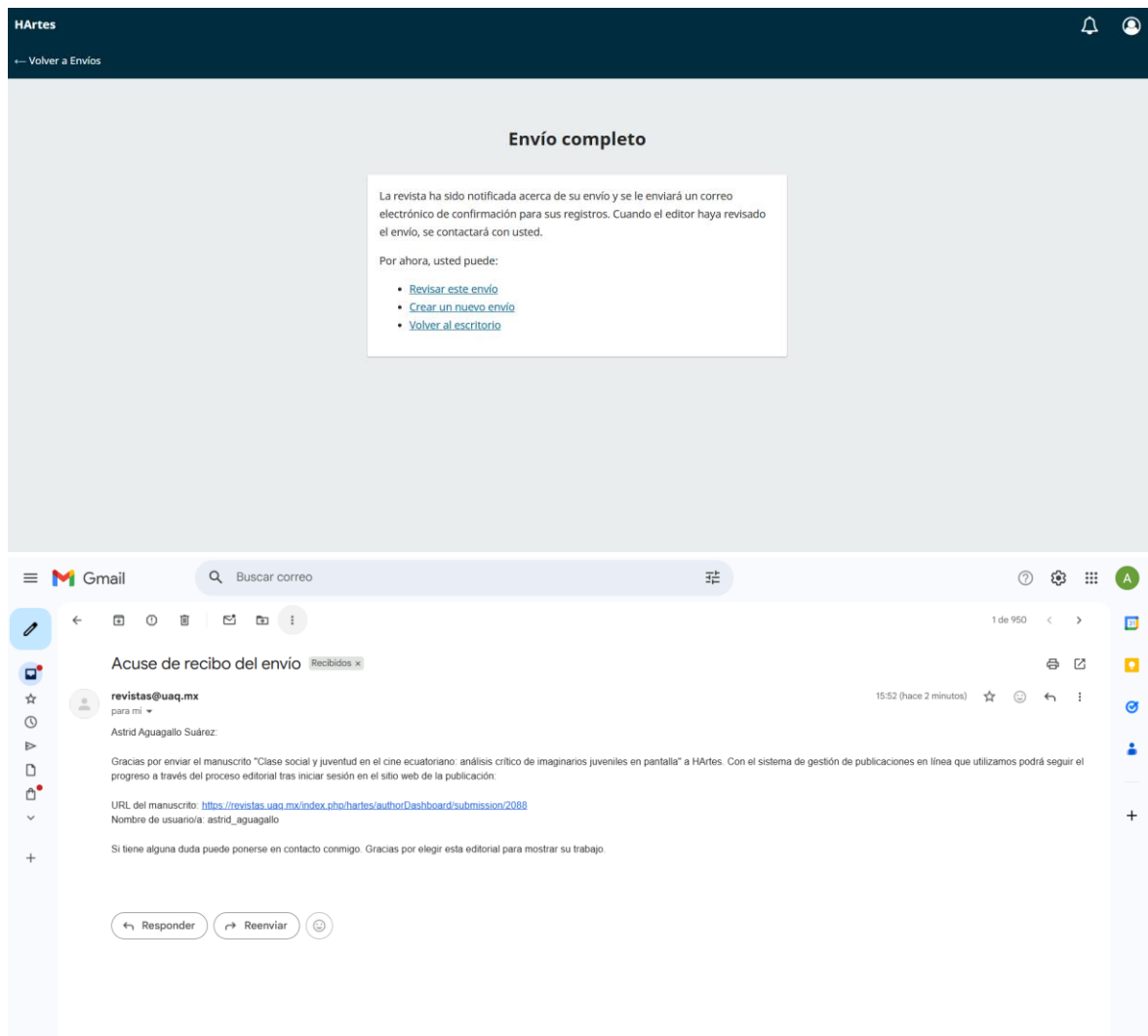
1. Se recomienda que futuras investigaciones aborden la representación de los tres grupos etarios desde contextos diversos: rurales, indígenas y periféricos. Esto con el objetivo de contrarrestar la hegemonía de narrativas que se centran únicamente en la vida urbana de clase media. De esta manera, la infancia, adolescencia y juventud

pueden ser representadas de forma más completa, lo que contribuye a construir un imaginario más realista y cercano.

2. Se sugiere que para futuras producciones los cineastas realicen un proceso de investigación previa sobre las realidades de quienes van a representar; construir sus personajes tridimensionalmente evitando las dicotomías, y utilizan recursos estéticos y narrativos que reflejen agencia y diversidad cultural, que utilicen la vulnerabilidad, pero evitando la exotización y romantización de la marginalidad.
3. Finalmente, se recomienda que las investigaciones alrededor de las representaciones promuevan el establecimiento de políticas culturales que incentiven la producción audiovisual con enfoques de inclusión; es decir, que las principales instituciones públicas como el Ministerio de Cultura, CNCine, entre otros desarrollen fondos concursables o programas de orientación que enseñen a futuros cineastas a desarrollar proyectos cinematográficos plurales, a través de capacitaciones más allá del labor del director y que instituya alianzas con educación y comunicación.

CAPÍTULO VI.

6. PROPUESTA



BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Briceño, R. J. (2023). La representación de lo nacional en el cine ecuatoriano: Análisis filmico de los elementos narrativos de *El Rezador* (2022) del director Tito Jara. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 7(5), 3696–3716. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v7i5.7985
- Agreda Montenegro, E. J. (2004). *Guía de Investigación Cualitativa Interpretativa*. Institución Universitaria CESMAG. <https://es.scribd.com/document/470316736/Guia-de-Investigacion-Cualitativa-Interpretativa-Josefina-Agreda-pdf>
- Albán, K. R. (2019). Imágenes nómadas transnacionales . Análisis crítico del discurso del cine ecuatoriano. *ComHumanitas*, 10(3), 146–149. <https://doi.org/https://doi.org/10.31207/rch.v10i3.217> Imágenes
- Álvarez Enríquez, L. (2021). El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240), 147–175. <https://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v65n240/0185-1918-rmcps-65-240-147.pdf>
- Arispe Alburqueque, C. M., Yangali Vicente, J. S., Guerrero Berajano, M. A., Rivera Lozada de Bonilla, O., Acuña Gamboa, L. A., & Arellano Sacramento, C. (2019). La investigación científica. Una aproximación para los estudios de posgrado. *Universidad Internacional Del Ecuador*, 11(1), 1–14. http://scioteca.caf.com/bitstream/handle/123456789/1091/RED2017-Eng-8ene.pdf?sequence=12&isAllowed=y%0Ahttp://dx.doi.org/10.1016/j.regsciurbeco.2008.06.005%0Ahttps://www.researchgate.net/publication/305320484_SISTEM_PEMBETUNGAN_TERPUSAT_STRATEGI_MELESTARI
- Arrojo, M. J. (2019). Valores éticos y cambio tecnológico en la comunicación audiovisual: de la ciencia a la tecnología. *Palabra Clave*, 22(1), 171–203. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.1.8>
- Bácares Jara, C. (2024). Las infancias y el cine: Un esbozo conceptual y metodológico para su investigación por medio de las nociones de la presencia, la representación, los derechos y la agencia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 19(1), 122–145. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-2.icda>
- Bañón Castellón, L. (2024). Televisión y representación de los niños, niñas y adolescentes inmigrantes extranjeros no acompañados: una aproximación a las cadenas españolas. *Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, 20, 235–248. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10059665>

- Barrenetxea Marañón, I. (2020). El imaginario de la Segunda República española en el cine de ficción (1940-2011). *FILMHISTORIA Online*, 29(1-2), 7-26. <https://doi.org/10.1344/fh.2019.1-2.7-26>
- Bravo Mancero, J. A. (2022). Investigación Social En Comunicación: Metodologías Cuantitativa, Cualitativa Y Participativa. In *Editorial Unach*. <https://doi.org/10.37135/u.editorial.05.57>
- Calero Yera, E. (2019). Sexualidad en la adolescencia. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 35(2), 4-6. <https://doi.org/https://orcid.org/0000-0001-5477-1044> 1Universidad
- Carpio-Arias, F. A., & Vásquez-Merino, G. X. (2020). FESTIVAL DE CINE ECUATORIANO KUNTURÑAWI: ANÁLISIS PARA SU CONFORMACIÓN COMO FESTIVAL DE CINE CATEGORÍA A. *Revista Kairós*, 3(4), 2631-2743. <http://kairos.unach.edu.ec>
- Carvajal Villaplana, Ál. (2013). Teorías y modelos: formas de representación de la realidad. *Revista Comunicación*. <http://www.tecdigital.itcr.ac.cr/servicios/ojs/index.php/comunicacion/article/view/1212>
- Centro de Educación Abierta. (2008). Metodología de la investigación. In *Metodologia de la investigacion*. <http://www.ceavirtual.ceauniversidad.com/material/3/metod1/353.pdf>
- Cerrón Rojas, W. (2019). La investigación cualitativa en educación. *Horizonte de La Ciencia*, 9. <https://doi.org/https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2019.17.510> Los
- Coba Mejía, L., Torres Soya, C., & Vargas Cedeño, P. (2023). El cine como método: memorias, autoinvestigación y diálogos intergeneracionales en la Amazonía ecuatoriana. *Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador*, 1(1), e3. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10149712>
- Condeza Dall'Orso, R. C., Galo Erazo, E., Pérez Picado, A. M., Moreno Mella, A., & Lavín España, C. B. (2022). Agenda informativa y representaciones de la niñez y la adolescencia en los noticiarios de televisión chilenos. *Revista de Comunicación*, 21(1), 93-116. <https://doi.org/10.26441/RC21.1-2022-A5>
- Conejero S, J. C. (2020). Una Aproximación a La Investigacion Cualitativa. *Neumología Pediátrica*, 15(1), 242-244. <https://doi.org/10.51451/np.v15i1.57>
- Contino, A. M., y Micheletti, A. (2019). *Niñez eterna. La infantilización en la discapacidad intelectual Eternal*. 1(29), 5-23.

- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7070507>
- Coryat, D., & Zweig, N. (2019). Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional or. *Post(S)*, 5. [https://doi.org/https://doi.org/10.18272/post\(s\).v5i1.1592](https://doi.org/https://doi.org/10.18272/post(s).v5i1.1592)
- Cueto Urbina, E. (2020). Investigación cualitativa. *Appli. Sci. Dent*, 1(3), 1–2.
- Cvetkovic-Vega, A., Maguiña, J. L., Soto, A., Lama-Valdivia, J., y Correa López, L. E. (2021). ESTUDIOS TRANSVERSALES. *Revista de La Facultad de Medicina Humana*, 21(1), 179–185. <https://doi.org/10.25176/RFMH.V21I1.3069>
- Dávila-Lorenzo, M., & Saladrigas-Medina, H.-M. (2020). Modelo de gestión de comunicación pública del patrimonio: Alternativa sistémica para las oficinas del conservador y del historiador en Cuba. Propuesta a partir de un estudio de caso. *Revista Latina de Comunicación Social*, 77, 329–356. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1461>
- De Domingo Soler, C., Naveda Jácome, M., Rodríguez Proaño, M. A., & Muñoz Pumagualle, M. G. (2020). Juventud, academia y empleo. Análisis de una desconexión. *Podium*, 37, 129–146. <https://doi.org/10.31095/podium.2020.37.9>
- des;dades. (2019). Niñez, alteridad y cuidado: reflexiones para un campo en construcción. *Des;dades*, 7(25). <http://hdl.handle.net/11336/161718>
- Diccionario de la Real Academia Española (2024).
- Egziabher, T. B. G., & Edwards, S. (2020). La comunicación audiovisual durante la crisis sanitaria del coronavirus COVID-19. In *Temaqueta Diseño y Comunicación* (Vol. 53, Issue 9). <https://www.eumed.net/libros/index.html>
- Fernández, M. C. (2021). Violencia policial y juventud. Una revisión teórica Polic. *Sociológica*, 36(103), 119–156. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-01732021000200119&script=sci_arttext
- García-Jiménez, L. (2021). Aportaciones femeninas a las teorías de la comunicación: una propuesta para la docencia y la ciencia. *Anàlisi*, 65, 121–135. <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3327>
- García, A. (2023). Niñez plural. Desafíos para repensar las infancias contemporáneas. *Des;dades*, 226–229. <https://doi.org/https://doi.org/10.54948/desidades.v1i37.63260>
- García Álvarez, H. (2009). Vivir con la televisión. 30 años de análisis de cultivo. *Anagramas - Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, 7(13), 91–106. <https://doi.org/10.22395/angr.v7n13a5>
- García, M. (2019). Comunicación Audiovisual y Efemérides Escolares. *Universidad Nacional de Misiones*, 1–189. <https://hdl.handle.net/20.500.12219/3045>
- García Salinero, J. (2004). Estudios descriptivos. *Nure Investigación*, 7, 90–100. <https://doi.org/10.1016/b978-84-8174-709-6.50009-9>

- Giraldo, C., Naranjo, S., Tovar, E., y Córdoba, J. C. (2008). *Teorías de la comunicación*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- González de Garay Domínguez, B., y Alfeo Álvarez, J. C. (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo. *L'Atalante*, 23, 63–78.
<https://www.revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/386>
- Grajales, T. (2014). Tipos de Investigación. *DIVULGARE Boletín Científico de La Escuela Superior de Actopan*, 1(1), 4–7. <https://doi.org/10.29057/esa.v1i1.1580>
- Guevara Alban, G. P., Verdesoto Arguello, A. E., & Castro Molina, N. E. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo*, 3, 163–173.
[https://doi.org/10.26820/recimundo/4.\(3\).julio.2020.163-173](https://doi.org/10.26820/recimundo/4.(3).julio.2020.163-173)
- Gutiérrez Pérez, J., Pozo Llorente, T., & Fernández Cano, A. (2002). Los estudios de caso en la lógica de la investigación interpretativa. *Arbor*, 171(675), 533–557.
<https://doi.org/https://doi.org/10.3989/arbor.2002.i675.1045>
- Guzón Nestar, J. L., & González Alonso, F. (2019). La comunicación entre la familia y la escuela. *Papeles Salmantinos de Educación*, 23, 31–53.
<https://doi.org/https://doi.org/10.36576/summa.108386>
- Hoyos Serrano, M., & Espinoza Mendoza, E. (2023). Revista de Actualización Clínica Estudios Descriptivos. *Revista de Actualizacion Clinica*, 33, 1670–1674.
http://revistasbolivianas.umsa.bo/scielo.php?pid=S2304-37682013000600002&script=sci_arttext&tlng=es
- Kwan Chung, C. K., & Alegre Brítez, M. Á. (2023). Teoría Interpretativa y su relación con la investigación cualitativa. *Revista UNIDA Científica*, 7(1), 46–52.
<http://revistacientifica.unida.edu.py>
- Ladino, P. (2017). *Teorías de la comunicación*. Fundación Universitaria del Area Andina.
<https://core.ac.uk/download/pdf/326425815.pdf>
- López Betanzos, I. M. (2022). Estereotipos del cuerpo desnudo femenino en el cine moderno: Análisis desde los estudios visuales y el feminismo. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (15), 1–13. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Loza, N. (2021). Acerca de las teorías de la comunicación. *ResearchGate*, July.
<https://www.researchgate.net/publication/353352410%0AACERCA>
- Maldonado-Espinosa, M. (2022). *El cine ecuatoriano de ficción entre 2008 y 2018. Una*

- mirada sobre lo característico de su lenguaje.*
<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/26207>
- Manterola, C., Hernández-Leal, M. J., Otzen, T., Espinosa, M. E., y Grande, L. (2023). Estudios de Corte Transversal. Un Diseño de Investigación a Considerar en Ciencias Morfológicas. *International Journal of Morphology*, 41(1), 146–155. <https://doi.org/10.4067/S0717-95022023000100146>
- Martín Piñol, C. (2011). Estudio analítico descriptivo de los centros de interpretación patrimonial en España. In *Universitat de Barcelona*. <http://hdl.handle.net/2445/41466>
- Mena Young, M. (2022). La comunicación audiovisual de la ciencia en redes sociales en Costa Rica. *Cuadernos.Info*, 52, 91–112. <https://doi.org/10.7764/cdi.52.42405>
- Moscovici, S. (2002). LA REPRESENTACIÓN SOCIAL: UN CONCEPTO PERDIDO. *Philosophy*, 195–210. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/32383883/Mosvici_cap_1_Psicoanalisis-libre.pdf?1391586552=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIEP_Instituto_de_Estudios_Peruanos_LA_RE.pdf&Expires=1732157767&Signature=STOBzEcNg4bOh70ciUgn2VRQH5aBXAOvOe
- Observatorio Social del Ecuador. (2019). Situación de la niñez y adolescencia en Ecuador. *Observatorio Social Del Ecuador*, 32,33,156. https://www.eluniverso.com/sites/default/files/archivos/2019/02/infome_de_la_unicef.pdf
- Ochoa Pachas, J., & Yunkor Romero, Y. (2020). El estudio descriptivo en la investigación científica. *Acta Jurídica Peruana*, 2(2), 1–19. <http://revistas.autonoma.edu.pe/index.php/AJP/article/view/224/191>
- Palacios, X. (2019). Adolescencia: ¿una etapa problemática del desarrollo humano? *Revista Ciencias de La Salud*, 17(1), 5–8. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/revsalud/a.7587>
- Palacios Carrillo, J. V., Vásquez Merino, G. J., & Robalino Latorre, M. I. (2025). The convergence of AI and journalism: transforming the information ecosystem. *Visionario Digital*, 9(1), 34-52. <https://doi.org/10.33262/visionariodigital.v9i1.3299>
- Pease, M. A., Guillén, H., De La Torre-Bueno, S., Urbano, E., Aranibar, C., & Rengifo, F. (2020). Nuestra deuda con la adolescencia. *Convenio Unicef-PUCP*, 1–24. [https://www.unicef.org/peru/sites/unicef.org.peru/files/2019-12/Nuestra deuda con la adolescencia_Pease Guillen De La Torre-Bueno Urbano Aranibar y Rengifo 2019.pdf](https://www.unicef.org/peru/sites/unicef.org.peru/files/2019-12/Nuestra%20deuda%20con%20la%20adolescencia_Pease%20Guillen%20De%20La%20Torre-Bueno%20Urbano%20Aranibar%20y%20Rengifo%202019.pdf)

- Puche Martínez, S., & Castro, D. (2022). El espacio urbano y su influencia narrativa en el cine de ficción: una propuesta metodológica aplicada. *Boletín de La Asociación de Geógrafos Españoles*, 95. <https://doi.org/10.21138/bage.3301>
- Rodríguez, M., & Mendivelso, F. (2018). Diseño de investigación de Corte Transversal. *Revista Médica Sanitas*, 21(3), 141–146. <https://doi.org/10.26852/01234250.20>
- Romero Rodriguez, L., y Rivera Rogel, D. (2019). La comunicacion en el escenario digital. Actualidad, retos y prospectivas. *Pearson*, 7–873. <file:///C:/Users/milag/Downloads/Dialnet-LaComunicacionEnElEscenarioDigital-739219.pdf>
- Rosero, R., y Montalvo, C. (2021). Representaciones de la realidad a través de cuatro películas ecuatorianas desde 1999 hasta 2018. *Nexus*, (30), e30111597. <https://doi.org/10.25100/n.v0i30.11597>
- Rubio Martín, S. (2017). ENFERMERÍA ANALÍTICA: perfil observacional y experimental del cuidado. *Enfermería En Cardiología*, 70, 78–81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6282038>
- Salinas, C., Santa Cruz, E., Stange, H., y Kulhman, C. (2019). History in Chilean fiction cinema: production strategies of an audiovisual common sense. *Comunicacion y Medios*, 28(39), 160–173. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2019.52507>
- Seoane, T., Martín-Sánchez, E., Martín, J. L. R., Lurueña-Segovia, S., & Alonso Moreno, F. J. (2007). Curso de introducción a la investigación clínica. Capítulo 3: La investigación a partir de la observación. Estudios descriptivos. Estudios analíticos. *Semergen*, 33(5), 250–256. [https://doi.org/10.1016/S1138-3593\(07\)73887-X](https://doi.org/10.1016/S1138-3593(07)73887-X)
- Serrano Salgado, J. L. (2020). Un aire de familia. Ley de Cine, recurrencias y aspectos comunes en el cine ecuatoriano del post-indigenismo. *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 122, 203–218. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi122.4398>
- Sierra, M., Martínez, J., Benítez, B., Bautista, M., Contreras, A., & Nolasco, M. (2012). Tipos de investigación. In *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*. <https://virtual.urbe.edu/tesispub/0031040/cap03.pdf>
- Torres Carillo, A. (1996). La sistematización como investigación interpretativa crítica: entre la teoría y la práctica. *Santiago de Chile: Seminario Internacional Sobre Sistematización y Producción de Conocimiento Para La Acción, Octubre.*, 23. <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:La+sistematizaci+n+como+investigaci+n+interpretativa+cr+tica:+entre+la+teor+a+y+la+pr+ctica.#0>

- Torres G, L. (2021). Las representaciones sociales de la migración ecuatoriana en el cine de ficción entre 2001 y 2011 *. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 25, 92–109. <https://doi.org/https://doi.org/10.26807/ant.vi25.269>
- Vásconez Merino, G., y Carpio Arias, A. (2024). HIBRIDACIONES DE GÉNERO Y REPRESENTACIÓN SOCIALES EN CINEMATOGRAFÍA DE FICCIÓN Y NO FICCIÓN. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 57, 1–23. <https://doi.org/10.15198/seeci.2024.57.e883>
- Veiga de Cabo, J., De la Fuente Díez, E., & Zimmermann Verdejo, M. (2008). Modelos de estudios en investigación aplicada: conceptos y criterios para el diseño. *Medicina y Seguridad Del Trabajo*, 54(210), 81–88. <https://doi.org/10.4321/s0465-546x2008000100011>
- Velastegui, D. (2016). *Representación De La Comunidad LGBTIQ+ En Largometrajes Ecuatorianos De Ficción. Periodo 2015-2022* [Universidad Nacional de Chimborazo]. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/12289>
- Velis, J. (2023). Estereotipo y latinoamericanismo en la enseñanza de cine: Algunos casos y acepciones. *Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata*.
- Velis, J. M. (2023). Sesgos academicistas y estereotipos que acechan: Ideas para superar el cliché formal en el guion cinematográfico. *Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata*.
- Viorato Romero, N. S., & Reyes García, V. (2019). La ética en la investigación cualitativa. *Revista CuidArte*, 8(16), 35–43. <https://doi.org/10.22201/fesi.23958979e.2019.8.16.70389>
- Zallo Elguezabal, R. (2022). La cultura de la ciudad conectada en la pospandemia e impactos previsibles de la ley general de comunicación audiovisual. *ZER - Revista de Estudios de Comunicación*, 27(53), 19–40. <https://doi.org/10.1387/zer.23831>

ANEXOS

Guía de Entrevista 1		
Objetivo	Explorar la representación de la adolescencia en el cine ecuatoriano y las decisiones narrativas y estéticas en <i>Feriado</i> .	
Datos personales		
Nombre del entrevistado	Diego Araujo	
Cargo	Director de cine	
Medio	Zoom	
Fecha	23/octubre/2025	
Introducción		
Esta entrevista busca comprender las motivaciones y decisiones narrativas detrás de la representación de la adolescencia en <i>Feriado</i> y su relación con los imaginarios sociales en el cine ecuatoriano.		
Preguntas organizadas por ejes		
Eje	Pregunta	Tipo de pregunta
Perspectiva y motivación autoral	(1) ¿Qué le motivó a contar la historia de <i>Feriado</i> desde la perspectiva de un adolescente? (6) ¿Qué influencias cinematográficas o personales influyeron en su forma de retratar la adolescencia en <i>Feriado</i> ?	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta • Abierta
Construcción de personajes y adolescencia	(2) ¿Cómo construyó el personaje de Juan Pablo y qué aspectos de la adolescencia ecuatoriana buscó reflejar a través de él? (3) La película aborda el descubrimiento personal y sexual en la juventud. ¿Cómo trabajó estos temas para que resultaran auténticos y evitar caer en estereotipos?	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta • Abierta
Contexto social, político y clase	(4) ¿Qué papel considera que juega el contexto social y político del Ecuador de principios de los 2000 en la identidad de los personajes adolescentes? (7) La película muestra una relación compleja entre adolescencia, privilegio y conflicto moral. ¿Qué reflexión deseaba provocar en el espectador? (11) En <i>Feriado</i> se presenta una mirada crítica hacia las estructuras familiares tradicionales. ¿Cómo cree que esto influye en la	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta • Abierta • Abierta

	construcción de identidad adolescente?	
Decisiones estéticas y narrativas	(8) ¿Qué decisiones visuales y narrativas tomó para transmitir la vulnerabilidad y el crecimiento emocional del protagonista?	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta
Industria y recepción	(5) ¿Qué buscaba específicamente en el proceso de casting de los actores y cómo fue esa experiencia? (10) ¿Cómo fue la recepción del público ante la película y hubo alguna reacción que le sorprendiera particularmente?	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta • Abierta
Representación y proyección	(9) ¿Considera que el cine ecuatoriano representa adecuadamente a la niñez, adolescencia y juventud del país, o aún existe una brecha en estas representaciones? (12) Finalmente, ¿qué mensaje le gustaría que los espectadores de hoy encuentren en <i>Feriado</i> ?	<ul style="list-style-type: none"> • Semiestructurada • Abierta

Guía de Entrevista 2		
Objetivo	Analizar tendencias generales en la representación de niñez, adolescencia y juventud en el cine ecuatoriano de ficción.	
Datos personales		
Nombre del entrevistado	Daniel Yépez	
Cargo	Documentalista	
Medio	Zoom	
Fecha	15/octubre /2025	
Introducción		
Esta entrevista busca conocer su perspectiva sobre las representaciones de niñez, adolescencia y juventud en el cine ecuatoriano de ficción y su evolución en los últimos diez años.		
Preguntas organizadas por ejes		
Eje	Pregunta	Tipo de pregunta
Panorama general de las representaciones	(1) ¿Qué tipos de representaciones predominan en el cine ecuatoriano de ficción respecto a la niñez, la adolescencia y la juventud? (3) ¿Ha observado una evolución en la forma en que se representan estos tres grupos etarios en el cine ecuatoriano en los últimos años?	<ul style="list-style-type: none">• Abierta• Semiestructurada• Abierta

	(11) ¿Qué aspectos considera que aún no han sido suficientemente explorados en el cine ecuatoriano respecto a estos tres grupos etarios?	
Interpretación y recepción	(2) ¿Cómo considera que estas representaciones son interpretadas por las audiencias infantiles, adolescentes y juveniles? (6) ¿Qué tipos de representaciones de estos grupos suelen generar mayor controversia o debate público en el contexto cinematográfico ecuatoriano?	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta • Abierta • Abierta • Semiestructurada
Riesgos y efectos sociales	(4) ¿Qué riesgos identifica en la reiteración de ciertas imágenes o narrativas sobre niños, adolescentes y jóvenes dentro del cine nacional? (5) ¿Considera que las representaciones cinematográficas pueden influir en la construcción social de la niñez, la adolescencia y la juventud?	
Diversidad y complejidad	(7) ¿Ha notado diferencias en la representación de personajes infantiles, adolescentes o juveniles según su origen social, étnico o territorial? (9) ¿Qué criterios utiliza para evaluar si una representación cinematográfica de estos grupos etarios es compleja, reduccionista o transformadora?	<ul style="list-style-type: none"> • Semiestructurada • Abierta
Recursos narrativos y articulación institucional	(8) ¿Qué elementos narrativos, estéticos o simbólicos considera que enriquecen las representaciones de estos grupos etarios en el cine ecuatoriano? (10) ¿Cómo se articulan estas representaciones con los discursos institucionales o las políticas públicas sobre infancia y juventud en Ecuador?	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta • Abierta
Proyección y futuro	(12) Desde su perspectiva como experto en cine, ¿qué preguntas deberían guiar futuras investigaciones sobre las	<ul style="list-style-type: none"> • Abierta

	representaciones de estos grupos etarios en el cine nacional?	
--	--	--