



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
(UTN)

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)

CARRERA: COMUNICACIÓN

TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA MODALIDAD DE PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN (TESIS)

TEMA:

“REPRESENTACIÓN DE LA POBREZA EN EL CINE ECUATORIANO.
ANÁLISIS DE LA PELÍCULA: NO ROBARÁS A MENOS QUE SEA
NECESARIO”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de LICENCIADO/A EN
COMUNICACIÓN

Línea de investigación: Desarrollo social y de comportamiento humano

Autora: DANIELA ESTEFANÍA PINEDA GUARANGUAY

Directora: MSc. MARÍA BELÉN ZAMBRANO MARTÍNEZ

Ibarra -Noviembre – 2025



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN
A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1004088991		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Pineda Guaranguay Daniela Estefanía		
DIRECCIÓN:	Atuntaqui – Jorge Regalado y Panamericana		
EMAIL:	depinedag@utn.edu.ec danielapinedag01@gmail.com		
TELÉFONO FIJO:	(06) 500-8518	TELÉFONO MÓVIL:	0969663628

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Representación de la pobreza en el cine ecuatoriano. Análisis de la película: no robarás a menos que sea necesario
AUTOR (ES):	Pineda Guaranguay Daniela Estefanía
FECHA: DD/MM/AAAA	21/11/2025
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en comunicación
ASESOR /DIRECTOR:	MSc. Gabriela Arcos / MSc. María Belén Zambrano Martínez

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 21 días del mes de noviembre de 2025.

EL AUTOR:



Nombre: Daniela Estefanía Pineda Guaranguay

CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, 21 de noviembre del 2025

MSc. María Belén Zambrano Martínez

DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.



Directora: MSc. María Belén Zambrano Martínez
C.C.: 1715511505

DEDICATORIA

Todo lo que he conseguido y lo que está por venir se lo dedico principalmente a mi madre, la mujer más valiente y fuerte que he conocido en la vida, ella me enseñó lo que es enfrentarse al mundo aún con cansancio y con el corazón doliendo. No lo habría logrado sin ella.

A mi hermano, por quien estaría dispuesta a dar mi vida en caso de ser necesario, no me alcanzan las palabras para agradecerle el haber llegado a ser mi compañero en cada momento.

Se lo dedico también a mi padre que se fue demasiado pronto sin poder ayudarme a enfrentar la vida, no sé si ya soy la mujer en la que él deseaba que me convirtiera, pero siempre intento dar lo mejor de mí a mi familia como él lo hacía. Un beso hasta el cielo.

A mi pequeña angelita, mi Alice, por ser mi fuente de alegría en medio de tanto dolor y llenarme de felicidad con su sonrisa. El camino se sintió más ligero gracias a cada abrazo que tenías para mí.

De igual forma quiero agradecer a mi pareja, mi Andy, por siempre confiar en mí, por estar desde el inicio de este proceso y haber llegado conmigo al final. Cada vez que dudaba de si lo lograría fueron sus palabras las que me recordaban porqué lo estoy haciendo y que podía lograrlo.

Finalmente, me lo dedico a mí misma, porque solo yo sé realmente lo que costo llegar aquí; cada lágrima, cada desvelada, cada incertidumbre valió la pena. Aún me queda mucho por aprender, sin embargo, acompañada de todas las personas que tanto amo será más fácil conseguirlo.

AGRADECIMIENTOS

Quiero empezar agradeciendo a la magister María Belén Zambrano mi directora de tesis por toda la dedicación a la elaboración de este proyecto, su forma tan alegre de compartir sus conocimientos me ayudó a entender cada paso. A mi asesora, la MSc. Gabriela Arcos, por su tiempo y espacio para contribuir a un buen resultado.

Agradezco a cada docente de la carrera por todo el tiempo que compartimos y sobre todo por las enseñanzas que no solo quedaron dentro del aula, sino también nos ayudaron a conocer sobre la vida. Especialmente al MSc. Fabricio Rosero por su peculiar forma de llegar a cada estudiante, existen seres humanos que a pesar de mostrarse indiferentes logran transmitir seguridad hacía quienes lo rodean y él logró eso en cada uno de nosotros.

A esas amistades que se quedaron en el camino, pero estoy segura de que llegará su momento y a quienes aparecieron sin pensarlo: Wendy, Cinthya y Antonnela, saber que estarían ahí esperando fue una motivación para llegar cada día. Les deseo lo mejor mis Licenciadas y espero seguir las teniendo presentes en mi vida.

A mis primas Johanna y Shirley porque siempre han creído en mí, por el cariño que me han brindado, por tener un consejo, un abrazo y te quiero cuando algo iba mal. Siempre las veré como mis hermanas.

Finalmente, a toda mi familia, incluyendo mi tía Rosa, quien me ha demostrado que no se necesita compartir sangre para querer a alguien y a la familia de mi pareja, quienes me abrieron la puerta de su casa para hacerme sentir parte de su hogar. Muchas veces necesitamos sentir esa compañía para recargar el ánimo en medio de tanto caos.

RESUMEN

La presente investigación se encarga de analizar la representación de la pobreza en el audiovisual “No robarás, a menos que sea necesario” (2023), dirigido por Viviana Cordero, con el fin de determinar si dicha obra cinematográfica contribuye a la generación o refuerzo de estereotipos sobre las personas que viven en condiciones socioeconómicas desfavorables dentro del Ecuador. Para desarrollar el proyecto la metodología empleada consistió en un análisis cualitativo sustentado en teorías comunicacionales, particularmente la teoría de las representaciones sociales y los aportes de los estudios culturales. Este enfoque permitió examinar de manera crítica cómo el cine actúa como un dispositivo simbólico en la construcción social de la realidad, así como identificar de qué forma los recursos narrativos y audiovisuales influyen en la configuración de imaginarios colectivos sobre la pobreza.

Los resultados evidencian que la película adopta una narrativa de tono realista que expone situaciones de marginalidad, violencia e inestabilidad familiar, buscando provocar empatía en la audiencia. Sin embargo, el uso recurrente de escenarios deteriorados, iluminaciones tenues y una paleta cromática fría tiende a simplificar la complejidad del fenómeno de la pobreza, reforzando imágenes estigmatizadas del entorno popular. Se observa que la representación de la pobreza se vincula frecuentemente con conductas delictivas y conflictos sociales, lo que contribuye a la consolidación de asociaciones negativas ya presentes en el imaginario social.

A pesar de que la película aborda problemáticas sociales relevantes y visibiliza realidades vulnerables, también reproduce estereotipos que influyen en la percepción pública sobre los sectores empobrecidos del Ecuador. Su tratamiento audiovisual y narrativo, si bien es eficaz para generar impacto emocional, limita la posibilidad de mostrar la diversidad y complejidad que caracteriza a las experiencias de pobreza.

Palabras clave: Cine ecuatoriano, representaciones sociales, pobreza, estereotipos, elementos audiovisuales.

ABSTRACT

This research analyzes the representation of poverty in the film "No robarás, a menos que sea necesario" (2023), directed by Viviana Cordero, to determine whether this film contributes to the creation or reinforcement of stereotypes about people living in disadvantaged socioeconomic conditions in Ecuador. The methodology employed for this project consisted of a qualitative analysis grounded in communication theories, particularly the theory of social representations and the contributions of cultural studies. This approach allowed for a critical examination of how film acts as a symbolic device in the social construction of reality, as well as the identification of how narrative and audiovisual resources influence the shaping of collective imaginaries about poverty.

The results show that the film adopts a realistic narrative tone that exposes situations of marginalization, violence, and family instability, seeking to evoke empathy in the audience. However, the recurring use of dilapidated settings, dim lighting, and a cold color palette tends to oversimplify the complexity of poverty, reinforcing stigmatized images of impoverished communities. It is observed that the representation of poverty is frequently linked to criminal behavior and social conflict, which contributes to the consolidation of negative associations already present in the social imagination.

Although the film addresses relevant social issues and brings vulnerable realities to light, it also reproduces stereotypes that influence public perception of impoverished sectors in Ecuador. While its audiovisual and narrative approach is effective in generating emotional impact, it limits its ability to showcase the diversity and complexity that characterize experiences of poverty.

Keywords: Ecuadorian cinema, social representations, poverty, stereotypes, audiovisual elements.

Índice de contenido

Introducción	10
Capítulo I Marco Teórico	13
1. Representación social	13
1.1 Teoría de las representaciones sociales (Serge Moscovici).....	13
1.2 El cine como medio de comunicación masiva.....	13
1.3 Influencia del cine en la percepción de la realidad.....	15
1.4 Representación social en el cine ecuatoriano	16
2. Representación de la pobreza	17
2.1 Teoría de la representación (Stuart Hall).....	17
2.2 Lenguaje, poder de la palabra e ideología	18
2.2.1 Lenguaje	18
2.2.2 Poder de la palabra	19
2.2.3 Ideología	19
3. Influencia de los medios en la percepción de la realidad	20
3.1 Teoría del cultivo (George Gerbner)	20
3.2 Formación de una imagen social de la pobreza a través del cine	22
4. Análisis del discurso cinematográfico en el Ecuador	23
4.1 Análisis del discurso (Teun Van Dijk)	23
5. Teoría del encuadre (Framing)	24
Capítulo II Metodología.....	26
2.1 Tipos de investigación	26
2.1.1 Investigación cualitativa	26
2.2 Técnicas e instrumentos de investigación.....	26
2.3 Preguntas de investigación	26
2.4 Matriz de operacionalización	27
2.5 Participantes.....	27
2.6 Procedimiento y plan de análisis de datos	28
Capítulo III Resultados	29
3.1 Resultados.....	29
3.1.1 Datos cualitativos entrevistas	29
3.1.2 Viviana Cordero - directora de la película.....	29
3.1.3 Paola Villalva - productora audiovisual	30
3.1.4 Christian Arteaga - docente de sociología	30

3.2	Análisis de contenido de la película “No robarás, a menos que sea necesario”	31
3.2.1	Narrativas.....	31
3.2.2	Estereotipos.....	32
3.3.3	Elementos audiovisuales.....	33
3.3.3.1	Escenografía.....	34
3.3.3.2	Colorimetría	35
3.3.3.3	Planos.....	36
3.3.3.4	Sonido	39
	Capítulo IV Discusión	41
	Capítulo V Conclusiones y recomendaciones.....	44
5.1	Conclusiones.....	44
5.2	Recomendaciones	45
	Referencias.....	46
	Anexos	52
	Guion de entrevistas semiestructuradas Directora de cine Viviana Cordero	52

Índice de Tablas

Tabla 1	Medios de comunicación masiva.....	14
Tabla 2	Elementos del lenguaje cinematográfico	18
Tabla 3	Matriz de operacionalización de variables.....	27
Tabla 4	Participantes entrevistas.....	28
Tabla 5	Perfil película para análisis de contenido	28
Tabla 6	Léxico y diálogo en la narrativa	32
Tabla 7	Estereotipos género, etarios y raciales.....	33
Tabla 8	Actuación y puesta en escena	34
Tabla 9	Iluminación y color.....	35
Tabla 10	Tipos de planos en la imagen	36
Tabla 11	Sonido y montaje	39
Tabla 12	Estado de las preguntas de investigación.....	41

Índice de figuras

Figura 1	Llegada del tren a la estación	15
Figura 2	Modelo de comunicación George Gerbner	21
Figura 3	Triángulo estudio crítico del discurso	23
Figura 4	Mapa del surgimiento y primeras aplicaciones del framing.....	25

Introducción

La imagen tiene el poder de captar la atención del público y hacer que este retenga un mensaje con mayor facilidad. Esto se produce porque la representación visual provoca “una serie de representaciones e interacciones simbólicas que constituyen un sistema de comunicación” (Meza, 2018, pág. 5). La unión de estos elementos genera contenido de alta calidad que es lo que el usuario busca.

En la producción audiovisual se utiliza imágenes, sonidos y otras herramientas narrativas para generar contenidos que, con base en Guamán-Gómez, et. al. (2021) “facilite la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje” (p.3). A nivel mundial es el desarrollo de creación de contenidos para que se difundan en los medios de comunicación, por lo cual, se analiza el uso del cine como un medio para generar interpretaciones en la audiencia.

Retomando hacia la historia del cine la cual se remonta en el año de 1895 gracias a los hermanos Lumière en París quienes captaron y presentaron por primera vez ante un reducido número de espectadores sus cortas películas en un salón pequeño, pues consideraban que si fracasaban no sería ante un extenso público y, por el contrario, si conseguía ser un éxito, la sala estaría repleta cada día (Gubern, 1969). Convirtiéndose en un momento representativo para los futuros cineastas y para los temas sociales que a futuro serían contenido central en este medio masivo.

Cómo se muestran las clases sociales de un país en el cine influye significativamente en la forma en que las personas imaginan y entienden la realidad social que las rodea; la cual podría verse moldeada en cada persona de manera diferente tomando en cuenta situaciones como su educación, estrato y círculo social, entre otros factores a los que se enfrenten a lo largo de su vida (Zapata, 2021). Sin embargo, cuando estas representaciones son erróneas o sesgadas, pueden reforzar estereotipos y crear visiones reduccionistas que encapsulan a un lugar o a su gente dentro de un marco limitado, proyectando ideas distorsionadas.

El cine ecuatoriano se ha visto condicionado por diversos obstáculos, entre los cuales destacan la limitada proyección y reconocimiento en el ámbito internacional. Una de las causas de esta situación radica en el escaso consumo a nivel nacional, ya que gran parte del público ecuatoriano no ha desarrollado el hábito de apreciar producciones cinematográficas locales. A esto se le suma la insuficiencia de apoyo económico destinado tanto a instituciones como a profesionales vinculados a la creación y producción audiovisual, un ejemplo de esto es el presupuesto que según González (2023) se asignó durante ese año, pues “tan solo 365 mil dólares están destinados a la producción audiovisual, divididos en tres segmentos” por lo que, al tener que repartir esa cantidad en categorías distintas resulta limitante para las industrias.

El camino que se ha recorrido en la generación de productos audiovisuales en el país ha sido largo, se ha logrado adaptar a diferentes conceptos y géneros; como se menciona en Cinema23 (2025) iniciando desde 1924 con la película “El tesoro de Atahualpa” producida por el guayaquileño Augusto San Miguel, desde entonces esta herramienta de comunicación ha sido utilizada para abordar diversos temas al relatar historias donde se enseña sobre las diferentes culturas y etnias que se pueden encontrar en las regiones, como lo realizó Carlos Crespi en su audiovisual de 1927 llamado “Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas”.

Encaminándonos a lo más actual encontramos “La invención de las especies” producida por Tania Hermida en el 2024 donde realza paisajes y naturaleza ecuatoriana entre ellos Galápagos, lugar donde se desarrolla la película, demostrando zonas turísticas del país.

Otro de los temas que se abordaron entre las diferentes producciones cinematográficas del Ecuador y que se tomó como objeto de estudio para esta investigación es sobre la pobreza y todo hecho delictivo que deviene de esta problemática.

El filme “No robarás, a menos que sea necesario” dirigido por Viviana Cordero dura 95 minutos, relata la historia de Lucía, una adolescente de 15 años que vive con su madre, una mujer dedicada a trabajar en una peluquería para pagar los gastos de su hogar; su padrastro, quien se dedica a beber y maltratar a su mujer y con sus hermanos menores en la ciudad de Quito. En el desarrollo de esta película, su madre termina presa por haber herido gravemente a su pareja cuando intentaba defenderse de los golpes, situación que lleva a Lucía a hacerse cargo de su hogar y de sacar a su madre de la cárcel cometiendo actos delictivos para poder sobrevivir.

La pobreza es un fenómeno que puede ocurrir por diferentes motivos una de las razones puede ser por un manejo incorrecto de los bienes económicos, la mala administración de los ingresos en el hogar, o por los problemas de seguridad en el país (Caus, 2024). Situación que muchas veces pasa desapercibida por las autoridades de la zona y por ser temas que no siempre se presentan en las noticias de los medios de comunicación. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos [INEC] (2024) una persona se considera pobre cuando percibe ingresos mensuales de usd.91,55 y se considera que está en pobreza extrema cuando recibe usd.51,60 mensuales; afectando el consumo de una canasta básica que se encuentra hasta marzo del 2025 en usd.800.

En la película se muestra la pobreza como un factor principal para realizar actividades delictivas, personajes cercanos a la protagonista consumen sustancias ilícitas y cometen actos de vandalismo, especialmente robos; por lo cual, atribuir el aumento de la delincuencia únicamente a la falta de oportunidades económicas podría reforzar estereotipos y simplificar en exceso una problemática compleja y multifactorial.

La representación de una sociedad en el ámbito cinematográfico contribuye a la construcción de un imaginario colectivo, entendido según Arruda (2020) como la “actividad mental de producir imágenes icónicas o lingüísticas” (p.6). Este proceso implica la asociación de lo percibido en una representación visual con contextos o escenarios semejantes, La estigmatización social puede verse alimentada por cuestiones de populismo, donde actualmente se ha visto involucrada la capacidad que tienen las redes sociales al ser una herramienta rápida para llegar a cualquier parte del mundo.

El uso de plataformas digitales para ver películas ha facilitado mayormente la divulgación del contenido, con una búsqueda en internet se puede obtener información de cómo se realizó la producción, repetirla las veces que el usuario desee y dejar una crítica. Aspecto que podría considerarse relativamente bueno para los creadores y participantes de las grabaciones al extender su visibilidad, pero tiene la misma posibilidad de obtener una acogida negativa de parte de los usuarios.

Plataformas como Netflix, Prime Video o YouTube se han encargado de dominar la presentación de series, cortometrajes, películas, etc. Incluyendo adaptaciones a varios idiomas para que los productos logren llegar a más lugares “acelerando significativamente su uso entre 2018-2022, tiempo donde a nivel mundial se vivió el confinamiento por la pandemia del COVID-19” (Monsalve y Barrientos 2022, p.8). El audiovisual “No robarás a menos que sea necesario” que se tomó como objeto de estudio para este proyecto de grado se encuentra de forma gratuita en YouTube y hasta el momento cuenta con 91.787 visualizaciones.

Como objetivo principal se analizará la representación de la pobreza en el audiovisual ecuatoriano “No robarás, a menos que sea necesario”. Dentro de esta investigación se examinó cómo la película asocia directamente la pobreza con un entorno vulnerable, cómo construye las características visuales y verbales de los personajes. Se exploró de qué manera el entorno social representado refleja o refuerza la falta de oportunidades y las desigualdades estructurales que enfrentan las personas de escasos recursos, pues no solamente influye la falta de dinero en el hogar, sino también cómo el país se encuentra en una situación problemática con respecto a la seguridad y son los lugares denominados como los “más inseguros” los que se han visto afectados en cuestiones económicas.

Este proyecto se divide en tres capítulos; el capítulo I es el marco teórico, para el cual se buscaron las teorías de la comunicación ligadas a la generación de conceptos en la sociedad que se relacionen con lo que el cine proyecta en el público siendo un medio de comunicación masivo y con las cuales para fundamentar el estudio; en el capítulo II se desarrolló la metodología con las herramientas de investigación que se necesitaron para recolectar datos, se analizaron los elementos audiovisuales que podrían representar nociones de la pobreza ecuatoriana que se muestra en la película y si es posible que esto genere estereotipos en el público, se plantearon preguntas de investigación la cuales se responderán en el capítulo III con los resultados y conclusiones que se obtuvieron de la investigación.

Capítulo I Marco Teórico

1. Representación social

1.1 Teoría de las representaciones sociales (Serge Moscovici)

Para Moscovici (2004) las representaciones sociales “circulan, se entrecruzan y cristalizan constantemente a través de una palabra, un gesto, un encuentro, en nuestro universo cotidiano” (p.37). Se encargó de analizar cómo una persona conseguía interpretar un evento o una situación en base a experiencias vividas de una forma grupal.

Posterior a la Segunda Guerra Mundial, Moscovici transformó la idea de representación colectiva tomando en cuenta características de la sociedad actual, determinando que, así como para las sociedades premodernas el mito era la base del conocimiento total, entonces para las personas contemporáneas, las representaciones sociales son solo una manera de captar la realidad pues existen otros medios como la religión y la ciencia (Piña y Cuevas 2004). Lo que Moscovici mostró con su teoría es cómo las sociedades han avanzado y con ello la forma en la que logran percibir al mundo, pues existe una influencia de las nuevas generaciones en la conceptualización de varios temas.

En un estudio realizado por Manrique (2022) menciona que “el concepto de representación social surgió del término representaciones colectivas de Émile Durkheim (1858-1917)” (p.127). Para quien el individuo resultaba ser un producto de la sociedad y su pensamiento se construía en base a la colectividad, es decir, que sus ideas se formaban a partir de la interacción o la experiencia que se compartían dentro de una comunidad.

De igual forma, se considera que las representaciones colectivas se generan a partir de las individuales, pero estos deben ser tomados desde la formación de grupos, no de manera individual (Vera, 2002). Por lo que se establece una relación directa entre la sociedad con los pensamientos que genera dentro de las personas, pues es en base a lo que se ha establecido dentro de las comunidades como nos desarrollamos y como se construyen nuestros pensamientos.

Cada persona tiene la capacidad de interpretar lo sucedido de varias maneras pues se considera que el ser humano es autónomo, sin embargo, el relacionarse constantemente con otros grupos de personas puede influir en esta percepción pues las representaciones sociales se pueden expresar en diversos ámbitos (Jodelet, 1986). Mediante las imágenes al denotar un conjunto de significados; por sistemas de referencia que permiten relacionar acontecimientos esperados o inesperados; en categorías que sirven para clasificar esos sucesos dependiendo de su naturaleza y con teorías que generan sentido a lo que está ocurriendo.

1.2 El cine como medio de comunicación masiva

El mundo se ha mantenido en constante evolución y con ello las necesidades comunicacionales de la sociedad; los medios de comunicación masiva son aquellos a través de los cuales los mensajes son enviados por un emisor y son captados de manera idéntica por varios grupos de receptores, lo que genera un gran número de audiencia (Domínguez, 2012) Es decir,

se consideran de alto alcance por la capacidad que tienen de llegar a un alto grupo de personas sin necesidad de que se encuentre reunidos todos en un mismo lugar al mismo tiempo.

Entre estos medios masivos se incluyen diversos canales de comunicación, los más conocidas se presentarán en el siguiente cuadro con sus fechas de creación y las principales características que los representan.

Tabla 1

Medios de comunicación masiva

Medio de comunicación	Fecha	Características
Periódicos	Siglo XV	<ul style="list-style-type: none"> - Johannes Gutenberg creó la imprenta en 1440. - Los primeros periódicos surgieron en Europa durante 1645 - Actualmente su uso ya es poco común de forma física.
Teléfono	1871	<ul style="list-style-type: none"> - Fue inventado por Antonio Meucci en 1854 pero por falta de recursos no pudo patentarlo. - Alexander Graham Bell lo patentó en 1871 y lo presentó ante el mundo. - Evolucionó a dispositivos inteligentes con muchas herramientas.
Radio	1895	<ul style="list-style-type: none"> - Guillermo Marconi realiza la primera transmisión de radio. - A partir de 1920 se masifica el uso de la radio. - El consumo ha disminuido en cuanto al instrumento, pero se adaptó al uso del internet.
Cine	1895	<ul style="list-style-type: none"> - Durante la misma época de la radio se presenta por primera vez la transmisión de imágenes en una pantalla. - Fue creado por los hermanos Lumière con la película “La salida de la fábrica Lumière en Lyon” en París.
Televisión	1926	<ul style="list-style-type: none"> - John Logie Baird creó un sistema mecánico para presentar imágenes en movimiento. - Philo Fransworth desarrolló un sistema de televisión eléctrica
Internet	1969	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de Arpanet, primera red de computadores. - 1989 creación del “World Wide Web” (www). - 2004 creación de Facebook y en 2005 se crea YouTube.

Nota: elaboración propia basada en Morales, (s.f)

Estos medios de comunicación masiva han tenido la necesidad de adaptarse a las nuevas tendencias, como es el caso del internet, el cual ha permitido que las audiencias se cuenten con una mejor interacción, además, permitirles escoger lo que desean o no ver y sobre todo participar más activamente en la retroalimentación de los contenidos (Sánchez, 2020).

Para este estudio se profundizó en el cine, una herramienta que inicia en el año de 1895 con los hermanos Lumière y sus cortometrajes, entre ellos, “La llegada del tren a la estación de

La Ciotat” (Günzler, 2024, p.4). Al utilizar este recurso comunicacional se mezcla lo visual con lo sonoro y cada parte es analizada y diseñada estratégicamente para conseguir captar y mantener la atención del público.

Figura 1

Llegada del tren a la estación



Nota: Priego, (2023)

Benet (2004) habla del cine como una “máquina más” (p.22) pues considera que el instrumento que utilizaron los hermanos Lumière llegó en una época de la Revolución Industrial cuando muchos inventos estaban en su apogeo, menciona características importantes del manejo de las primeras cámaras que se utilizaron para las filmaciones y con ello llega a la audiencia, un público que necesitaba estar preparado para comprender la manera en la que se mostraban partes de la realidad mediante una pantalla.

A través del cine el hombre consigue interactuar con otras comunidades y logra captar diferentes problemáticas que vivimos en la sociedad, entre ellas asuntos de distintos estratos sociales dentro de varios países aún sin compartir el mismo idioma o las mismas tradiciones (Morales, 2017). Esta característica es la razón por la que se considera al cine como uno de los medios masivos.

1.3 Influencia del cine en la percepción de la realidad.

Todos los seres humanos perciben la realidad de una forma diferente, pues se utilizan las emociones para generar estas representaciones y cada persona lo desarrolla de acuerdo a sus necesidades y las oportunidades que se le han presentado; como lo menciona Vargas (1994) “en el proceso de la percepción están involucrados mecanismos vivenciales que implican tanto al ámbito consciente como al inconsciente de la psique de la mente humana” (p.48). Es decir, puede generarse a partir de momentos que ya se han experimentado con anterioridad y se mantiene presente entre los recuerdos como puede surgir a partir de situaciones en las que el

individuo no está al tanto, es a través de estos procesos que la mente trabaja en generar una imagen sobre lo que podría considerarse parte de su propia realidad.

A través del cine se ha conseguido capturar una realidad que organice y otorgue significados a los objetos y prácticas de la vida cotidiana que generen nuevas formas de pensar sobre los roles sociales (Astudillo & Mendinueta, 2007). Tiene la capacidad de atraer al público a través de las imágenes sobre distintas problemáticas con las que la audiencia puede relacionarse a pesar de pertenecer a contextos completamente diferentes, usar la imagen como un método de enseñanza beneficia mayormente el aprendizaje, pues “el cerebro humano la retiene con mucha más facilidad que otras formas de comunicación más casuales o abstractas” (Caldevilla, 2022, p.3). E implementarlas en producciones audiovisuales es una forma de mantener activa la atención de los espectadores.

Para García & Jardón (2018) el cine “influye en el proceso de construcción de identidades personales y facilita la integración del individuo en la sociedad” (p.249). Ya que tiene participación en la generación de un sentido crítico para quienes lo observen. Considera que la conexión emocional que pueden mostrar los personajes de los productos audiovisuales con la audiencia contribuye a la formación de la identidad de las personas.

1.4 Representación social en el cine ecuatoriano

El cine ecuatoriano, como el de muchos otros países, tuvo que aprender a “armar el discurso cinematográfico desde la brevedad del cine de corta duración y reconociendo que el país no disponía de una tradición dramática y teatral, a partir de cuya experiencia poder construir la ficción” (Luzuriaga, 2013, p.76). Por lo que, en sus inicios, la falta de contribuciones económicas detenía la elaboración de productos audiovisuales en nuestro país.

León (2011) relata los inicios del cine ecuatoriano, cuenta cómo la influencia de Theodoro Wolf, quien, a pesar de haber sido un experto en geología y naturalista, dio el primer acercamiento a lo que era el cine al impartir sus clases con una especie de “aparato de proyección óptica”. Más adelante, en 1901, se presentó en Guayaquil la primera exhibición de varias películas corta, lo que marcaría el inicio de muchas presentaciones fílmicas originarias del Ecuador.

Avanzando al año 1924 con el estreno de *El Tesoro de Atahualpa*, película producida por una empresa recién creada llamada Ecuador Film Co. Mite (2021). La autora describe el contenido del audiovisual como una representación de los nativos ecuatorianos a quienes se les da una imagen de los personajes buenos, entre ellos el indio a quien constantemente se lo ve en conflictos, a las mujeres con un rol tradicional romántico, preocupada por el protagonista y a los extranjeros se los enmarca como los personajes malos que buscaban explotar la riqueza del país.

En 1999 se estrenó la película *Ratas, ratones y rateros* de Sebastián Cordero que trata temas relacionados a la marginalidad donde los protagonistas se enfrentan al feriado bancario y sin la colaboración de las instituciones viven en situaciones precarias con jóvenes atrapados en círculos de violencia entre calles deterioradas (Muhlethaler, 2017, p.95).

Para el 2010 se presenta al público la película *A tus espaldas* del director y guionista Tito Jara, un filme que muestra la división social que se vive en Quito utilizando como referencia la imagen de la Virgen del Panesillo, pues se cree que al estar en una posición donde su frente da hacia el norte y centro de la ciudad estas zonas son consideradas protegidas o cuidadas por la virgen, mientras que, al darle la espalda a la zona sur, esta no cuenta con los mismos beneficios, la gente se enfrenta a mayores crisis y tienen menos recursos económicos y es así como en el audiovisual se segmenta a los personajes de acuerdo al lugar de origen (Ledesma & Proaño, 2014).

Muhlethaler (2017) argumentó que “el personaje cinematográfico replica, dentro del universo de la representación, las formas de operación de los regímenes sociales, culturales y epistémicos que producen la subjetividad” (p.91) por lo que los directores requieren organizar bien sus ideas sobre lo que se desea mostrar al público, pues no solo se cuenta una historia, sino que esta se la puede relacionar con situaciones reales en el mundo.

2. Representación de la pobreza

2.1 Teoría de la representación (Stuart Hall)

A diferencia de Moscovici, quien consideraba que se necesita de una imagen o una experiencia vivida para estructurar una representación social, Hall (1997) considera que la formación de esta “significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre, o para representar de manera significativa el mundo a otras personas” (p.2). Dentro de este concepto incluye el uso de imágenes o símbolos como parte de las narrativas que se utilizan para representar un tema a una persona o incluso a una comunidad.

Antes de enfocarse en el concepto de la representación, Stuart Hall primero se determinó un significado para la ideología, el cual se basaba en la unión de imágenes, conceptos o suposiciones que orientaban a las personas a comportarse de una manera en lugar de otra, usaba esquemas de percepción a través de los cuales el hombre podía interpretar la realidad desde un punto social particular (Fatyass, 2016). Este concepto se relaciona con la imagen social al encargarse ambos procesos de generar a través del lenguaje una imagen en la mente de los seres humanos basándose en objetos o situaciones que ya se hayan observado con anterioridad, pues se relaciona directa o indirectamente con recuerdos albergados en el interior.

López (2021) considera que “Hall concede una gran importancia a la cultura y esta se vive como una experiencia del lenguaje” (p.1). Es decir, las costumbres y tradiciones que rodean al mundo se comparten entre las personas por medio de las expresiones, este puede variar según las necesidades y las características de la población, pues al ser de diferentes sectores la manera de comunicarse es distinta, pero lo que no cambia es el mensaje, por lo tanto, el uso de herramientas lingüísticas para generar una representación es necesario para que sea entendible.

Se ha considerado a Stuart Hall como uno de los fundadores del término de cultura, esto dentro del contexto de la representación se relaciona con su teoría de que “todo estudio o aproximación al fenómeno de cultura es un proceso de codificación y decodificación en el que entender algo de una cultura ajena es apropiarlo, traducirlo a referentes de una cultura propia” (Lafont, 2015, p.9). Lo que significa que la forma en la que se representa la cultura de cierto

lugar puede generar empatía o familiaridad con otros sitios, de ahí emerge la necesidad de analizar cómo se representa ciertas culturas en los medios de comunicación, pues estos ya no solo llegan a puntos determinados, sino que cuentan con el alcance a grandes masas.

Las representaciones sociales juegan un papel importante en una comunidad, pues como lo mencionan Rubira & Puebla (2018) “sirven de mapa para la interpretación del mundo, para interactuar con él, por ejemplo, a través de procesos de comunicación, entre otros” (p. 148). Las teorías que se encargan de analizar este tipo de representaciones permiten entender cómo las personas logran construir su realidad en base a ideas o conocimientos compartidos entre la sociedad.

2.2 Lenguaje, poder de la palabra e ideología

2.2.1 Lenguaje

El lenguaje es un sistema de signos que utiliza el ser humano para expresarse o comunicarse con las demás personas o incluso consigo mismo (Ugalde, 1989). Entre los signos que se menciona se encuentran los sonidos, los cuales se realizan mediante el habla y también encontramos los gráficos que se trata del uso de la escritura y de las imágenes para comunicar los mensajes deseados. La importancia del lenguaje se basa en que es “lo que diferencia al ser humano de los animales” (Calderón, 2016, p. 54). Pues comunicarnos por medio de diferentes formas permite que el resto de personas conozca nuestros pensamientos y sentimientos, es decir, no solo se trata de la comunicación, sino de la socialización entre una persona y otra.

Ahora bien, el lenguaje dentro del cine consiste en el uso de diferentes narrativas, entre ellas lo visual y lo sonoro para contar una historia, como lo menciona Romaguera (1999) “lo genuino del arte cinematográfico, es la imagen, su componente icónica” (p.19). Quien, además, recalca que el cine no llegó a ser completamente mudo, pues siempre ha sido mezclado con sonidos musicales o narrativos explicando lo que sucede en escena, por lo que, los productos fílmicos requieren de una amplia estructura lingüística para que el espectador mantenga su interés activo.

Para producir una película con un buen contenido se deben utilizar diferentes elementos, en el cuadro a continuación se explicaron algunas de las características de estos.

Tabla 2

Elementos del lenguaje cinematográfico

Guion y narrativa	<ul style="list-style-type: none"> - Contiene la historia que va a contar una película. - Debe ser escrito correctamente y de una forma fácil de entender para quienes vayan a interpretarlos. - Es una pieza clave en cualquier obra cinematográfica.
Encuadre y composición	<ul style="list-style-type: none"> - El encuadre es una representación de la realidad a través de la cámara. - La composición es la forma en la que se organizan los elementos que desean mostrar dentro del encuadre. - La intención de usar estos elementos es obtener una imagen atractiva para el público.
Montaje	<ul style="list-style-type: none"> - Está relacionado a la postproducción de la película.

	<ul style="list-style-type: none"> - Se ordenan y editan las tomas de una forma que presenten coherencia y generen una buena narrativa.
Iluminación	<ul style="list-style-type: none"> - Dentro del sonido se encuentran los diálogos, efectos auditivos y la música. - La iluminación se encarga de darle tono a la escena, genera una atmósfera y resalta ciertos elementos visuales.
Angulación de la cámara	<p>Hace referencia al plano con el que se toma la imagen, existen varios tipos, entre ellos están:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano general - Plano medio - Plano entero - Plano americano - Primer plano - Primerísimo primer plano - Plano a detalle <p>Y estos pueden cambiar también según el ángulo de la cámara:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Picado - Contra picado - Nadir

Nota: elaboración propia basada en Universidad Europa, (2023).

2.2.2 Poder de la palabra

Después de haber definido lo que es el lenguaje y su implementación en el cine, es correcto la mención del poder que tiene la palabra dentro de la sociedad, pues “ella es voz que nombra la realidad, es referencia y signo que determina todas las representaciones” (Montero, 1993, p. 405). Sin embargo, dentro del cine, el uso de otras herramientas lingüísticas como el sonido y la imagen puede enviar a la palabra a un plano donde deja de ser relevante, pues las acciones se pueden entender a simple vista (Baduell, 2013).

Lo que implica analizar si es más importante lo que se ve en un audiovisual o lo que los personajes hablan, es cierto que usando expresiones orales permiten que se entienda con más facilidad las emociones de los actores y que se obtenga de forma directa la idea del contenido, sin embargo, películas que están en otros idiomas consiguen ser entendidas en base a lo que se muestra.

Si retomamos a los inicios, con el cine mudo y los propios hermanos Lumière, se destacaba en este género cinematográfico el uso de las imágenes en alta calidad, títulos impresos que aclaran lo que está sucediendo, la sobreactuación de los personajes en momentos como de miedo, asombro o tristeza y con ello la implementación de fondos musicales para acompañar las escenas (Molina, 2013) es lo que permitían que el mensaje sea transmitido de manera correcta a los espectadores.

2.2.3 Ideología

Para Fatyass (2016) la ideología “produce explicaciones que no son falsas, ya que los sujetos experimentan mediante ellas el mundo, elaborando oposiciones simbólicas entre posiciones sociales” (p.146). Es decir, se crean imágenes en las personas sobre lo que puede ser el mundo realmente, generando posibles divisiones entre las clases sociales, pues se determina

ciertas características para distinguir o para relacionar directamente lo que vemos con experiencias ya obtenidas.

Por otra parte Zuleta (1974) menciona que “la ideología se caracteriza porque tiene un horror al vacío, porque es un estado de opinión generalizada” (p.4), Pues relaciona continuamente el querer darle un sentido a todo aún si no lo hemos observado directamente, esto se debe al uso de los estereotipos y la segmentación de varias clases pues se construye un concepto a base de las imágenes representadas; el autor considera que la ideología es completamente diferente a la ciencia, dado que esta última no asegura respuestas si no se han verificado detenidamente con anterioridad, a diferencia de la primera, que se encarga de generar enlaces entre diferentes temas o con distintas perspectivas para darle sentido a su realidad.

Dado el poder de las ideologías dentro de un constructo social, “muchas personas e instituciones se han dado cuenta del valor del cine para influenciar y han hecho uso de él, ya sea de manera directa, produciendo o amparando películas afines a su ideología” (Furió, 2024, p.4). Para beneficiarse y evitar que se perjudique su imagen entre la población; este medio de comunicación, debido a su alto alcance, logra participar en construcción de ideas sobre lo que se observa en pantalla dentro de grandes grupos sociales.

El uso en conjunto del lenguaje, el correcto manejo del poder de la palabra y saber representar las ideologías dentro de la elaboración de una película genera un producto audiovisual llamativo para el público, considerando el uso de estas herramientas en su construcción genera una mayor importancia del cine como un medio de comunicación, pues como lo menciona Astudillo & Mendinueta (2007) “los cineastas de todos los tiempos nos han demostrado que es la captación de lo real, aunque sea mediante la ficción, lo que nos hace sentir o razonar, que la esencia del cine es la idea del mundo” (p.132).

3. Influencia de los medios en la percepción de la realidad

3.1 Teoría del cultivo (George Gerbner)

Esta teoría propuesta por George Gerbner durante 1960 habla sobre la influencia que ciertos medios de comunicación pueden ejercer en los espectadores al estar en constante interactividad. En su estudio profundiza cómo la televisión puede generar una percepción alterada de la realidad y cómo las personas al estar frecuentemente en contacto con la información distribuida por este medio pueden ser influenciados en sus criterios y en su forma de interpretar el mundo (Giardullo, 2024).

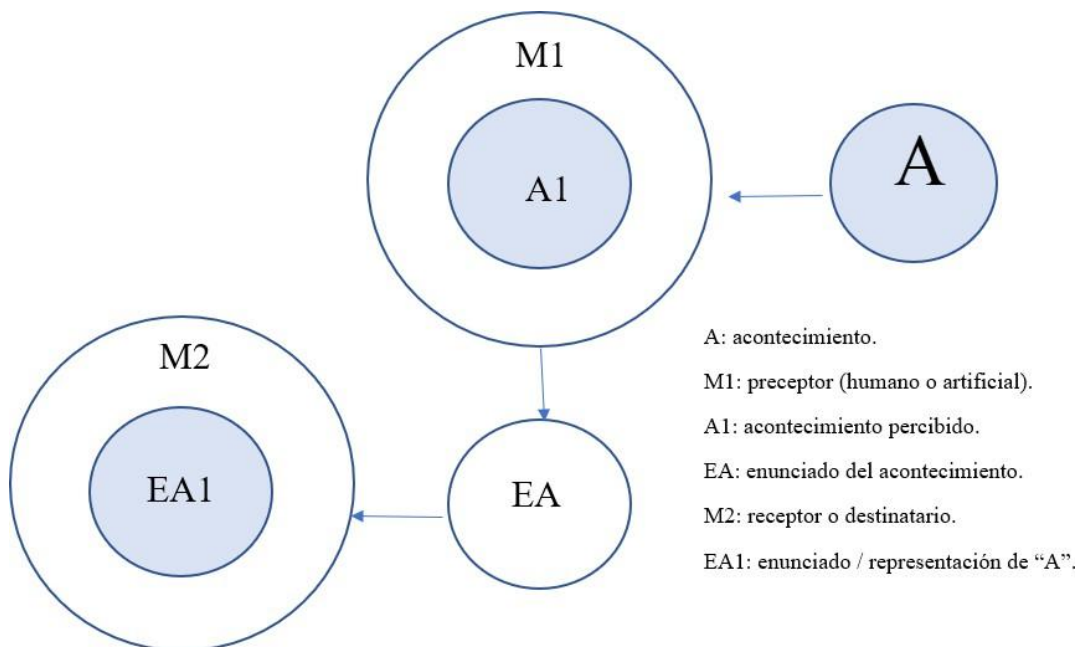
Así como se menciona en un estudio sobre la teoría del cultivo realizado por Stacks et al. (2015) “quienes pasan más tiempo viendo televisión tienen mayor posibilidad de percibir el mundo real de una manera que se alinea con las imágenes que se muestran comúnmente” (p.29). Pues al ser un medio masivo que cuenta con la implementación de ilustraciones y sonidos en una misma proyección genera mayor impacto dentro de la mente de los usuarios, esto al presentarse ante los usuarios continuamente genera automáticamente una imagen en los recuerdos de la audiencia, lo que vuelve más fácil de recordar o relacionar cuando se le presentan situaciones reales en la vida cotidiana. Un ejemplo que se menciona sobre este caso es la crianza de los niños que consumen mucha televisión comercial pues crecen con ideologías mayormente estereotipadas de mujeres y hombres a diferencia de los niños que no miran este tipo de contenidos (Perera, 2023).

George Gerbner planteó además un modelo de comunicación, el cual según Janse (2025) asegura que “consta de un aspecto verbal, donde alguien observa un evento y proporciona retroalimentación sobre la situación, y un modelo esquemático, donde alguien percibe un evento y envía mensajes al emisor” Es decir, en palabras más concretas, una persona observa un evento, proporciona su opinión sobre el tema a partir de su propia percepción y esta puede recibir un mensaje de regreso.

De igual manera, en un esquema realizado por Janse (2025) se explica el funcionamiento de este modelo y la creación de una imagen a partir de un acontecimiento en base a la interpretación que el receptor tenga con aportación de sus conocimientos, su cultura, creencias, etc.

Figura 2

Modelo de comunicación George Gerbner



Nota: Elaboración propia basada en Janse, B. (2025).

Con el avance de la tecnología, los medios de comunicación han tenido que adaptarse a las nuevas necesidades de los usuarios, entre ellas está la adaptación al internet con la implementación de las redes sociales y con las nuevas plataformas de *streaming*, sin embargo, para el autor Giardullo “a pesar de la diversificación de las fuentes de medios, la repetición de patrones, sigue desempeñando un papel crucial en la formación de creencias y actitudes de la audiencia” (p.83). Es decir, aunque los medios tradicionales se hayan trasladado a un área digital, siguen siendo parte del análisis de la teoría del cultivo, pues aún mantienen el poder de participar en la construcción de ideales al mantenerse en reiterada exposición hacia los usuarios.

3.2 Formación de una imagen social de la pobreza a través del cine

El cine tiene la capacidad de llegar a varios lugares, además, para Morales (2017) “influye en el mundo interno, ayuda a resolver conflictos, cambiar actitudes, y hábitos que limitan, desarrolla la creatividad, mejora la comunicación y también contribuye a desechar emociones negativas” (p.28). El uso estratégico de este medio permite representar una realidad con base en los gustos o las necesidades de los directores. De igual forma, para las autoras Martins & Faria (2019) “al ser un producto audiovisual, se convierte en un medio masivo capaz de informar acerca de un hecho real o ficticio a muchas personas que, siendo parte de una sociedad, asimilan el mensaje y lo sienten como parte de su vida” (p.166). Por lo que el contenido que se presente en pantalla requiere ser estructurado adecuadamente para la emisión correcta de un mensaje.

El cine se ha manejado para representar distintos temas, algunos son, por ejemplo, asuntos políticos, económicos, entretenimiento y de necesidades sociales, entre estos está la pobreza, la cual “más allá de sus características económicas, es también una construcción social y cultural en torno a la cual circulan una serie de significaciones, valores y prejuicios” (Gracida, 2019, p. 110). Al utilizar esta herramienta de comunicación se crea un espacio simbólico de cómo se lo ve, cómo se lo entiende y cómo se habla de este fenómeno.

Dentro de varios productos audiovisuales se ha presentado la imagen de personas pobres con ciertas características comunes, por ejemplo, en un estudio realizado por Silva & Raurich (2019) analizan la representación de la pobreza en ciertas películas chilenas durante la dictadura en las cuales considera que se ve como “los marginales son expulsados de todas partes porque representan un riesgo para la sociedad disciplinaria” (p.243). A pesar de ser películas con un desarrollo diferente, el autor menciona que estos filmes se han encargado de presentar un relato crítico con el objetivo de evidenciar los espacios de dominación y de exclusión social a quienes se considera pobres.

Parro (2014) también muestra ejemplos de películas que han mostrado características similares en cuanto a la imagen de la pobreza, menciona varios ejemplos de diferentes fechas, entre ellos, “Slumdog Millionaire” del 2008, “Macario” de 1960, “Los niños de la estación Lenindrasky” del 2004 y “Detrás de un largo muro” de 1958; cada una pertenece a ciudades y contextos diferentes, sin embargo, en todas se muestra cómo los personajes enfrentan situaciones de violencia por las condiciones económicas a las que se enfrentan. Esto es una manera de demostrar la forma en la que se relacionan estos audiovisuales al presentar carencias similares, incluso en el desarrollo de los filmes, pues la manera en la que estas personas intentan sobrevivir termina manteniendo una similitud, ya que se considera que tienen las mismas escasas posibilidades de sobresalir dentro de un mundo dividido por dos estratos sociales.

La forma en la que el cine a lo largo de la historia ha ido evolucionando su forma de presentación, sus productos y su accesibilidad ha sido notable, a pesar de ello, varios de los productos que se presentan a los usuarios aún mantienen la esencia de manejar los mismos conceptos de representación; además, aún cuenta con la capacidad de provocar emociones en la audiencia por su poder en conectar sus historias con la realidad. (Delgado, 2020).

4. Análisis del discurso cinematográfico en el Ecuador

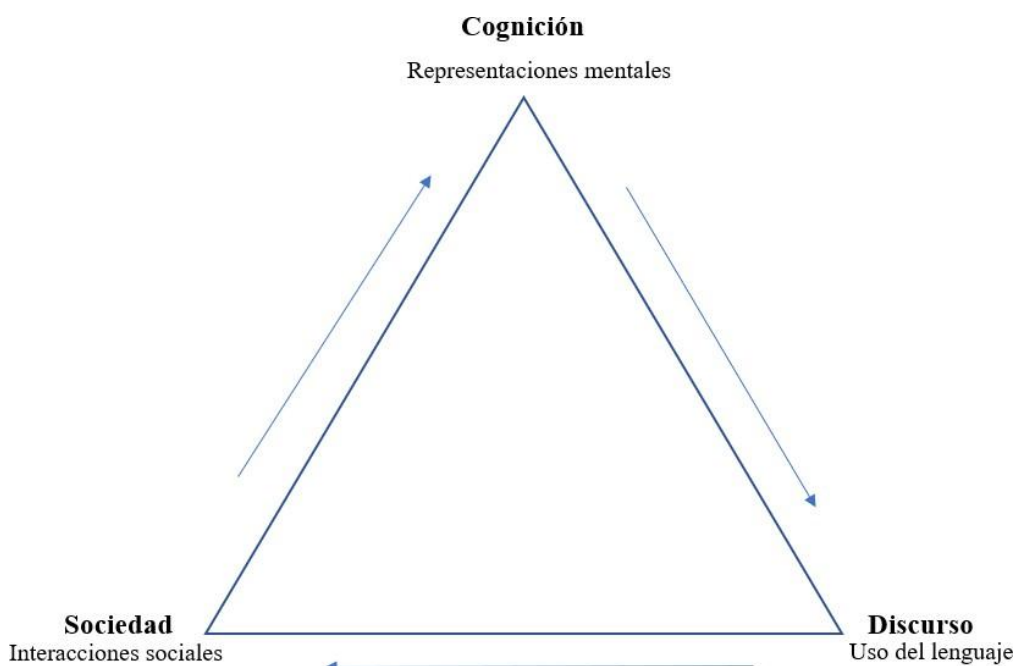
4.1 Análisis del discurso (Teun Van Dijk)

Teun Van Dijk es un lingüista que desarrolló la pragmática del discurso en donde se estudiaba el acto de hablar y las consecuencias que esto trae consigo; se interesó en el tema del racismo y analizó la manera en que se expresan los seres humanos de sobre este tema. De igual forma, tomó en cuenta la influencia de las ideologías dentro del discurso personal de cada individuo y le dio mayor importancia al análisis crítico del discurso. (Meersohn, 2005).

Van Dijk (2016) presenta un enfoque triangular para su análisis del estudio crítico del discurso, el cual se basa en que “las estructuras del discurso y las estructuras sociales son de naturaleza distinta y solo pueden estar relacionadas a través de representaciones mentales de los usuarios del lenguaje como individuos y como miembros sociales” (p.169). El cual se presentará a continuación con la siguiente figura.

Figura 3

Triángulo estudio crítico del discurso



Nota: elaboración propia basada en Dijk, (2016).

El gráfico pretende ejemplificar la relación entre estos tres aspectos, pues la forma en la que el ser humano de forma individual mediante sus procesos de cognición como su percepción, su razonamiento o su interacción estructura su realidad para elaborar un discurso coherente y exponerlo a la sociedad.

En otro estudio sobre el análisis del discurso ideológico, explica la forma en la que las personas expresan de manera directa o indirecta sus pensamientos por medio del lenguaje y cómo se requiere de una correcta interpretación del mensaje para que sea razonable lo que el individuo busca presentar ante la sociedad. (Van Dijk, 2007). Es importante tomar en cuenta las diferentes formas de comunicación, pues consiguen emitir un mismo mensaje desde varias

perspectivas, sin embargo, no todos se encuentran en las mismas capacidades de descifrar concretamente la información.

En cuanto a la ideología, como ya se estudió anteriormente, se basan en conocimientos como las creencias, su religión y sus pensamientos intervenidos socialmente; Van Dijk (2005) de igual forma relaciona su teoría con el uso de estas ideologías, considera que estas “controlan y organizan otras creencias socialmente compartidas” (p. 9). Usa como ejemplo el tipo de pensamientos racistas que pueden generar rechazo a la inmigración por estereotipos sobre las acciones que realizan las personas que confirman estos grupos.

Por otro lado, en la elaboración del discurso se toma en cuenta el contexto de la situación, no sin olvidar que este puede ser modificado de acuerdo a las variadas ideologías que se presentan en la vida de las personas, dado que según Silva (2002) “al mismo tiempo que obedecemos al poder del grupo, también lo desafiamos pues las normas sociales y sus reglas pueden ser cambiadas de un modo creativo donde se puede dar origen a un orden social nuevo” (p.98). Es decir, no se deben seguir rigurosamente los pensamientos o conocimientos planteados dentro de la sociedad, pues estas pueden ser estructuradas según los conocimientos, los aspectos positivos o negativos con los que decida interpretar la realidad cada ser humano.

Dentro del estudio del análisis del discurso, es necesario mencionar la posibilidad de la manipulación, para Van Dijk (2006) “muchas formas contemporáneas de manipulación comunicativa, por ejemplo, por los medios de comunicación, son multimodales” (p.50). Esto implica el uso de varias herramientas de comunicación para ejercer influencia en el pensamiento de los seres humanos.

En el Ecuador se han presentado casos en donde la información resulta ser alterada, mayormente para beneficios políticos, tanto en redes sociales como en medios de televisión, uno de los principales motivos para estos casos de distorsión es la necesidad de los periodistas y productores de contenido por presentar noticias rápidas (Espín & Sánchez, 2025). Por lo que es necesario que quienes sean receptores puedan analizar con profundidad el mensaje para que la interpretación sea correcta y no caiga en un contexto de manipulación.

Quien se encarga de emitir el mensaje mediante discursos consigue intervenir en la generación de realidades para grandes públicos, es importante que la información sea verificada y de igual forma que los individuos se mantengan al tanto en varios aspectos informativos para no ser víctimas de la manipulación informática (Van Dijk, 2006). No es un trabajo fácil para los usuarios pues existen varias formas de ocultar este tipo de manipulación en contraste con la verdad, sin embargo, el conocimiento es la base fundamental para evidenciar y separar lo falso de la realidad.

5. Teoría del encuadre (Framing)

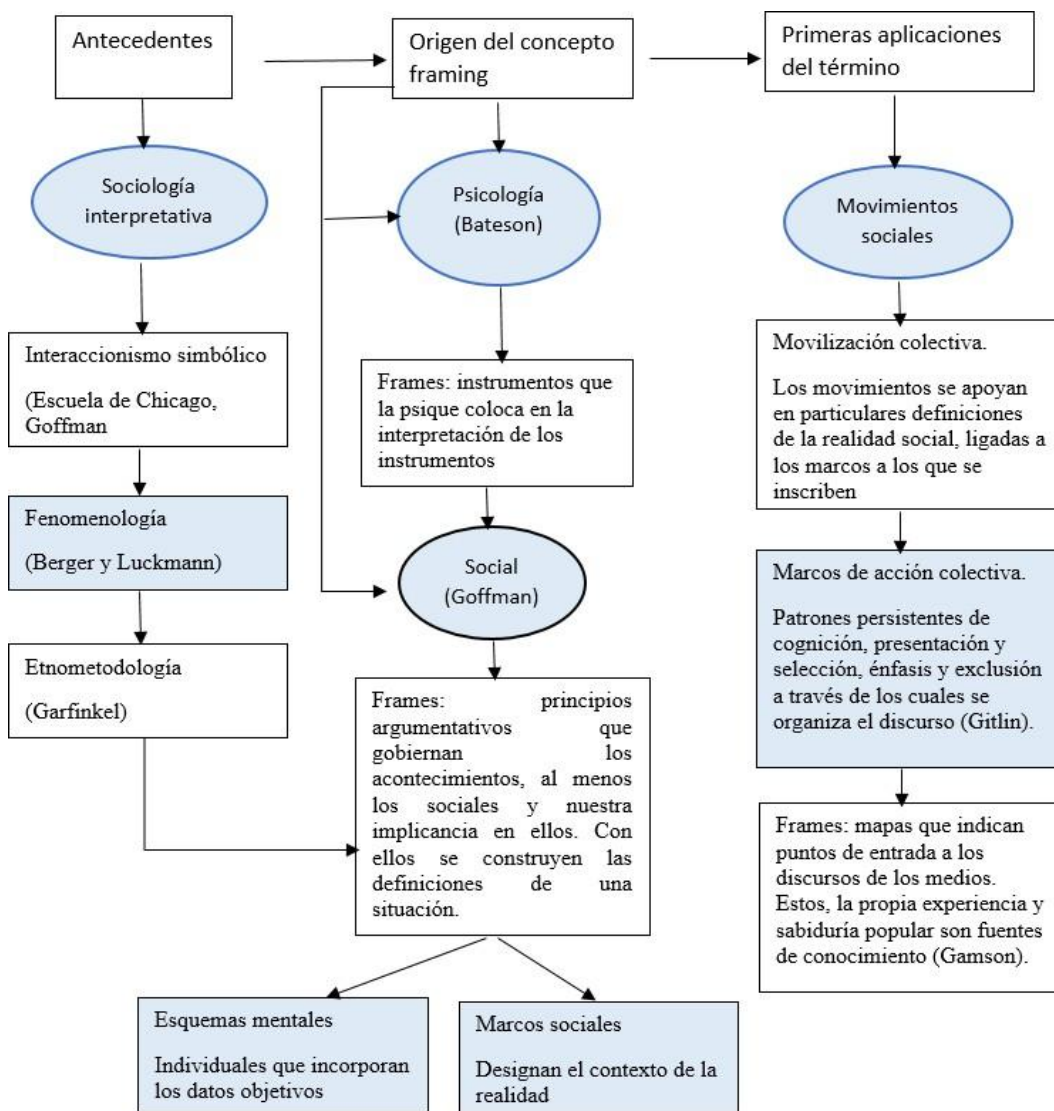
Esta teoría analiza la forma en la que las personas percibimos la realidad con base en situaciones que se nos presentan, especialmente en cómo las opiniones de los humanos terminan siendo influenciadas por los medios masivos de comunicación (Guzmán, 2025). Para realizar esta presentación de información, se seleccionan ciertos tipos de contenido y se resaltan a favor de quien desee mostrarla.

Koziner (2013) explica el surgimiento del *framing*, analiza de forma más concreta los antecedentes, los orígenes del término y las primeras aplicaciones. Señala que "la teoría del

encuadre propone un modelo de comunicación interactivo, puesto que la relevancia de ciertos aspectos y no de otros en un texto noticioso es producto de la interacción entre los *new frames* (p.19).

Figura 4

Mapa del surgimiento y primeras aplicaciones del framing



Nota: Elaboración propia basado en Koziner, (2013).

Con base en el encuadre, cuando se le otorga un concepto a un objeto se realiza mediante conocimientos previos y se limitan otros, por lo que estas definiciones quedan enmarcados a ciertas representaciones (Giraldo, 2019). En otras palabras, como lo menciona Pérez (2019) “el encuadre implica una serie de acciones que son llevadas a cabo por diversos actores sociales, en las que se asigna un significado específico a un suceso relevante” (p.335).

Para Valera (2016) “el *framing* se ocupa de analizar la forma en que se presentan los problemas sociales en los contenidos mediáticos, la interpretación que los medios promueven sobre los asuntos que tratan” (p.15). La función de los medios de comunicación dentro de esta

teoría se explica por la capacidad de generar conceptos en los usuarios, especialmente los noticieros, pues se consideran como un medio que relata la realidad de lo que está sucediendo en el país, por eso, “el periodista encuadra la realidad desde su punto de vista, explica como un mismo hecho se cuenta de tan diversas formas sin renunciar al afán por la verdad” (Batolomé, 2009). En este contexto se analiza la capacidad que los *mass media* tienen en cuanto a la alteración de la información y el encuadre que genera dentro de ciertos parámetros posiblemente para conveniencia de determinados grupos.

Capítulo II Metodología

Considerando la necesidad del ser humano por descubrir y adquirir nuevos conocimientos sobre el mundo, la metodología de la investigación le ha permitido analizar e interpretar varios temas que le generen resultados. Para un efectivo desarrollo de la metodología en un proyecto, el investigador debe mantener una visión amplia de las posibles respuestas que se pueda encontrar y no permitir la influencia de criterios personales como lo mencionan (Ramírez & Zwerg, 2012), para que el proyecto no carezca de objetividad.

2.1 Tipos de investigación

2.1.1 Investigación cualitativa

La investigación cualitativa para Molano, et al. (2021) “busca estudiar de manera científica las experiencias, las culturas humanas, las ostentaciones y las demostraciones” (p.19). Encargándose de analizar desde un punto más descriptivo, este tipo de investigación generó estudios basados en la observación de lo que sucede dentro del audiovisual.

2.2 Técnicas e instrumentos de investigación

El enfoque cualitativo en esta investigación permitió realizar un análisis de contenido en lo narrativo, lo visual y lo simbólico de la película “No robarás, a menos que sea necesario”. Otra de las técnicas de investigación que se implementó fueron las entrevistas semiestructuradas, pues permitieron recolectar datos y con significados valorando la calidad del contenido de la información, además, para el desarrollo de este instrumento se estableció una interacción directa entre el investigador y el informante (Vargas, 2012). Que atribuyó conocimientos sobre los temas de pobreza y los estereotipos relacionados con estos, además del alcance del cine como un medio de comunicación.

2.3 Preguntas de investigación

P1. ¿De qué manera las narrativas que se desarrollan dentro de la película construyen representaciones de la pobreza desde un punto de vista despectivo?

P2. ¿Cómo contribuyen los elementos audiovisuales de la película a la caracterización del sector pobre?

P3. ¿Puede el filme generar estereotipos sobre la pobreza a través de la representación de su imagen?

2.4 Matriz de operacionalización

Esta herramienta metodológica se implementó para segmentar los aspectos claves a tomar en cuenta para el análisis profundo del audiovisual “No robarás, a menos que sea necesario” pues al usar correctamente esta matriz se “evita el cometimiento de errores en el momento de medir las variables que van a ser objetos de estudio” (Townsend, 2021).

Tabla 3

Matriz de operacionalización de variables

Variable	Dimensión	Subdimensión
Representación de la pobreza	Narrativas	<ul style="list-style-type: none">- Léxico utilizado por los personajes.- Diálogos
	Elementos audiovisuales	<ul style="list-style-type: none">- Escenografía- Colorimetría- Vestuario- Planos
	Estereotipos	<ul style="list-style-type: none">- Género- Etarios- Raciales

Nota: Elaboración propia

2.5 Participantes

Los participantes Viviana Cordero, escritora y directora de cine; Paola Villalva, docente universitaria especializada en producción audiovisual; Christian Arteaga, docente universitario con especialidad en el área de sociología; se seleccionaron dependiendo del tipo de investigación. Para el desarrollo de las entrevistas semiestructuradas se planteó preguntas acordes a los conocimientos de cada profesional, el perfil de quienes participaron en este trabajo de investigación se analizó con forme el tema a tratar. Por otro lado, dentro del análisis de contenido se trabajó con la producción del audiovisual ecuatoriano “No robarás, a menos que sea necesario”

Tabla 4*Participantes entrevistas*

Nombre	Perfil	Tema
Viviana Cordero	Escribe, coproduce, codirige y actúa en <i>Sensaciones</i> , el primer largometraje en 35mm. hecho en Ecuador. Directora de la película ecuatoriana “No robarás, a menos que sea necesario”	Entrevista sobre la realización de la película que se tomó como estudio de caso y la representación de la pobreza dentro de su filme.
Paola Villalva	Docente de la Universidad Técnica del Norte experto en comunicación con estudios sobre el cine.	Entrevista sobre la importancia del cine para el área de comunicación.
Christian Arteaga	Profesional sobre las relaciones humanas, la sociedad y las estructuras sociales	Entrevista sobre la representación de la pobreza en la sociedad.

Nota: Elaboración propia

Tabla 5*Perfil película para análisis de contenido*

Película	Sinopsis
“No robarás, a menos que sea necesario”	Lucía es una joven de origen humilde que vive con su madre, hermanos y un padrastro que, invariablemente, maltrata a su madre. Tras incontables reconciliaciones, un día ocurre lo inevitable, discuten, él la golpea y accidentalmente cae por las escaleras quedando en coma. La madre es encarcelada y Lucía tiene que hacerse cargo de sus hermanos. Tras buscar ayuda desesperadamente y no encontrarla, robar parece ser la única salida para sobrevivir.

Nota: Elaboración propia basada en Cordero, (2013).

2.6 Procedimiento y plan de análisis de datos

Para la ejecución del proyecto se utilizó herramientas como Word, con el propósito de detallar las escenas y realizar el análisis del contenido extraído de la película. Así mismo, se empleó aplicaciones como Zoom para llevar a cabo las entrevistas con los profesionales. Para

la transcripción a texto de los audios obtenidos sobre las preguntas a los profesionales se utilizó dos aplicaciones de inteligencia artificial, Good Tape y HappyScribe.

Capítulo III Resultados

Dentro de este capítulo se determinaron los resultados obtenidos mediante las entrevistas realizadas a expertos en el tema y el análisis de contenido de la película “No robarás, a menos que sea necesario” con base en las dimensiones y subdimensiones establecidas y consideradas necesarias para conseguir la información.

3.1 Resultados

3.1.1 Datos cualitativos entrevistas

3.1.2 Viviana Cordero - directora de la película

Durante la entrevista realizada a la directora de la película “No robarás, a menos que sea necesario” comenta que la mayor inspiración que tuvo para realizar esta película surgió con base en una noticia que se publicó durante esa época que llamó mucho su atención de una chica que había sido acusada de robar para darle de comer a sus hermanos, Viviana se cuestionó a sí misma cómo sería la vida de sus propias hijas en esa situación y decidió darle vida al audiovisual que representara las necesidades que ella encontraba dentro del país. Además, ella considera que las reglas no necesariamente deben cumplirse, pues los contextos en los que se viven generan otro tipo de necesidades ante las cuales es necesario conseguir una solución por más que esto implique romper ciertas normas.

Para Viviana la zona donde se ambientó la película era una manera de mostrar cómo se segmenta a Quito en dos áreas, el edificio en el que la protagonista vivía fue su manera de dejar a la imaginación las diferentes historias que podrían contarse a partir de cada familia que pertenecía al sector; además incluir el “Quicentro Sur” que se había inaugurado en esa época era su manera de reflejar las diferentes clases sociales que se pueden encontrar dentro de un mismo lugar. Mencionó también que la búsqueda de los protagonistas fue sencilla, en cuanto vio a Vanessa, quien interpreta a Lucía, sabía que ella podría transmitir al público los sentimientos exactamente como ella quería.

Respecto a si la trama de la película puede generar estereotipos, la directora considera que no necesariamente este audiovisual sirve o tiene la función de crearlos, ella argumenta que su deseo al presentar esta historia es que a partir de ella se abra espacio a otras, donde cada personaje podría ser un actor principal sin caer en sesgos con base en la situación económica ni los roles de género pues prefiere verlo más allá de solo crear argumentos negativos en la audiencia y llegar a utilizar la imaginación para crear y entender escenarios posibles.

Por otro lado, y de manera más globalizada, ella considera que el cine como un medio de comunicación sí consigue influir en las personas, no solo de forma negativa, sino que tiene la capacidad de conseguir enganchar a la audiencia y entablar emociones a través de lo que se muestra en pantalla. Menciona que, bajo su criterio, una película tiene la habilidad de hacer pensar en temas y situaciones que no habían sido considerados anteriormente. Pero, dentro del cine, existe la limitación de la interacción directa con el público, pues Viviana lo compara con sus obras de teatro y como mediante esta presentación consigue observar personalmente las reacciones de los asistentes, cosa que no sucede cuando el producto es presentado a través de

pantallas, ya que solo puede esperar que el mensaje si haya podido ser interpretado como ella lo deseaba, pero no puede entablar una relación con los espectadores para analizar su respuesta hacia lo presentado.

Cordero considera el tema de la pobreza dentro de los audiovisuales como una posibilidad de trabajar con la realidad, para ella se pueden crear historias interesantes a partir de estos conflictos sociales pues, aunque cada director conserve su estilo, manejar este formato llega a más personas.

3.1.3 Paola Villalva - productora audiovisual

Para la docente especializada en producción audiovisual y multimedia el cine es una de las herramientas más eficaces para transmitir mensajes, pues es un medio con el cual se consigue enganchar de manera prolongada al público. Además, menciona que el uso de varios recursos narrativos y audiovisuales para relatar una historia es lo que permite que este medio de comunicación sea tan importante en la influencia de conceptos y reflexiones, pues tiene la capacidad de unir incluso la tragedia con la comedia y relatar una historia real desde un punto de vista que sea interesante y divertido al mismo tiempo.

Paola considera que los temas sociales que se muestran en filmes cinematográficos consiguen llegar más fuerte a la audiencia, dado que estos conflictos pueden ser interpretados y analizados por cualquier tipo de persona sin diferenciar en cuanto a educación o independientemente del país al que pertenezcan.

La docente destaca el hecho de que toda producción audiovisual ecuatoriana, es decir, no únicamente el cine puede generar estereotipos, pues bajo su argumento todos estos medios de comunicación buscan interpretar la realidad que vivimos usando una forma estratégica de disimularlo en medio de las historias.

El uso de la pobreza como conflicto central en películas considera que es causa del morbo que atrae a la audiencia, pues están más expectantes a estos sucesos y especialmente al sufrimiento de los personajes. Como una solución ante este dilema de utilizar constantemente temas sociales delicados en la elaboración de filmes, Paola Villalva manifiesta que, no presentar directamente el conflicto es una forma de evitar caer en miradas sensacionalistas, en otras palabras, utilizar como desenlace otra problemática para los personajes es una forma de contar el problema social sin explotarlo.

3.1.4 Christian Arteaga - docente de sociología

Al realizar una entrevista al docente titular de la Facultad de Ciencias Sociales Humanas, en la carrera de Sociología, Christian, menciona que no existe un concepto determinado para la definición de pobreza pues es un término multidimensional, es decir, para entender la pobreza uno debería pensar por lo menos en nociones básicas como la cuestión de lo étnico, del género, el territorio o la geografía. Por lo que para él resulta imposible encasillar en un solo contexto todo lo que esta palabra representa.

El sociólogo comenta que la importancia de analizar críticamente la representación de las clases sociales en el cine puede darse desde dos aspectos: la primera es el hecho de que varias películas romantizan el hecho de ser pobre y no representan la realidad de esta situación, se muestran historias que tienden a ir lejos de lo que en verdad enfrentan las personas pobres solo para ganar público. Por otro lado, habla de la representación de la pobreza como una “falta

de algo” es decir, como segundo aspecto menciona que se debe analizar cómo las películas han optado por mostrar a las personas pobres únicamente como seres a quienes les hace falta dinero, la traición o la venganza; estos dos puntos los considera relevantes para formar criterios pues no es únicamente lo que rodea a la pobreza, como lo menciona al principio de la entrevista.

Adentrándonos al desenlace de la película “No robarás, a menos que sea necesario” para el docente ya se establece un rol dentro de las personas pobres, él menciona que este audiovisual deja como única salida a este régimen la delincuencia, por lo cual, bajo su criterio si cae dentro de la generación de estereotipos para la sociedad.

Desde sus conocimientos, también menciona que no todos los ecuatorianos estamos preparados para poder analizar e interpretar correctamente una película, argumenta que se pueden presentar dos clases de audiencias, los que únicamente van por entretenimiento y quienes mientras observan la película analizan más aspectos que solo la historia como el por qué se utilizan ciertos planos, la música que se implementa en diferentes situaciones y cómo se cuenta la historia a través de todos los aspectos visuales. Por lo que, bajo este comentario, Cristian cree que hace falta preparar más a los ecuatorianos para que no se consiga manipular tan fácil sus reflexiones, sino que se genere un espacio para discutir y separar lo falso de lo real, pues él considera que muchas de las personas tienden a naturalizar las situaciones que se les presenta en pantalla porque se les presenta reiteradamente los mismos patrones.

3.2 Análisis de contenido de la película “No robarás, a menos que sea necesario”

Para examinar el contenido del audiovisual se manejó un sistema de tablas en los cuales se dividieron en dimensiones y subdimensiones. Estos se ordenaron siguiendo los niveles que propone Alba (2007) con respecto a su forma de analizar una película, los cuales de los cinco que ella menciona, para el presente proyecto se utilizaron 3.

Nivel 1 Personajes (protagonistas y antagonistas): para determinar el léxico que utilizan dentro del audiovisual

Nivel 2 Los personajes y sus puntos de vista: para analizar y diferenciar los estereotipos que se podrían proyectar en el filme.

Nivel 3 Análisis de la imagen: para explicar las escenas y lo que estas denotan al público.

3.2.1 Narrativas

La siguiente tabla sintetiza el análisis de las narrativas como el léxico y el diálogo presentes en el audiovisual estudiado. Su objetivo es ofrecer una visión organizada de los elementos discursivos que construyen el relato, identificando patrones de lenguaje, recursos expresivos y la manera en que los personajes articulan sus interacciones.

Tabla 6*Léxico y diálogo en la narrativa*

Categoría de análisis:	Aspectos clave a observar: Léxico y diálogo	Observaciones del analista
Narrativa	Léxico	<ul style="list-style-type: none"> - “Chamos/ñaño” para referirse a los amigos y hermanos - “Cruza” para pedir que les compartan algo - “Asomará” para encontrarse después - “Jodes” para hacer referencia al acto de molestar - “Guagua” para referirse a los niños o niñas - “Esta man” frase utilizada frecuentemente en el Ecuador para hacer referencia a una mujer - “Chorear” para referirse al acto de robar - “Veci” es una forma de llamar o de dirigirse con atención a las personas. - “Reina” manera común para dirigirse a una mujer.
Narrativa	Diálogo	Los diálogos del audiovisual contienen vocabulario grosero, palabras nacionales y términos poco comunes.

Nota: Elaboración propia

Dentro de la categoría léxico y diálogo, la que se encuentra relacionada con el primer nivel para realizar un análisis de contenido, se determinó que los personajes utilizan términos poco usuales para audiencias extranjeras, pero consideradas comunes o nativas dentro del Ecuador, los personajes tienden a presentar un vocabulario grotesco, lo que contribuye a la generación de estigmas con respecto a la representación de la imagen de los ecuatorianos dentro de pantallas grandes.

3.2.2 Estereotipos

Dentro de la siguiente tabla se analizaron los estereotipos de género, etarios y raciales identificados en el audiovisual objeto de estudio. El propósito es organizar las representaciones que producen, cuestionan o transforman patrones socioculturales en la narrativa.

Tabla 7

Estereotipos género, etarios y raciales

Dimensión	Subdimensión
Estereotipos	<p>Género</p> <p>La película, específicamente la situación entre la madre de Lucía y el padrastro, demuestran los actos normalizados que se pueden encontrar en una familia.</p> <p>La madre termina manteniendo su hogar y enfrenta una dependencia emocional hacia su pareja, él se dedica a tomar alcohol, golpearla e insultarla y cuando ella lo deja, la busca para pedirle perdón, sin embargo, todo termina en un círculo vicioso.</p> <p>Lucía, como mujer y hermana mayor opta por hacerse cargo de sus hermanos cuando la situación de su hogar decae.</p> <p>Los personajes secundarios, como los amigos de Lucía, se refieren a las mujeres con términos despectivos, son a quienes más mencionan haber cometido robos, pues resulta “fácil” atacarlas y no sufrir consecuencias.</p>
	<p>Etarios</p> <p>Por una parte, la adolescencia es una etapa en la que se considera normal equivocarse, donde los jóvenes cometen actos por los cuales se podrían arrepentir; sin embargo, se presentan los actos que sí deberían realizar los jóvenes como estudiar, conseguir una profesión, socializar de forma respetuosa y sin enfrentarse a riesgos o situaciones delicadas.</p> <p>Para que cualquiera de estas formas de crecimiento se dé, es importante analizar el contexto social en el que se desenvuelven. Lucía crece en una zona donde la falta económica es común, las drogas y el alcohol es algo normal para su edad y los conflictos familiares ocurren en todos los hogares.</p>
	<p>Raciales</p> <p>Si bien es cierto que dentro del audiovisual no se aplican directamente estereotipos raciales, se puede notar una evidente separación entre las personas con dinero y quienes carecen de ello; por ejemplo, en la peluquería a donde va Lucía a pedir ayuda por su madre, a pesar de ser el lugar donde ella trabajaba, no consigue atención, el jefe la desprecia y le pide que se vaya.</p> <p>Otro momento en el que se evidencia la diferencia entre las clases sociales es cuando Lucía intenta conseguir más dinero yendo con su amiga a la casa de las señoras adineradas, al considerarse de “mejor posición” creen que tienen el poder sobre las niñas y las manejan a su gusto para que hagan lo que ellas quieren.</p>

Nota: elaboración propia

Para la dimensión de estereotipos, el segundo nivel mencionado, dentro del audiovisual, se manejaron conflictos sociales como la violencia doméstica y desvalorización hacia las mujeres por parte de los personajes masculinos. Dentro de estigmas etarios se toca el tema de la adolescencia como una edad en la que los personajes, especialmente Lucía, asumen roles diferentes a los de su edad al enfrentarse a situaciones extremas que requieren dejar de lado sus obligaciones y tomar las de su madre. En cuanto a lo racial, la división de sectores dentro de la misma ciudad deja como resultado una segmentación de los lugares, la constante repetición pública de las características que aparentemente dividen a estos lugares contribuye a la estereotipación de lo que se encontrará en cada uno.

3.3.3 Elementos audiovisuales


Otro aspecto que se tomó en cuenta para el análisis de contenido de la película fueron las escenografías, en la cual mediante la imagen se cumple con el uso del tercer nivel planteado al estudiar la manera en la que dentro de ella se manejan los planos, la colorimetría y el contexto de lo que está sucediendo.

3.3.3.1 Escenografía

En la tabla se presentó el estudio sobre la expresión corporal y gestual, la escenografía y el vestuario de los personajes, los cuales refuerzan la atmósfera narrativa y aporta información sobre el contexto social y emocional de la película.

Tabla 8

Actuación y puesta en escena

Categoría de análisis: Actuación y puesta en escena	Aspectos clave a observar:	Observaciones del analista
	<p>Interpretación del personaje y evolución dramática</p> <p>Expresión corporal y gestual</p> <p>Expresión vocal y dicción</p> <p>Escenografía</p> <p>Vestuario.</p>	<p>Stanislavski (2013) consideró que para conseguir una efectiva interpretación del personaje no solo se trata de “representar los sentimientos, sino de experimentarlos realmente en la escena con ayuda de la llamada memoria emotiva” (p.250). Los actores del audiovisual lograron adentrarse correctamente en los personajes, demostraron los sentimientos que sus situaciones provocaban como la tristeza de los niños por el maltrato a su madre, la desesperación de Lucia al tener que robar por primera vez y la satisfacción al conseguir el dinero que necesita.</p>

Nota: Elaboración propia


En cuanto a la escenografía, esta relata el contexto del desenlace en ciertas tomas del audiovisual, se mencionó de manera concreta lo que la protagonista enfrenta para poder interpretar la razón por la que ella toma decisiones equivocadas y analizar la forma en que se relacionan directamente sus acciones con otras características como el lugar donde vive y las posibilidades que se le niegan.

3.3.3.2 Colorimetría

El uso de colores dentro de una producción audiovisual logra captar con mayor interés la atención del público, el manejo adecuado de estos aporta valor a las narraciones audiovisuales en sus elementos emotivos y expresivos (Naranjo, 2017).

Tabla 9

Iluminación y color

Categoría de análisis: Iluminación y color	Aspectos clave a observar:	Observaciones del analista
	<p>Tipo de luz (natural o artificial)</p> <p>Paleta de cromática</p> <p>Intención narrativa y emocional del color</p>	<p>En la película se utilizan colores oscuros que representan las emociones de la protagonista y la situación que enfrenta.</p> <p>Se maneja el Low-Key Lighting que es una técnica de iluminación baja que se implementa para generar escenarios dramáticos dentro del audiovisual (Deguzman, 2022). Al manejar este tipo de luces se pretende detallar aspectos importantes del sujeto y generar emoción en el público.</p>

Nota: Elaboración propia

La implementación de colores dentro de un audiovisual, según Calvo (2008) se los puede dividir en dos niveles los cuales son el sintáctico que hace referencia al orden y a la definición que se le da a estos colores y la semántica que es la relación que se plantea para un objeto con respecto al color. En este filme, se manejó el uso del *Low-Key Lighting*, una técnica

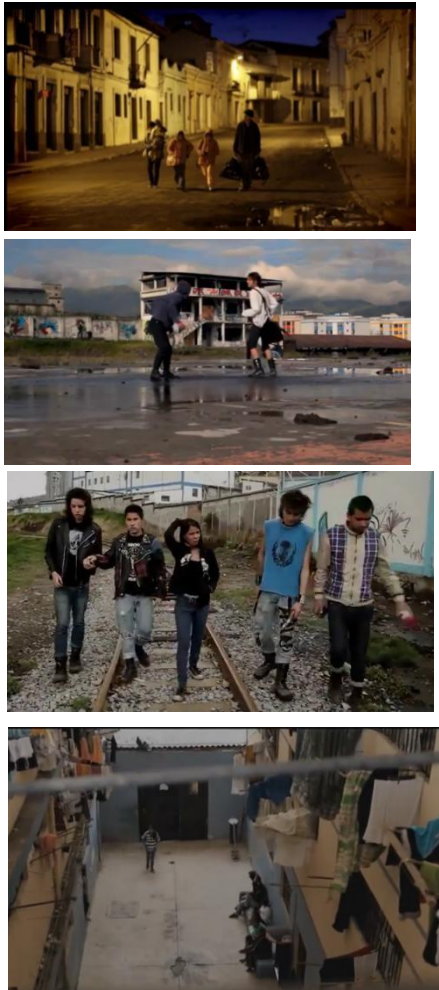
de luz baja para trabajar con sombras y generar ambientes dramáticos dentro de la película (Bery, 2025). Se puede detallar mayormente en los momentos en que la protagonista atraviesa situaciones difíciles como el encarcelamiento de su madre, su ansiedad durante el primer robo que comete, cuando se va con sus hermanos de su antiguo hogar por falta de dinero para el arriendo, de cómo escapa de la casa de las señoras con dinero por su temor a lo que tenía que realizar y cuando corta su cabello después de haber robado una casa. Son colores que contrastan con los sentimientos que ella vivía en esos momentos.

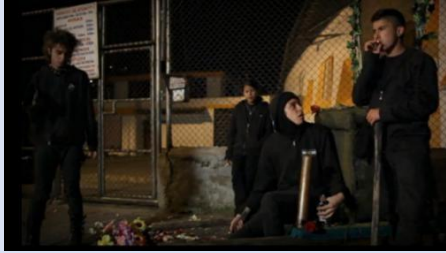
3.3.3.3 Planos

En la siguiente tabla se sistematizó el uso de planos, ángulos y movimientos de cámara en el audiovisual, los cuales según Barter (2021) estas herramientas sirven para “contar historias, transmitir emociones y captar la atención del espectador” los cuales han sido analizados para interpretar el contexto de la narrativa en la película.

Tabla 10

Tipos de planos en la imagen

Categoría de análisis: Imagen (composición visual)	Aspectos clave a observar:	Observaciones del analista
	<p>Plano general</p> <p>Ángulo normal</p> <p>Ángulo picado</p> <p>Movimientos de travelling y de zoom</p>	<p>El uso de planos generales dentro del audiovisual muestra el contexto del lugar donde se desarrolla la trama, la situación de pobreza en la que viven los personajes. Para Bordwell (2019) el uso de los planos no necesariamente se encontraba en orden, sino que estos podrían ser corregidos conforme se necesite posteriormente.</p> <p>Los ángulos se utilizan para presentar una naturaleza y realidad sobre lo que los personajes están realizando.</p> <p>El uso de un ángulo picado sitúa al personaje en un estado de vulnerable, pues se lo muestra con menos dimensión y poder.</p> <p>Los movimientos se encargan de acompañar a los personajes para que las escenas sean completamente entendidas por los espectadores y no perder la secuencia de los hechos.</p>



Plano entero

Ángulo normal

Movimientos de travelling

A diferencia del plano general, en el plano entero se da mayor enfoque al sujeto, dentro de la película, se maneja este tipo de plano para demostrar las acciones de los personajes, entre ellos cuando caminan, cuando Lucía y sus hermanos llegan al cuarto que van a rentar y cuando está reunida con sus amigos para el robo a la casa, entre otros.

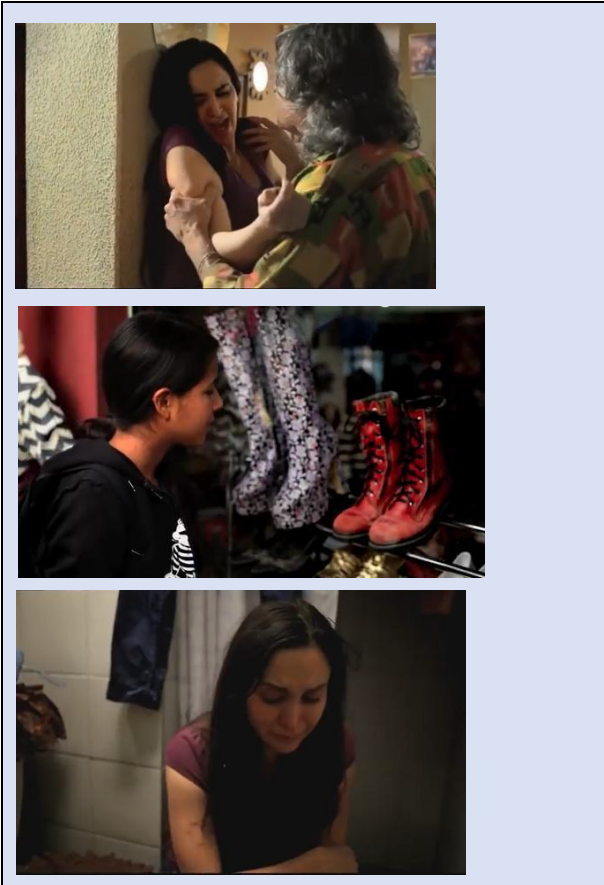
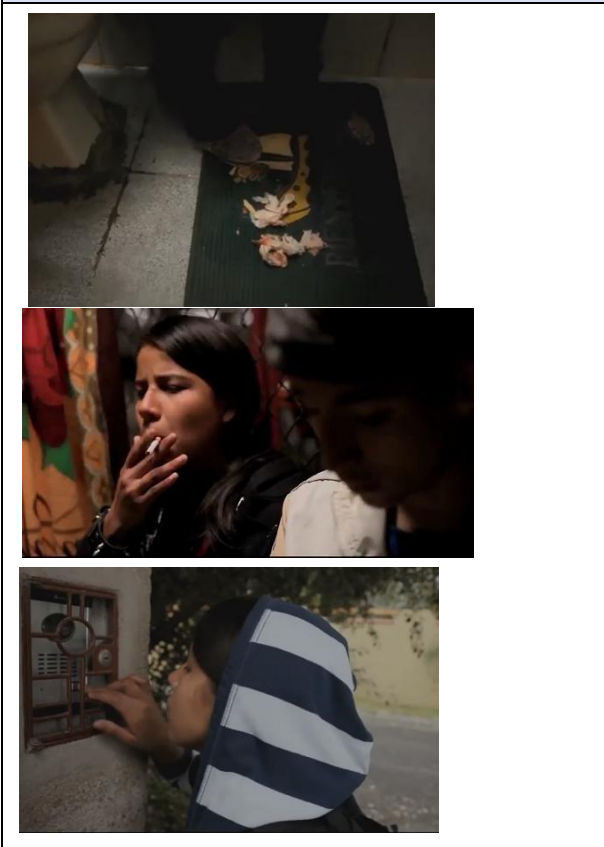


Plano medio

Ángulo normal

Movimiento travelling y zoom

El uso de planos medios se encuentra presente comúnmente durante las conversaciones entre Lucía y sus amigos, cuando realizan acciones como fumar o beber, pero de una manera menos detallada.

	<p>Plano medio corto</p> <p>Ángulo normal</p> <p>Movimiento travelling y zoom</p>	<p>Los planos medios cortos resaltan más las emociones de los personajes, sin perder el contexto del ambiente a su alrededor para que se detalle mejor la escena</p>
	<p>Plano a detalle</p> <p>Ángulo cenital</p> <p>Ángulo normal</p> <p>Movimiento travelling, zoom in, zoom on</p>	<p>En un plano a detalle se busca resaltar más una situación, momento o emoción en específico, como es el caso de los papeles con sangre de la madre de Lucía después de haber sido golpeada por su pareja.</p> <p>En el transcurso de la película se usa reiteradamente este tipo de plano para mostrar las expresiones de la protagonista y que los espectadores se sientan más enganchados con la trama. El manejo adecuado del encuadre, la composición y la profundidad en un audiovisual generan un producto llamativo para la audiencia.</p>

Nota: Elaboración propia

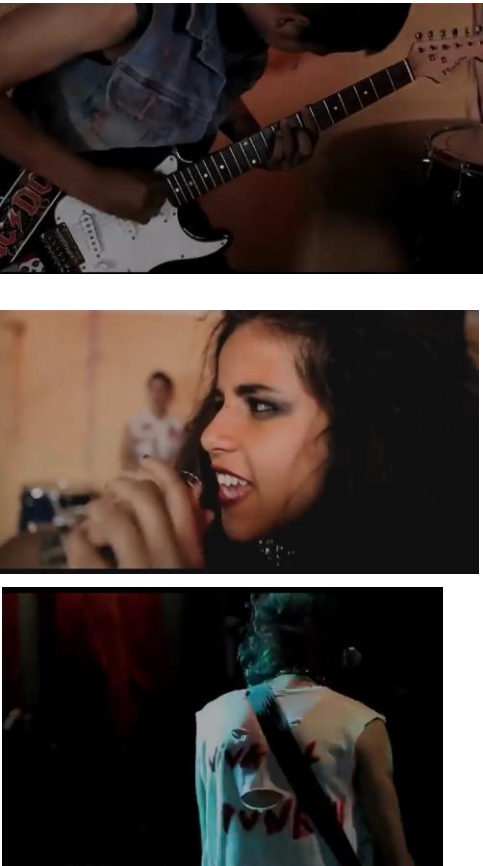
El uso de los planos en un audiovisual es fundamental para captar la atención del espectador desde diferentes espacios. Dentro de la película se utilizan planos generales para resaltar el lugar y la situación en que se desarrolla la trama; planos enteros para mostrar la acción que realiza el personaje; medios en situaciones de diálogo entre los actores; medios cortos cuando se busca resaltar las expresiones acompañado del contexto sobre el lugar y el plano a detalle para tener un acercamiento para focalizar la atención del espectador en un solo objeto.



3.3.3.4 Sonido

A continuación, se representa en la siguiente tabla un análisis sobre el uso del sonido dentro de la película, el cual se ha encargado de acompañar y mejorar el uso de la imagen en pantalla para una mejor interpretación del espectador (Muradas, 2024).

Tabla 11

Sonido y montaje

Categoría de análisis: Sonido y montaje	Aspectos clave a analizar: Sonido diegético y extradiegético, efectos, música, silencios.	Observaciones del analista
	Sonido diegético	Los sonidos diegéticos son aquellos que se encuentran dentro de la película como la sincronización de la voz y la imagen (Chion, 2021). O lo que los personajes pueden escuchar como los diálogos, sonidos ambientales de la ciudad y la música punk que Lucía y sus amigos de la banda interpretan

	<p>Sonido extradiegético</p>	<p>En cuanto a sonidos extradiegéticos, son aquellos que “se adjuntan o acoplan al relato externamente al relato durante el proceso de edición de la película” (Molia, 2021). Dentro del audiovisual se utilizó música de fondo para los momentos dramáticos de los personajes y de banda sonora melancólica en piano cuando roban la casa, entre otros que acompañan los montajes de escenas.</p>
	<p>Montaje</p>	

Nota: Elaboración propia

La película “No robarás, a menos que sea necesario” cuenta con un manejo de sonido tanto diegético, el cual se entiende como aquel que se encuentra dentro del desarrollo de la historia, es decir, es generado por los mismos protagonistas para los momentos en que los personajes conviven. Y los sonidos extradiegéticos, los cuales no pertenecen a la historia misma, esta se monta en post producción para darle dramatismo a las escenas (Molía, 2021). El manejo estratégico de estos efectos consigue emitir un mensaje más elaborado hacia el espectador.

Capítulo IV Discusión

Durante este capítulo de la investigación se aprobaron o rechazaron las preguntas de investigación planteadas en la metodología, estas contaran con un fundamento teórico para que su argumentación sea sustentada y corroborada.

Tabla 12

Estado de las preguntas de investigación

Preguntas de investigación	Estado
P1. ¿De qué manera las narrativas que se desarrollan dentro de la película construyen representaciones de la pobreza desde un punto de vista despectivo?	Aprobada
P2. ¿Cómo contribuyen los elementos audiovisuales de la película a la caracterización del sector pobre?	Aprobada
P3. ¿Puede el filme generar estereotipos sobre la pobreza a través de la representación de su imagen?	Aprobada

Nota: Elaboración propia

Pregunta de investigación 1: ¿De qué manera las narrativas que se desarrollan dentro de la película construyen representaciones de la pobreza desde un punto de vista despectivo?

Mediante el análisis de contenido realizado al audiovisual, se determinó que este utiliza términos denigrantes dentro de sus diálogos, la manera en que se desarrolla la problemática de la historia deja como resultado que, para solucionar problemas económicos, los personajes recurren de forma directa a realizar actos delictivos, emitiendo un mensaje latente de las situaciones que se enfrenta dentro de este grupo de la población.

Asociando este resultado con el concepto de representación, el sentido y el lenguaje para Stuart Hall (1997) es un proceso “mediante el cual toda suerte de objetos, gente y eventos se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales que llevamos en nuestras cabezas. Sin ellas no podríamos de ningún modo interpretar el mundo.” (p.4). Dentro de esta percepción se incluye el uso de imágenes o símbolos que ya se han enseñado constantemente en varias situaciones como parte de las narrativas que se utilizan para representar un tema a una persona o incluso a una comunidad.

Por lo cual, la manera en la que se representa físicamente a los personajes y su alrededor demuestra cómo esto genera conceptos erróneos de lo que realmente es la pobreza dentro del país. Además, el autor (López, 2021) considera que un grupo de representaciones es aquello que permite a las personas comunicarse con otros mediante el uso común del lenguaje y la cultura. Es decir, las costumbres y tradiciones que rodean al mundo se comparten entre las personas por medio de las expresiones, este puede variar según las necesidades y las características de la población, pues al ser de diferentes sectores la manera de comunicarse es distinta, pero lo que no cambia es el mensaje, por lo tanto, el uso de herramientas lingüísticas para generar una representación es necesario para que sea analizado antes de ser presentado.

Considerando que las representaciones sociales juegan un papel importante en una comunidad, pues consiste en la relación que forman las personas mediante conocimientos o aprendizajes del entorno que los rodea (Rubira & Puebla, 2018). Se aprueba esta pregunta de investigación basándola en que las narrativas expresan mucho más que solo una imagen, pues el mensaje que estas emiten deja a interpretación del público características despectivas sobre quienes podrían encontrarse en este sector social.

Pregunta de investigación 2: ¿Cómo contribuyen los elementos audiovisuales de la película a la caracterización del sector pobre?

Para argumentar la segunda pregunta se realizó un análisis de contenido de la película “No robarás, a menos que sea necesario” y dentro de este se consideró los planos, la colorimetría, vestuario y la escenografía del filme, por lo que, los resultados obtenidos mostraron que todo el proceso de representación es manejado para generar sensibilidad en el público, más no para personificar exhaustivamente lo que es la pobreza dentro del Ecuador.

En un estudio sobre la teoría del cultivo realizado por (Stacks et al. 2015) se analiza cómo los medios de comunicación consiguen influenciar en las audiencias, especialmente el uso de pantallas como la televisión y el cine lo que hace que el mensaje sea más fuerte y memorable, además, como estos medios presentan con frecuencia escenas y contenido se quedan grabados en la memoria de quienes lo consumen y cuando se presentan casos en la vida real similares a lo que vieron en pantalla, las personas lo recuerdan más fácilmente. Por eso, Perera (2023) considera que “la exposición a largo plazo a los medios de comunicación, determina el modo en que los consumidores de medios perciben el mundo y se comportan” Por lo que resulta importante que los productos audiovisuales que se muestren en pantalla cumplan con las necesidades del público para que el mensaje sea correctamente decodificado.

En este sentido y considerando que el audiovisual presenta una carencia de argumentos válidos con respecto a cómo realmente es el sector pobre se aprobó la segunda pregunta de investigación del proyecto, pues la manera en la que representa la pobreza dentro de la película “No robarás, a menos que sea necesario” no presenta características completamente reales sobre lo que enfrenta la población en situación de vulnerabilidad socioeconómica y especialmente utiliza gráficos, sonidos y contextos que ubican a los personajes en una situación exagerada para justificar las acciones de la protagonista.

Ahora bien, entre los distintos temas que el cine se ha encargado de evidenciar a los usuarios, se encuentran los políticos, económicos, entretenimiento y de necesidades sociales como la pobreza, la cual “sigue siendo uno de los temas más apremiantes en las ciencias sociales” (Gracida, 2019, p. 111). Por lo que las grandes industrias deciden generar contenido sobre estos temas. Lo que concuerda con lo mencionado por el sociólogo Christian Arteaga sobre la imposibilidad de determinar bajo un solo concepto lo que es la pobreza, pues esta es el resultado de varios factores que pueden estar dentro o fuera de las posibilidades de las mismas personas y con lo indicado por la Docente Paola Villalba, sobre el uso del morbo para atraer al público pues es considerado como una buena fuente de atracción audiovisual.

Pregunta de investigación 3: El filme genera estereotipos sobre la pobreza por la forma en la que se representa su imagen.

Esta tercera pregunta es aprobada tras determinar la manera en la que el audiovisual muestra las zonas del Ecuador y cómo el sector es considerado con mayor tendencia a peligros

dividiendo el sur del norte de Quito, pues como se ha representado ya en otras películas, como “A tus espaldas” se considera que la ciudad se divide en dos sectores en los cuales unos tienen más posibilidades que los otros; mediante esto, el audiovisual tomado como muestra de análisis para esta investigación contribuye a la formación de estereotipos y a la segmentación de estos sectores.

Pese a que cada persona ve y entiende la realidad de manera distinta, porque las emociones influyen en cómo se forman esas ideas o representaciones del mundo y que la forma de percibir la realidad depende de las necesidades de cada individuo y de las oportunidades que ha tenido en la vida las experiencias y contextos que ha vivido; para (Vargas, 1994) la percepción no es un proceso puramente racional o mecánico, sino que en ella intervienen experiencias vividas. Estas experiencias pueden ser tanto conscientes como inconscientes. Es decir, puede generarse a partir de momentos que ya se han experimentado con anterioridad y se mantiene presente entre los recuerdos como puede surgir a partir de situaciones en las que el individuo no está al tanto, es a través de estos procesos que la mente trabaja en generar una imagen sobre lo que podría considerarse parte de su propia realidad. Por lo cual, las personas que ya han observado reiteradas representaciones de cierto sector, como en este caso la zona sur de Quito, al mantener ese concepto se contribuye a la noción que el público crea sobre el lugar.

Sin embargo, los autores Astudillo & Mendinueta (2007) consideran que “Nuestra sociedad se va formando e informando a través del cine y la televisión, películas de ficción, reportajes o documentales, que permiten otro tipo de acercamiento al complejo mundo del ser humano” (p. 131). Añadiendo los resultados de la entrevista en donde Paola Villalba y la misma directora del audiovisual, Viviana Cordero, no consideran que este medio de comunicación sea directamente un generador de estereotipos, si consideran que esto se basa a partir de la forma en que el público interpreta la situación.

Esta herramienta logra captar la atención de las personas, especialmente porque usa imágenes para representar problemas sociales, humanos o emocionales. Lo interesante es que, aunque el espectador viva en un contexto diferente al que aparece en la película, muchas veces logra identificarse con lo que se muestra. Porque hay emociones o situaciones que conectan con la experiencia humana en general, pues somos más propensos a recordar imágenes que otras formas de comunicación (Caldevilla, 2022). Es por eso que la manera en cómo se representa a una sociedad, un sector o a una persona es una forma de comunicar lo que se cree sobre ello, siendo importante manejar de forma correcta todos los implementos en la generación de contenido para que no se generen estereotipos sobre los ya mencionados casos.

Al haber concluido con la aprobación de las tres preguntas de investigación planteadas se determinó que el cine ecuatoriano influye en la construcción de estereotipos con respecto a la imagen de la pobreza utilizando elementos audiovisuales de forma estratégica, Dueñas (2023) considera al cine nacional como “un narrador de identidades” (p.287) por lo cual analiza en su investigación la manera en la otros audiovisuales como “A tus espaldas”, “Ratas, ratones, rateros” y el “Pescador” influyen en la relación de los personajes con la realidad del país.

Capítulo V Conclusiones y recomendaciones

En el siguiente apartado se presentan las conclusiones de la investigación y se proponen recomendaciones a seguir para solucionar la problemática determinada durante el desarrollo del proyecto.

5.1 Conclusiones

- Teorías como las analizadas por Serge Moscovici y Stuart Hall evidencian la manera en la que las representaciones sociales tienen la capacidad de influir dentro del constructo social, pues una persona logra interpretar o relacionar un evento con una situación ya mostrada con anterioridad. Los recursos narrativos empleados en el audiovisual “No robarás, a menos que sea necesario” se sustenta en un relato realista que busca generar empatía a través del drama social. Dentro del guion se utilizó un lenguaje coloquial, diálogos con relación a situaciones cotidianas que permiten al espectador reconocer problemáticas sociales, lo cual contribuye a la simplificación de todo lo que conlleva una situación real de pobreza.

- El análisis de los elementos audiovisuales demuestra que la película emplea recursos técnicos para reforzar visualmente el contexto de marginalidad. El manejo de la cámara, con planos cerrados y movimientos limitados acompaña a la sensación de desesperanza de los personajes, si bien el uso de estos instrumentos favorece el relato de la historia, también contribuyen a la representación visual estereotipada de la pobreza.

- La representación de la pobreza en el filme tiende a reproducir estereotipos al asociar la carencia económica con la delincuencia, la violencia doméstica y la desintegración familiar. Este enfoque, aunque pretende visibilizar una realidad social, puede reforzar imaginarios negativos en la audiencia, especialmente cuando no se contextualizan las causas estructurales del problema. En consecuencia, el audiovisual contribuye más a la consolidación de estigmas sociales que a la construcción de una mirada crítica o empática hacia los sectores vulnerables.

- Las entrevistas con la directora Viviana Cordero, la productora Paola Villalba y el sociólogo Christian Arteaga revelan puntos clave: mientras la directora defendió el enfoque emocional y realista de su obra, los otros entrevistados coincidieron en que este tipo de representaciones pueden reforzar estigmas sociales, especialmente si el público no posee herramientas críticas para interpretar el contenido. Se destaca la necesidad de educar a las audiencias para diferenciar entre representación simbólica y realidad social.

-Las tres preguntas de investigación planteadas fueron aprobadas. La investigación concluye que la película reproduce representaciones de la pobreza desde un enfoque despectivo, utilizando recursos narrativos y visuales que refuerzan estereotipos. Si bien el filme visibiliza problemáticas reales, la forma de representarlas contribuye más a una dramatización emocional que a una reflexión social profunda, lo cual puede limitar la posibilidad de generar conciencia crítica en el espectador.

5.2 Recomendaciones

- Utilizar de manera correcta la implementación de las narrativas audiovisuales en el cine para que el contenido generado sea realista, pero sin perder su esencia para lo cual se debe ampliar el conocimiento sobre la capacidad que tiene la representación que se le dé a una imagen en este medio masivo de comunicación.

- Manejar con mayor responsabilidad el contenido cinematográfico que podría generar estereotipos en la sociedad, para lo cual es necesario estudiar con profundidad los casos que se desean representar y estos mismos deben contar su historia de manera respetuosa.

- Se recomienda que futuras producciones busquen representar la pobreza de forma más integral, evitando caer en estéticas sensacionalistas o en la idealización de la marginalidad. Es importante equilibrar los elementos técnicos y narrativos para que la empatía con el espectador no se base únicamente en el sufrimiento, sino también en la dignidad y resiliencia de los personajes.

- Es importante educar tanto a los directores y guionistas sobre la correcta forma de representar los aspectos sociales para que no caigan en la generación de estereotipos, además, también se propone trabajar en la preparación a los espectadores sobre lo que pueden considerar real y falso en las pantallas, pues son ellos quienes tienen el poder de creer o desmentir lo que se presenta, pero para conseguirlo es necesario que cada país le otorgue mayor relevancia a la producción y al consumo de productos audiovisuales.

- Se propone que los cineastas y comunicadores incorporen enfoques interdisciplinarios en sus obras como la sociología, comunicación crítica, estudios culturales, para abordar problemáticas sociales desde una perspectiva más compleja y reflexiva. Además, se podría fortalecer la articulación entre el cine y espacios de debate comunitario, como foros o cineclubes, que promuevan la discusión colectiva sobre lo representado.

Referencias

- Alba, I. (2007). *Guía didáctica y aplicación a la película Sang Woo y su abuela*. Donostia San Sebastián. <https://centroderecursos.alboan.org/es/registros/2626-cine-y-educacion-en>
- Arruda, A. (2020). Imaginario social, imagen y representación social. *Cultura y representaciones sociales*, 15(29), 37-62. <https://n9.cl/rczym>
- Astudillo, W. & Mendinueta, C. (2008). El cine como instrumento para una mejor comprensión humana. *Revista de medicina y cine* 4. 131-136. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/56249/RMC2008_V4N3_p131.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Babativa, C. (2017). Investigación cuantitativa. *Fundación Universitaria del Área Andina*. <https://digitk.areandina.edu.co/server/api/core/bitstreams/30b26254-a8d2-4cd6-b44f-e107d90d3e6f/content>
- Baduell, R. (2013). La palabra en el cine. *Refinería Literaria*. <https://n9.cl/7hde7>
- Barter, Y. (2021). ¿Qué son los planos en el audiovisual? *Academia de emprendedores*. <https://academiabarterrubio.com/tipos-de-planos-fotograficos/>
- Bartolomé, M. (2009). Teresa Sábada. Encuadre: el cuadro de las noticias. El binomio terrorismo-medios. La crujía, Buenos Aires, 2008. *Communication & Society* 22(1). <https://doi.org/10.15581/003.22.37029>
- Benet, V. (2004). *La cultura del cine: introducción a la historia y a la estética del cine*. Ediciones Paidós América. <https://books.google.com.pe/books?id=EkRCihBhwXyC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Berry, S. (2025). ¿Qué es la iluminación discreta y por qué deberías utilizarla? *Videomaker*. <https://goo.su/sPHW>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2019). *El arte cinematográfico* (12.ª ed.). Barcelona: Paidós. https://www.academia.edu/8653496/El_arte_cinematografico_Bordwell_y_Thompson
- Caldevilla, D. (2022). La científicidad en el mensaje del cine: revisión sistemática. *Bibliotecas. Anales de Investigación*; 18(2), 1-13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8611210>
- Calvo, I (2008). *Semiótica del Color. Proyecta Color*. <https://es.scribd.com/document/728069718/Semiotica-del-color>
- Caus, N. (2024). *Pobreza en el mundo: Manos Unidas*. Obtenido de Manos Unidas: <https://www.manosunidas.org/observatorio/pobreza-mundo/definicion-pobreza>
- Chaves, A. (2018). La utilización de una metodología mixta en una investigación social. *Rompiendo barreras en la investigación*. (1). 164-184. <https://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/15178>
- Chion, M. (2021). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* (3.ª ed.). Barcelona: Paidós. <https://goo.su/SX2U6C>

- Cinema23. (2025). *El cine en Ecuador Cinema 23*. Obtenido de Cinema 23:
<https://cinema23.com/en/blog/trayecto23/el-cine-en-ecuador/>
- Comunicación y marketing (2023). Lenguaje cinematográfico: en qué consiste y características. *Universidad Europea*. <https://universidadeuropea.com/blog/lenguaje-cinematografico/>
- Cordero, V. (2013). No robarás (a menos que sea necesario). *Viviana Cordero*.
<https://www.vivianacordero.com/no-robaras>
- Deguzman, K. (2022). ¿Qué es la definición de clave baja? Definición, ejemplos en fotografía y cine. *Studiobinder*. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-low-key-lighting-definition/>
- Delgado, S. (2020). El cine moderno, experiencia sensorial más allá del arte. *Gaceta UNAM*.
<https://www.eumed.net/rev/cccss/28/pobres-cine.html>
- Dijk, T (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. 10(29). 9-36.
https://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S1315-52162005000200002&script=sci_arttext
- Dijk, T. (2006). Discurso y manipulación: Discusión teórica y algunas aplicaciones. *Revista signos*, 39(60), 49-74. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342006000100003>
- Dijk, T. (2007). Análisis del discurso ideológico (Traducción Ramón Alvarado). *Versión estudios de comunicación y política*. (6). 15-43.
<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/84/84>
- Dijk, T. (2016). Estudios críticos del discurso: un enfoque sociocognitivo. *Discurso & Sociedad*. Vol. 10(1). 137-162. <https://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/handle/123456789/230>
- Domínguez, E. (2012). Medios de comunicación masiva. *Red Tercer Milenio*.
https://dspace.itsjapon.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/684/1/Medios_de_comunicacion_masiva.pdf
- Dueñas, K. (2023). Estudio de la representación nacional y estereotipos a partir de las visualidades cinematográficas en: A tus espaldas, Ratas Ratones Rateros y Pesca. *Chasqui: Revista latinoamericana de comunicación*. 154. 279-301.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9274162>
- Editorial, E. (13 de Mayo de 2019). *Historia del cine*. *Enciclopedia Humaniddes*. Obtenido de Enciclopedia Humanidades: <https://humanidades.com/historia-del-cine/>
- Espín, A & Sánchez, J. (2025). *Manipulación informativa de los medios de comunicación digitales en el Ecuador y el principio de la responsabilidad ética*. [Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Babahoyo]. <https://dspace.utb.edu.ec/items/d92866ae-42f8-4a4d-924c-84d6317b1b3a>
- Fatyass, R. (2016). Stuart Hall: representación, ideología y hegemonía. *Sociales Investiga*, (2), 144-150. Recuperado a partir de
<http://socialesinvestiga.unvm.edu.ar/ojs/index.php/socialesinvestiga/article/view/57>
- Furió, A. (2024). Cine, una herramienta para el cambio social. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-17. <https://epsir.net/index.php/epsir/article/view/881/568>

- García, J. & Jardón, P. (2028). El cine como herramienta pedagógica para fomentar la reflexión crítica en el aula. *Reseñas de la revista EARI. Educación Artística Revista de Investigación*. n°9. <https://turia.uv.es/index.php/eari/article/view/12987/12524>
- Giardullo, S. (2024). Explorando la Teoría del cultivo Impacto en la percepción y comportamiento social. *Temas de comunicación*. 1(48). 62-88. <https://doi.org/10.62876/tc.v1i48.6578>
- Giardullo, S. (2024). Explorando la Teoría del cultivo Impacto en la percepción y comportamiento social. *Temas de comunicación*. 1(48). 62-88. <https://doi.org/10.62876/tc.v1i48.6578>
- Giraldo, P. (27 de noviembre de 2019). *Teoría del enmarcado*. El rincón del comunicador. <https://surli.cc/uuzhwj>
- Gonzáles, G. (8 de abril del 2023). *La ¿inminentemente? Muerte del cine ecuatoriano*. Radio Cocoa. <https://n9.cl/b83at>
- Gracida, A. (2017). Representaciones de la pobreza y la exclusión en la época de oro del cine mexicano. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (04). 109-131. <https://doi.org/10.22201/udir.2954341xp.85>
- Guamán, V. et al. (2021). Importancia de los medios audiovisuales para la enseñanza y el aprendizaje. *Revista Transdisciplinaria de Estudios Sociales y Tecnológicos*, 1(2), 48-56. <https://doi.org/10.58594/rtest.v1i2.17>
- Gubern, R. (1969). *Historia del cine*. Bajaepub. [https://www.academia.edu/37081330/Historia del Cine Gubern Roman](https://www.academia.edu/37081330/Historia_del_Cine_Gubern_Roman)
- Günzler, L. (2024). *¿Es el cine un medio de comunicación?* [Trabajo de grado, Universidad de La Laguna] <https://url-shortener.me/891T>
- Guzmán, G. (2025). Teoría del encuadre (framing): qué es y cómo explica nuestra percepción. *Psicología y Mente*. <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-del-encuadre-framing>
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. *Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. (Sevilla, E. Trans) https://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf
- INEC. (Junio de 2024). *Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo (ENEMDU)*. Obtenido de Ecuador en cifras: <https://goo.su/hTxnz9>
- Janse, B. (2025). George Gerbner Model of Communication. *Toolshero*. <https://www.toolshero.com/communication-methods/george-gerbner-model-of-communication/>
- Jiménez, L. (2020). Impacto de la investigación cuantitativa en la actualidad. *Revista Científica Tech Convergence* (4). 59-68. <https://orcid.org/0000-0001-8743-1206>
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II: Pensamiento y vida social* (págs. 469-494). Barcelona, Paidós. https://www.researchgate.net/publication/327013694_La_representacion_social_fenomenos_concepto_y_teoria
- Koziner, N. (2013). Antecedentes y fundamentos de la teoría del framing en comunicación. *Austral Comunicación* 2(1). <https://doi.org/10.26422/aucom.2013.0201.koz>

- Lafont, E. (2015). Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hall. *Razón y Palabra*, (92), 1-32.
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199543036055.pdf>
- Ledesma, E. & Proaño, A. (2014). *Análisis de la construcción de imaginarios “Norte-Sur” de Quito, Basado en la película “A tus espaldas”*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana sede Quito]. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/11337/6/UPS-QT09099.pdf>
- León, C. (2011). Historia del cine ecuatoriano. *Ibermedia digital*. <https://goo.su/R0gGlr>
- López, F. (2009). El análisis de contenido como método de investigación. *Revista de educación Universidad de Huelva* (4). 167-179. <http://hdl.handle.net/10272/1912>
- López, J (2021). El problema de la representación: un viaje con Stuart Hall. *Universidad del Bosque*. <https://lpl.unbosque.edu.co/wp-content/uploads/exposicionstuarthall.pdf>
- Luzuariaga, C. (2013). Luzuriaga, C., (2013). Antecedentes, inicios y problemas del cine histórico en el Ecuador: apuntes para un estudio crítico. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (121), 73-80. <https://www.redalyc.org/pdf/160/16057411012.pdf>
- Mandujano, Y. & Ramírez, A. (2020). La ficción de la inclusión cultural en el cine hollywoodense: Babel y la reproducción de estereotipos culturales. *Revista de ciencias y humanidades*, 29(58). 121-137. <https://doi.org/10.20983/noesis.2020.3.6>
- Manrique, A. (2022). Teoría de las representaciones sociales. *Revista subjetividad y procesos cognitivos*. 26(1), 119-151. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8594375>
- Martins, I. & Faria, J. (2019). Cine, representación social y educación. *Série-Estudos*, 24(51), 165-183. <https://doi.org/10.20435/serie-estudos.v24i51.1295>
- Meza Castro, Marvin David. (2018). El recurso de información y comunicación visual: imagen. Apuntes en torno a las Ciencias de la Información y Bibliotecología. *E-Ciencias de la Información*, 8 (2), 102-121. <https://dx.doi.org/10.15517/eci.v8i2.29956>
- Mite, A. (2021). Breve recorrido por el cine ecuatoriano y su representación social. *Revista estudios del desarrollo social; Cuba y América Latina* 10(1). <http://scielo.sld.cu/pdf/reds/v10n1/2308-0132-reds-10-01-e11.pdf>
- Molano, et al. (2021). Características e importancia de la metodología cualitativa en la investigación científica. *Revista Semillas del Saber* (1). 18-27.
<https://revistas.unicatolica.edu.co/revista/index.php/semillas/article/view/314/178>
- Molia, R. (2021). ¿Qué significa la música diegética y extradiegética en el cine? *Anafilaxis*. <https://goo.su/BecaHG1>
- Molina, O. (2013). El cine que nunca fue mudo. Intentos de sonorización previos al llamado del cine sonoro. *Sineris: Revista de musicología*. N° 10.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6346967>
- Monsalve M. y Barrientos, M. (2022). La transformación del cine hacia las plataformas digitales como Netflix y Amazon Prime Video entre los años 2018 – 2022 en Colombia. [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de dios]. Repositorio institucional UNIMINUTO. <https://repository.uniminuto.edu/server/api/core/bitstreams/2ee68f76-d999-4e14-a8d4-fe3ebb7456e1/content>

- Montero, M. (1993). El poder de la palabra. *Centro Virtual Cervantes* 2. 405-410.
https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/48/TH_48_002_173_0.pdf
- Morales, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. *Fonseca Journal of Communication*, 15(15), 27-42.
<https://doi.org/10.14201/fjc2017152742>
- Morales, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. *Fonseca Journal of Communication*, 15(15), 27-42.
<https://doi.org/10.14201/fjc2017152742>
- Morales, P. (s.f). Cronología de los medios de comunicación. *Sutori*. <https://goo.su/aCetp>
- Moscovici, S. (2004). Capítulo uno. Representación social: un concepto perdido. El psicoanálisis, su imagen y su público (pp. 37-79). *Prensa Universitaria de Francia*. <https://shs.cairn.info/la-psychanalyse-son-image-et-son-public--9782130546818-page-37?lang=fr>.
- Muhlethaler, J. (2017). La representación de lo nacional en dos películas del cine ecuatoriano: *Ratas, ratones y rateros* (1999) y *Qué tan lejos* (2006). *Fuera de campo*, Vol.1, No. 5. 84-107.
<https://www.uartes.edu.ec/sitio/fueradecampo/2017/08/26/volumen-i-numero-5-septiembre-2017/>
- Muradas, A. (2024). La importancia del sonido en las producciones audiovisuales. *ITESO Universidad Jesuita de Guadalajara*.
https://iteso.mx/en/web/general/detalle?group_id=7890255
- Naranjo, C. (2017). *El color como elemento narrativo en la producción audiovisual*. [Tesis de licenciatura. Universidad Politécnica Salesiana].
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/13620/1/UPS-QT11431.pdf>
- Parro, I. (2014). Los olvidados siempre esperan un mundo mejor: la pobreza y los pobres en el cine. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. <https://www.eumed.net/rev/cccs/28/pobres-cine.html>
- Perera, A. (2023). Teoría del cultivo en los medios. *SimplyPsychology*.
<https://www.simplypsychology.org/cultivation-theory.html>
- Pérez, G. (2019). Teoría del encuadre y plataformas sociodigitales de interacción: Un análisis de coyuntura. *Revista mexicana de ciencias y políticas* 64(236). 333-354.
<http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2019.236.68820>
- Piña, J. & Cuevas, Y. (2004). La teoría de las representaciones sociales: *Su uso en la investigación educativa en México*. *Perfiles educativos*, 26(105-106), 102-124.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982004000100005&lng=es&tlng=es.
- Priego, J. (2023). La llegada del tren (Hermanos Lumière, 1895). *Mediateca educamadrid*.
<https://mediateca.educa.madrid.org/video/183eayu4kuadp7c9>
- Ramírez & Zwerg. (2012). Metodología de la investigación: más que una receta. *AD-Minister* (20). 91-111. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/administer/article/view/1344/1215>
- Romaguera, J. (1999). *El lenguaje cinematográfico*. Ediciones de la Torre. <https://goo.su/E7Tx>

- Rubira, R. & Puebla, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*. 76. 147-167. <https://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v25n76/2448-5799-conver-25-76-00147.pdf>
- Sánchez, E. (2020). *Transformación digital en los medios de comunicación tradicionales*. [Trabajo de grado, Universidad EAN] <https://repository.universidadean.edu.co/server/api/core/bitstreams/544b0d17-876d-449c-97fc-b36035545e71/content>
- Silva, J. & Raurich, V. (2019). Cinema in dictatorship. Notes about of the representation of poverty in five Chilean films. *Universum (Talca)*, 34(2), 223-250. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762019000200223>
- Silva, O. (2002). El análisis del discurso según Van Dijk y los estudios de la comunicación. *Razón y palabra* (26). 97-112. <https://acortar.link/pw89I6>
- Stacks et al. (2015). Efecto de los medios. *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales y del Comportamiento. (Segunda Edición)*. 29-34. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.95045-1>
- Stanislavski, C. (2013). *Un actor se prepara* (Reed). Buenos Aires: Losada. <https://escueladeruso.com/wp-content/uploads/2015/09/Stanislavski-Konstantin-Preparacion-Del-Actor.pdf>
- Townsend, J. (2021). De lo abstracto a lo concreto en la construcción de una matriz de operacionalización. *Revista Universidad y Sociedad* 13(5). 586-595. <http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v13n5/2218-3620-rus-13-05-586.pdf>
- Valera, L. (2016). El sesgo mediocéntrico del framing en España: una revisión crítica de la aplicación de la teoría del encuadre en los estudios de comunicación. *ZER. Revista De Estudios De Comunicación*, 21(41). 13-31. <https://doi.org/10.1387/zer.17259>
- Vargas, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Revista calidad en la educación superior* (3) 1. 119-139. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3945773.pdf>
- Vargas, L. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Alteridades*, (8), 47-53. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/588/586>
- Vera, H., (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim. *Sociológica, Red de revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. 17(50), 103-121. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026563005.pdf>
- Villareal, J. & Cid, M. (2022). La Aplicación de Entrevistas Semiestructuradas en Distintas Modalidades Durante el Contexto de la Pandemia. *Revista Científica Hallazgos* 21 (7)1. 52-60. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8474986>
- Zapata, R. (2021). Influencia del cine en la juventud. *Universidad Anáhuac México Norte*, 59. https://difusoribero.com/wp-content/uploads/2021/07/estereotipos_jovenes_cine.pdf
- Zuleta, E. (1974). Acerca de la ideología. *Elogio de la dificultad y otros ensayos*, 5. <https://surl.li/vxoxjg>

Anexos

Guion de entrevistas semiestructuradas

Directora de cine Viviana Cordero

1. ¿Cómo surge la historia para la película?
2. ¿Cuál era el mensaje principal que buscaba transmitir?
3. ¿En qué medida la historia está inspirada en experiencias reales o situaciones sociales específicas del Ecuador?
4. ¿Cuáles fueron los criterios para elegir locaciones y personajes que reflejan estas realidades?
5. ¿Cómo evita caer en estereotipos al retratar la pobreza?
6. ¿Cree que el cine puede generar conciencia o influir en la forma en que se percibe la pobreza en Ecuador?
7. ¿Está trabajando actualmente en algún proyecto que también aborde problemáticas sociales?

Docente especialista en cine

1. Desde su perspectiva académica, ¿qué lugar ocupa el cine dentro del campo de la comunicación como herramienta para transmitir mensajes sociales?
2. ¿Qué diferencia al cine de otros medios audiovisuales en cuanto a su capacidad de generar reflexión o conciencia social?
3. ¿Considera que el cine ecuatoriano reproduce estereotipos sobre la pobreza o ha logrado construir representaciones más complejas y humanas?
4. ¿Qué riesgos y responsabilidades enfrentan los cineastas al abordar la pobreza como tema central en sus obras?
5. Desde su labor docente, ¿cómo se puede enseñar a los estudiantes de cine y comunicación a abordar la pobreza sin caer en miradas sensacionalistas ni simplificadoras?
6. ¿Cuál es el valor simbólico y comunicativo de representar la pobreza en la pantalla?
¿Puede el cine influir en cómo la sociedad percibe estas realidades?

Preguntas sociólogo

1. ¿Por qué es importante analizar críticamente cómo se representan las clases populares y los sectores empobrecidos en el cine?
2. ¿Cómo influye el contexto social del espectador en su interpretación de una obra cinematográfica que trata temas de pobreza?
3. ¿Qué tipo de estereotipos suelen formarse o reforzarse en la audiencia a través de ciertas narrativas cinematográficas sobre la pobreza?
4. ¿Considera que las audiencias tienden a naturalizar ciertos prejuicios cuando ven representaciones de pobreza en el cine? ¿Por qué sucede esto?
5. Desde su perspectiva sociológica, ¿cuáles son los principales estigmas o narrativas dominantes que existen en la sociedad ecuatoriana sobre las personas en situación de pobreza?

Transcripción de las entrevistas

Entrevista realizada a la directora Viviana Cordero

Entrevistadora: Perdón, voy a grabar la reunión para avisarle que todo es con fines académicos, primeramente.

Viviana: Claro, no hay problema.

Entrevistadora: Ya le cuento un poquito, estoy haciendo una tesis sobre el análisis de la representación de la pobreza en el cine ecuatoriano. Y como caso de estudio, decidí tomar la película que usted realizó, la de No robarás a menos que sea necesario. Entonces, es explicar un poquito sobre cómo se está representando la pobreza dentro de esta película más que todo.

Viviana: Perfecto.

Entrevistadora: ¿Cómo surge la idea de realizar esta película?

Viviana: Más que todo, bueno en mi caso, siempre me han atraído temas que exijan que yo misma me desafié no y aparecen a veces situaciones que a mí me conmueven en la época previa no robarás mis hijas estaban entrando en la adolescencia y me puse a pensar qué pasaría en el caso de que ellas tuvieran que enfrentar una situación dramática donde la ausencia de dinero signifique que verdaderamente pongan en riesgo a su familia; y pensaba a veces cuán complicado puede ser el mundo para un adolescente si para un adulto es difícil conseguir trabajo que hace un adolescente en una situación extrema. Entonces quería contar una historia de una chica adolescente que logre salir adelante y también que cuestione a veces la moral o las reglas, la misma razón de que son jóvenes, de que no tienen una edad legal para hacer muchas cosas.

Paralelamente, recuerdo haber leído una noticia de una, creo que fue una chica joven que fue justamente acusada de haber robado porque tenía que dar de comer a sus hermanos. Entonces no quise como enterarme de cuál era la verdadera historia, sino más bien darle rienda suelta a mi imaginación, pero surgió en base a esa situación de extremos y de situaciones conflictivas, complicadas y desafiantes, y me parecía y me gustaba la idea de que justamente sea una mujer, una chica la que encuentre la solución, y me interesaba mostrar el mundo de, no voy a decir de la extrema pobreza, porque dentro de todo es una familia mediana, la madre trabaja en la peluquería y todo esto, pero entran en una situación extrema.

Entrevistadora: Vulnerable.

Viviana: Sí, exactamente, exactamente, muy vulnerable. Entonces eso me parecía algo que era una obligación de mostrar en Ecuador, es un país de muchísimos contrastes y uno como creador creo que tiene que explorar todo eso que está ocurriendo entonces esa historia para mí es de las que más cariño les tengo de mis obras porque también era eso no darle la voz a una chica y social en la que nos estaban viviendo.

Entrevistadora: Claro, creo que también aquí entra bastante el punto de, o sea, mencionar hasta qué cierto punto es considerado el hecho de robar, porque hay muchas personas que lo hacen, como dice, por necesidad, el hambre mismo, y no es que roban a grandes empresas, es por comida creería yo.

Viviana: Sí, lo que ocurre ahí es que yo siempre he sido una persona bastante contestataria de las dichas reglas hay un personaje en una película anterior mía, un titán en el ring, la bestia loca

que dice que odia las reglas, que para él las reglas no deberían existir lo cual es un absurdo, uno tiene que vivir con reglas, pero sí a veces me gusta cuestionar el porqué de una decisión y por eso es no robarás a menos que sea necesario no y creo que efectivamente en este caso de la chica de lucía es una situación es que no tiene opción era va era se la ve buscando otras opciones se la ve buscando ahí y finalmente es simplemente ir en un impulso lo que tal vez no haría un adulto pero que ella ve como una solución en ese momento que va a ayudar a sus hermanos.

Entonces yo creo que uno siempre tiene que ponerse en los zapatos de la persona que está realizando lo que está realizando, sin justificar, porque no estamos hablando de un asesinato, no estamos hablando, como tú bien dices, de un hurto, le va a afectar a la persona porque obviamente se queda sin lo que sea que le están robando en ese momento, puede ser su teléfono, su dinero, pero a la vez es algo que en cambio da una tremenda ayuda a niños y no es que ella se va a dedicar a ser ladrón el resto de su vida, son situaciones concretas que te obligan a veces a tomar decisiones, entonces yo siempre digo que esa empatía que uno tiene que tener, que es lo que propone esta película, el tratar de ver con ternura las situaciones de todas las chicas, la chica que se prostituye, la chica que... son situaciones bastante complejas y donde aparentemente no hay así salidas muy fáciles.

Entrevistadora: Y otra preguntita, ¿cuáles fueron los criterios para elegir las locaciones y los personajes que reflejan esta realidad?

Viviana: La situación media baja que necesita vivir en la urbe en la ciudad y que está atrapada en esos edificios me parecía algo cinematográficamente fascinante no porque representa un microcosmos que yo creo que es muy importante yo siempre lo visualice que tenía que ser ese tipo, un edificio lleno de cuartos, con todas las personas que están ahí, más, me imagino cuántas historias saldrían de eso, entonces las locaciones fueron muy rápidas, muy rápidas, yo ya sabía dónde era, me impactaba mucho además que cerca estuviese el Quicentro que acababa de ser a la época inaugurado y con tanto modernismo, con tanto lujo.

Entrevistadora: Dentro de esa zona.

Viviana: Sí, sí, sí, era como una ciudad tan impactante, ¿no? Cada vez que uno entraba era como que Quito debía dividirse en aquí y en todo, o sea, eran como dos ciudades y a mí me impactaba muchísimo cinematográficamente. Y luego me preguntaste los personajes, ¿no?

Entrevistadora: Sí, así es.

Viviana: Sí, esos salieron nuevamente uno hace casting un casting muy extenso uno busca por todo lado el momento en que lucía apareció en la vida sabía Vanessa al barrio era ella no me acuerdo que sí, pero fue rapidísimo y apareció muy pronto me decían no busca más busca más busca más y yo ya sabía que era ella, ¿no? La gente, las personas que estaban en producción iban a buscar otras posibilidades, pero yo ya sabía que era ella, y el resto se fue uniendo así por castings extensos que hicimos con varios colegios, y que el personaje cuando requiere, recibe, ¿no? Al actor y el actor se mimetiza en el personaje, Entonces, fue dentro de todo un casting bastante rápido, bastante rápido. Yo no puedo decir que me pasé buscándolos dos años, no, no, no. En cuestión de un mes ya teníamos todo el elenco.

Entrevistadora: Y al haber trabajado en este producto, ¿usted considera que este tema se podría generar, a partir de este tema, se podría generar estereotipos sobre la pobreza?

Viviana: A ver, uno siempre puede generar estereotipos en todo, ¿no? Es decir, es muy fácil generar un estereotipo, pero mi propuesta es que más bien a través de este tema se generen diferentes historias que no sean estereotipos porque cada una te puede llevar. Ahora que me preguntabas antes de que acabes la pregunta y yo visualizaba porque me imaginé que me vas a preguntar si a través de esto se podrían generar más historias y eso es lo que yo veo muchas historias a través de los amigos de ella, a través del amigo que es mucho más conservador mucho más serio a través de la madre ya podría ser una teleserie completa con muchas historias que no necesariamente son estereotipadas porque cada una te lleva a una situación diferente que te puede hasta sorprender no y ahora claro lo más fácil a veces es mirar y buscar el estereotipo pero yo personalmente propondría lo contrario que a través de esto se busque justamente otras sobre la pobreza que son muchas, ¿no? O sea, ¿qué podemos imaginar que puede pasar con los chicos, los hermanitos de era? ¿Qué podemos imaginar con era mismo una vez que se van a Guayaquil? ¿Por qué el final es abierto? Sí, se van a Guayaquil, pero ¿qué? Guayaquil es muy dura. ¿Qué puede pasar con ellos en Guayaquil? ¿Será que era vuelve a entrar en el robo? ¿Será que pasa alguna tragedia con la madre? ¿Será que la madre vuelve entonces si puedes caer en situaciones de estereotipadas o a la vez puede sorprenderte con algo que sea distinto no, pero es lo normal a veces si uno ve una película una propuesta y uno dice aclaró de aquí podemos generar hacia un estereotipo y eso no es ni bueno ni malo es lo que es lo que el espectador puede sentirlo

Entrevistadora: Claro, en esta parte podríamos igual mencionar como la siguiente pregunta que tiene relación se podría decir en si cree que el cine puede generar como tal conciencia o influir en la forma en la que se percibe ciertamente la pobreza que como ya lo menciona creo que da posibilidad a que se interprete de diferentes maneras para diferentes personas.

Viviana: El cine influye en todo. El cine es el único medio capaz de hacerte cambiar totalmente de opinión, de dirigirte hacia un camino que nunca imaginaste, de enseñarte, de hacer amar la historia, la política, de hacer amar la literatura. Hay personas que después de ver una película que ocurrió con los Harry Potter se fueron a los libros y a leer los Harry Potter. Uno se apasiona por países, por culturas, gracias a una película; el cine es algo que tiene un poder maravilloso en ese sentido y que además trasciende llega al mundo y uno se deja se deja llevar he conocido Irán gracias a las películas iraníes he conocido Marruecos gracias a las películas marroquíes he conocido Europa gracias a las películas europeas he conocido Latinoamérica gracias a las películas me he cuestionado situaciones, la última película que yo vi que fue La habitación de al lado de Almodóvar, donde justamente se habla de esta eutanasia, de uno poder elegir el momento de morir si es que uno está con una enfermedad terminal, solo una película así es capaz de a uno hacerle pensar en algo que quizás nunca estaba en tu cabeza, entonces yo creo que el cine te lleva a conocer todo, es el mejor medio para luego entrar a profundizar si hay algún tema que a ti te apasiona.

Entrevistadora: Claro, y ¿me podría contar, o usted pudo analizar cuáles fueron las primeras reacciones de la audiencia hacia la película que realizó?

Viviana: Lo triste a veces cuando ya una película sale en salas, a diferencia de cuando me ocurre con mis obras de teatro, es que ya no puedes sentir que está pensando el espectador. En el teatro, como es más pequeño el ambiente y generalmente yo estaba presente en las obras, me daba cuenta exactamente y era la parte más maravillosa de las reacciones de los espectadores, quién lloraba, quién se reía, a quién no le gustaba, a quién le apasionaba; aquí no, se cierra la

sala, tal vez asistía a una o dos funciones pero no puedes saber qué está generando en las personas lo único que puedes es esperar que les haya llegado de la manera que tú quieres y a veces te tengan comentarios que escriban en tus redes sociales que yo siempre agradezco muchísimo porque me enseña a mí me encamina hacia donde estoy justamente llevando mi trabajo pero de lo que sentí es que justamente había una había muchas chicas que se sentían muy identificadas con Lucia y que le agradecían el personaje de Lucia porque les llevaba a creer en ellas no a decir si yo puedo si ella puede yo puedo hacerlo que eso es lo que yo quería en el fondo será mi meta que Lucia se convierta en ésta se estrenaba paralelo en la época Superman entonces yo decía que era la súper niña porque justamente era mostraba ese camino diferente una chica joven que te lleva a creer que si lo puedes lograr entonces yo pienso que la gente que vio y de lo que yo escuché es que les llenaba de empatía esta situación y todos eran muy partidarios y defensores de las decisiones de Lucía, podían criticar mucho a la madre, algunos la comprendían porque entendían también su estado vulnerable y también ingenuo de querer creer, porque las cosas a veces también sí pueden funcionar y a ella no le salían bien, pero quería creer, entonces tenía una bondad un poco ingenua y eso creo que la gente sí llegó a darse cuenta y salían bastante impactados, yo recuerdo cuando a veces estaba adores de justamente lo que él estaba haciendo, porque no es solo actuar bien, sino que el personaje te convence.

Entrevistadora: Adentrarse en el personaje. Y dentro de su experiencia en el cine aquí en Ecuador, ¿cómo ve usted el tratamiento de utilizar la pobreza en otras películas ecuatorianas, ¿has visto alguna similitud con sus proyectos y sus ideales o son completamente diferentes?

Viviana: Creo que cada uno de nosotros cineastas tenemos nuestra originalidad y nuestra propia búsqueda, pero obviamente es una temática que atrae muchísimo porque es una realidad y como digo yo creo que cuando eres creador quieres topas todas las realidades. No siempre he tocado yo ese tema, pero es algo que te llega mucho porque las personas con historias felices o tranquilas no tienen historia. Entonces no hay nada que contar en una persona que vive en una mansión que está tranquila, a menos que esa persona tenga algún problema psiquiátrico, tenga alguna drogadicción o alguna cosa. es la dureza de la vida la que te lleva a narrar historias y yo creo que eso les pasa a todos los creadores ecuatorianos unos en mayor o menor grado, pero buscamos donde hay historias donde se puede contar algo y eso es lo que nos lleva a ciertas situaciones extremas y actualmente

Entrevistadora: Como última pregunta para no quitarle mucho tiempo, ¿está trabajando actualmente en algún proyecto que también aborde esta problemática o le gustaría volver a tocar este tema dentro de algún otro proyecto?

Viviana: Bueno, yo te voy a ser muy sincera en algo. Curiosamente, en mi última película, que fue Solo es una más, que yo trataba el tema de la discapacidad, que ahí era algo que me atraía muchísimo tratar el tema de la discapacidad, siempre me echo la pregunta yo al chico no le puse con problemas económicos le puse en un medio muy acomodado de hecho al padre del niño no le faltaba nada estaban en la González Suárez y todo esto pero siempre me quedó la duda y un poco la frustración de que me hubiera gustado ponerle en un ambiente mucho más duro económicamente donde tal vez si él convulsionaba no tenía una ayuda inmediata, donde tal vez el padre estaba en algún asunto lejos del hogar porque tenía que trabajar, porque tenía que cualquiera y que tenía, era como ya bastante difícil y desafiador, pero si pudiera volver en el tiempo, tal vez me gustaría tomar ese desafío extra y contar esa historia en un sitio mucho más

marginal y creo que lo hubiera logrado. Trabajando ahora es en una novela que ya está acabada que cuenta cómo se hace una película son un montón de personajes que se van a hacer una película que obviamente tiene mucho que ver con lo que yo he experimentado he vivido no es autobiografía para nada la novela pero obviamente conozco lo que es hacer una película entonces acá en Portugal cuando me mudé volví a hacer una película ficticia a través de las páginas y fue un trabajo maravilloso y hoy por hoy estoy totalmente dedicada a la escritura, tengo una nueva novela que terminé hace poquito que estoy puliendo, la que es de una historia que tiene que ver con muchas personas de mi familia que fallecieron y que yo quería enfrentar lo que es el tema muerte. Creo que para hacer cine se necesita, nunca digo no a nada, pero creo que se necesita juventud y fuerza, sobre todo en Latinoamérica, porque es la cantidad de desafíos que uno tiene en el camino, a veces sin que sea más fácil escribir, pero sí es un poco más seguro sentarte a tu escritorio y contar las historias solo a través del papel o de la computadora, digamos, básicamente, porque ya no es que se te puso a mano, pero sí, o sea, nunca he parado conocer mientras estoy en la carrera

Entrevistadora: Es que tampoco se le ha dado tanta prioridad o tanto impulso al cine, al menos dentro de Ecuador entonces en esa parte creo que sí le entiendo el hecho de que es más complicado producir audiovisual y es un poquito más optimizado la escritura las novelas como usted dice la que acabo de mencionar sobre la del duelo, la de la muerte me interesaría bastante también leerla son temas muy muy profundos la verdad

Viviana: Bueno entonces envíale a mi asistente todos tus datos y apenas esté pulida te mando será un honor que me dé sus comentarios antes se publique

Entrevistadora: Me encantaría muchísimo gustan me gustaría bastante leerla también le agradezco bastante su tiempo su atención la verdad no pensé que si podría lograr la entrevista es un honor para mí también conversar con usted en este momento se lo agradezco muchísimo más que todo

Viviana: Cuando quieras encantada a mí me encanta el *feedback* que yo recibo de las personas que ven lo mío porque eso como te digo me ayuda también para entender si lo que hice estuvo si no uno no sabe no podemos saber es con el *feedback* de los espectadores de los estudiantes de los que sueñan también conseguir en el cine entonces le voy a pedir a Marita que si es que tú le puedes pasar la grabación también para promocionarte en redes y todo que siempre es bonito porque es mi manera de agradecer a todos aquellos que también se interesan en mis proyectos lo que es muy emocionante

Entrevistadora: Si de hecho la primera película ecuatoriana que yo le puedo decir que vi fue esa hace años igual en un TV, y también me causó bastante curiosidad el hecho de escuchar en pantalla nuestro vocabulario, nuestras jergas, nuestro léxico, era bastante curioso el escuchar eso, pero fue interesante, fue bonita, la verdad me gustó bastante la película, muy entendible y muy tomado también a la realidad, porque honestamente son situaciones que no vemos a diario, pero que pasan.

Viviana: Sí, sí, sí. Muchas gracias y ya sabes, cualquier cosa estoy a las órdenes.

Entrevistadora: Muchísimas gracias, de verdad, le agradezco por su tiempo, por todo y cualquier cosita ya le estamos en contacto, le agradezco bastante.

Viviana: Listo, bueno.

Entrevistadora: Que tenga un bonito día, noche, no sé qué hora será ya.

Viviana: No, aquí es las dos de la tarde, así que todavía tengo.

Entrevistadora: Que tenga buena tarde. Gracias, muchas gracias.

Viviana: Muchas gracias.

Entrevista realizada a la docente experta en cine

Entrevistadora: Primero ¿Me puede contar un poco de su experiencia con respecto al cine?

Paola: Mi nombre es Paola Villalba Aguilar, soy productora de licenciatura, tengo la producción audiovisual y diseño multimedia. Me dediqué a la producción audiovisual cerca de unos 8 años. He hecho televisión, he hecho series, he hecho cine; hice tanto lo que era asistencia de producción, producción, dirección de arte y maquillaje.

Entrevistadora: Desde su perspectiva académica ¿Qué lugar ocupa el cine dentro del campo de la comunicación como una herramienta para transmitir mensajes?

Paola: Yo creo que es una de las herramientas más eficaces, puesto que a todo el mundo le gusta como tener ese momento de divertimento, de irte a ver una película y que el mensaje va a quedarse un poco más prolongado por el mismo hecho de la exposición. Estar sentado una hora, una hora y media frente a una problemática que es la mayoría de los casos. Entonces el comunicar un hecho o algo histórico es de más fácil comprensión a través del cine.

Entrevistadora: ¿Cómo influyen las producciones cinematográficas de tipo social en la audiencia que consumen estas producciones? Más a lo social que a lo histórico.

Paola: A ver repíteme otra vez.

Entrevistadora: ¿Cómo influyen estas producciones en lo tipo social? En temas como bullying, la pobreza, ¿cómo influiría eso en las personas?

Paola: Yo creo que, de igual manera, porque a la final, supongamos, no hablando solo del cine, sino en las series que últimamente existen, que están de gran demanda, se tratan este tipo de temáticas para, como hay este de, ¿qué serie que hubo en Netflix? Que era del bullying.

Entrevistadora: 13 razones.

Paola: Sí, tratan temáticas que socialmente nos atacan a todos lados, independientemente del nivel de educación y todo, ni tampoco si estamos en el primer mundo o en el tercer mundo. Entonces, la manera en la que se recepciona esta información yo creo que es de gran alcance, ya que lo pongan en práctica ya es diferente, pero que se entiende y que se llegue al mensaje, se llega al mensaje.

Entrevistadora: ¿Y qué diferencia para usted el cine al cine de otros medios audiovisuales en cuanto a su capacidad de generar reflexión o conciencia social?

Paola: Yo creo que el cine también tiene esta capacidad de ser muy poético para mostrar realidades crudas o en un hecho de ponerle como comedia a una tragedia que hace que se quede en el inconsciente colectivo y eso ayuda a que no te olvides de algo importante.

Entrevistadora: Como el utilizar varios recursos

Paola: Sí, varios recursos dentro de una misma porque solo el cine solo te ayuda como la manera de proyectar, pero de ahí puede ser uso de muchos recursos dentro del cine como justamente esta sátira esta conexión con lo chistoso o el mismo hecho de llevar hay películas supongamos, hay está de que es de la virgen del panecillo

Entrevistadora: A tus espaldas

Paola: Exacto y dentro de esa película también se trata de este caso que hubo de este señor que se muere dentro de la película, que fue de la vida real. Entonces, ves, a través de un momento de estos puedes encontrar conocimientos, ¿no es cierto? Y aparte, como tener como esta vivencia de otras personas, de cómo quieren superarse a través de una película.

Entrevistadora: ¿Y considera que el cine ecuatoriano puede reproducir estereotipos sobre la pobreza o ha logrado construir representaciones más complejas?

Paola: Yo creo que no solo el cine en sí, toda la parte audiovisual en el Ecuador se maneja bajo estereotipos y siempre ha sido desde que me acuerdo que la televisión ayuda a crear estos estereotipos, si bien es cierto lo hacen como de manera cómica, pero yo creo que solo están haciendo una representación de lo que vivimos de la realidad.

Entrevistadora: ¿Y qué riesgos y responsabilidades se enfrentan los cineastas al abordar la pobreza como un tema central?

Paola: Yo creo que le apuestan a eso porque lastimosamente vivimos en una sociedad que se alimenta del morbo y del sufrimiento. Entonces, casi siempre muchas, al menos de las películas de independientes, le atinan a un suceso de este tipo. Supongamos la del carnaval, la de Sebastián Cordero, tratan justamente de esta temática que era lo que les vendieron los terrenos y que no eran ni de ellos y toda esa problemática. Entonces, quiera o no, creo que se benefician de eso para pegar en el público ecuatoriano.

Entrevistadora: Para llevarle más a la empatía.

Paola: A la empatía. Y en cierta forma, al morbo.

Entrevistadora: Y desde su labor como docente ¿cómo se podría enseñar a los estudiantes de cine y comunicación a abordar la pobreza sin caer en miradas sensacionalistas?

Paola: Yo creo que se podría manejar desde que el tema central no sea justamente ese, sino como una historia en paralelo, supongamos, hay esta película de... ya te busco el nombre porque en este momento no me acuerdo, pero justamente trata de cuando erupcionó Guagua Pichincha, entonces hay la caída de ceniza, obviamente hay esta problemática económica, pero la película se basa más como en un amorío de unos chicos de colegio, entonces...

Entrevistadora: ¿Sería como disfrazar?

Paola: No, sino que la historia central sea otra pero que el evento canónico que están viviendo es justamente la problemática de la pobreza. Entonces no te enfocas solamente en los puntos de la pobreza o justamente de lo que va a haber la problemática económica, sino que en el otro

lado. Como también está la película de... ¿cómo se llama? Tengo tan mala memoria para los nombres de las películas. La que pasa una española y está con la ecuatoriana que se van en la huelga en la camioneta.

Entrevistadora: ¿Qué tan lejos?

Paola: Que tan lejos, ya, el tema central es que ella le va a buscar al chico con quien se va a casar, pero están tratando en serio justamente el bloqueo de las calles y cómo pasa el Ecuador cuando pasa este tipo de sucesos que ahora no es muy usual, pero antes era muy común. Entonces le disfrazaron de un suceso de que el chico se iba a casar con la chica.

Entrevistadora: Eso sería todo, muchísimas gracias

Entrevista con el profesional en sociología

Entrevistadora: Primero que todo, que me ayude con su nombre, su profesión, así para tener datos.

Christian: Ya, mi nombre es Cristian Arteaga, yo soy docente titular de la Facultad de Ciencias Sociales Humanas, en la carrera de Sociología soy docente titular en la Cátedra de Sociología y la Cultura, Filosofía Contemporánea y en la carrera de Política doy Política y Subjetividad.

Entrevistadora: bueno, quisiera saber primero si se podría definir como en un solo concepto lo que es la pobreza, para empezar.

Christian: No, no, es imposible, porque la pobreza es un concepto multidimensional, es decir, para entender la pobreza uno debe pensar por lo menos en nociones básicas como la cuestión de lo étnico, la cuestión del género, la cuestión del territorio, la geografía. Uno puede entender la pobreza inclusive en términos etarios como tal, entonces si bien es un problema estructural, es decir, del sistema, tiene particularidades, así como muy concretas, ¿no? Entonces la pobreza no es un concepto abstracto, no basta con entender el concepto de pobreza para definir y para interpretar lo que significa, por ejemplo, la pobreza en la región andina o la pobreza en Medio Oriente o la pobreza en África. Son pobrezas muy específicas, ¿no? Entonces por eso hay, digamos, la pobreza dialoga con ciertas disciplinas, por ejemplo, la demografía, la estadística, pero también dialoga, por ejemplo, con la antropología, dialoga con la sociología, digamos, ¿no es cierto? Dialoga con la ciencia política, ¿no? Tal vez, para resumir, se diría que la pobreza es un concepto, es un singular colectivo, es decir, si bien el concepto pobreza es singular, es colectivo en términos de los condicionamientos, digamos, que intervienen para revelar, digamos, una condición de pobreza en determinado espacio, en determinado sitio, con determinados sujetos.

Entrevistadora: Ya, y dentro, ¿por qué se creería que es importante el analizarlo críticamente, como se representan a las clases sociales y las clases pobres dentro del cine?

Christian: A ver, a mí me parece que puede tener dos vías de esto, verás. La primera, que puede ser esencialmente una mirada, digamos así, de romantización sobre la noción de pobreza en términos, por ejemplo, si vos te pones a ver en el cine, especialmente el cine de oro, digamos, de la época dorada en México, con ustedes los ricos, nosotros los pobres, por ejemplo, ¿no? En donde, si bien había un tratamiento de, digamos, de clase, en relación a los sectores pobres

como clases explotadas, precarizadas, y los sectores dominantes como clases privilegiadas, creo que lo romántico está en que el cine no, el momento, digamos, de ese cine no expresaba con claridad que la pobreza no es una decisión ni una voluntad, sino que es, digamos, un juego de fuerzas, ¿no? Un juego de poder en el que, claro, factores como la desigualdad, la pobreza, la falta de accesos, por ejemplo, la exclusión histórica, son particularidades que definen o no, digamos, a un sector que puede ser pobre o que puede ser privilegiado, ¿ya? Es decir, que hay tal vez un discurso que romantiza, ¿no es cierto?, la visión de la pobreza en función de que resultaría ser una especie de auto responsabilidad y que se podría salir de aquella en función del esfuerzo, ¿ya?

Y tal vez hay el otro discurso que me parece tal vez más congruente, que vendría a ser más bien evidenciar que se es pobre por una serie de condicionamientos que están vinculados a la falta de acceso, educación, exclusión y, sobre todo, tratamiento de la pobreza como un, digamos, error o como un accidente y que debe ser aplacado de cualquier modo. Pensaría yo que hay dos tipos de cine, el colombiano y el brasilero, ¿no? Héctor Babenco, por ejemplo, en el cine brasilero con Pichote y el colombiano con esta película La Vendedora de Rosas, ¿no? Ahora, en el ámbito del Ecuador, del cine ecuatoriano, pienso yo que hay una especie de romantización hippie de la pobreza, ¿no?, en cierto modo.

Desde Ratas, Ratones y Rateros, por ejemplo, ¿no?, que es una película que de algún modo estigmatiza ciertos sujetos, ¿no? Los estigmatiza y los vuelve, digamos, caricaturizables, ¿no? Ya viendo con crítica y distancia la película, es un buen thriller, pero no rebasa de eso. No es una mirada, digamos, bastante pequeño burguesa, si se gusta, o es una mirada bastante no conocedora del tema y el asunto pobreza, ¿no? ¿Qué puede ser esa? O otras películas como Qué Tan Lejos, por ejemplo, que es tal vez personalmente una de las peores películas que ha hecho el cine ecuatoriano, ¿no? Además, meterse con el tema de la identidad y una especie de banalización y de significante flotante sobre eso parece, así como un tratamiento muy, digamos, en este caso, bastante pobre, paradójicamente. Y hay otras cintas que de algún modo intentan pensar la pobreza como un dispositivo estructural, fuera de juego, por ejemplo, de Víctor Arregui, me parece que es un muy buen intento sobre mirar, ¿no? Y claro, yo pensaría que en el cine ecuatoriano la pobreza, digamos, está localizada específicamente o georreferenciada en términos de las condiciones materiales, es decir, la pobreza, en términos de la ausencia o carencia o precarización, ¿no? Sobre todo, eso como tal.

Y esas representaciones siempre suponen que lo pobre es lo, digamos, lo pobre viene a ser siempre el accidente, viene a ser el error, o lo pobre siempre viene a contener ciertos valores que podrían estar en la traición, en la vendetta. Y tal vez en el tratamiento sobre la pobreza también no ha sido mirado como un aspecto primero de la estructura y segundo como las formas en las cuales los pobres resisten y romantizan, digamos, los valores o las subjetividades hegemónicas, por ejemplo, ¿cierto? Entonces, pienso yo que en el cine ecuatoriano hay esta posición bifronte de generar, digamos, de constituir la noción de pobreza como algo gracioso, como parte de la anécdota, y la otra como una forma de resistencia y de interpelación a esta subjetividad hegemónica.

Entrevistadora: Claro, y ahí, de hecho, en la parte que usted está mencionando de que el ser pobre ya como que se lo relaciona con la carencia de algo en la forma en la que se lo representa

aquí en Ecuador, también yo considero que, al menos basándonos más en la película que estoy tomando como caso de estudio, también se representa mucho o se relaciona mucho al pobre con la delincuencia, con que el ser pobre llegas a robar.

Christian: Y es casi como una especie de determinismo estético, si quieres, ¿no? Esta película lo que te plantea es esto, es decir, la única salida en cierto modo para ese régimen es la delincuencia. Obviamente, ya en términos, digamos, macrosociales, una de las salidas a la pobreza es la delincuencia. Ahora, lo que menos se habla es que, digamos, la condición de pobre no es una condición, digamos, voluntaria, sino heredada en términos de las exclusiones históricas.

Y claro, se resume a la idea de que el pobre es el crimen antes de cometerlo. Cuando lo comete, se reafirma esa noción. Y creo que esa película gana en creces, digamos, este estereotipo y esta representación de la pobreza como hermana siamesa de la violencia y de la delincuencia, absolutamente.

Entrevistadora: Sí, de hecho, yo pude realizarle una entrevista también a la directora, Viviana Cordero, y me pareció un poco, ¿cómo se podría decir?, como sorprendente el hecho de que yo le pregunté a ella si ella, como directora en lo personal, considera que el audiovisual podría generar estereotipos. Y ella lo que me dijo es que su idea inicial no es generar estereotipos. O sea, como que no pretende eso, pero en realidad, ya viéndolo desde otro punto de vista, se está representando al Ecuador o al sur de Quito, de esa forma, diría yo.

Christian: Sí, y es un poco también ubicar la trayectoria, por ejemplo, de la directora. Es decir, la Viviana Cordero tiene, por lo general, su cine es muy mediocre, mediocre para abajo, digamos. Si bien viene de una familia de artistas, Sebastián Cordero, su hermano, que fue uno de los grandes músicos, digamos, en los años 80, con esa película bellísima que fue Sensaciones, la trayectoria de Viviana Cordero, por ejemplo, Titanes en el Ring, es una película, yo diría, bastante anodina, una película predecible. El hecho de que le ponga a actuar, por ejemplo, a un tipo de la cultura popular y especialmente de la cultura popular mediática como el Rey de la Cantero, no implica que gane en creces.

Hizo una película, pero malísima, malísima, donde me parece que actuó una actriz ecuatoriana y que fue casi, casi estrenada y que fue hecha, digamos, simplemente para la élite guayaquileña, con financiamiento del municipio, y que fue estrenada solamente en Guayaquil, Erika Vélez. Y claro, Viviana Cordero tiene como ese estilo del cliché, y hay que ver en eso, es decir, en qué condiciones, digamos, las condiciones históricas y las condiciones socioculturales en cuanto cómo el director o el autor concibe.

Porque claro, de eso también parte, eso es clarísimo, por ejemplo, en las apuestas que hace Bourdieu sobre el concepto de distinción, es decir, una persona tiene una especie de adscripción e ingresa a ciertos campos, detenta ciertos capitales por el lugar que ocupa en el contexto y en, digamos, la lógica de clase.

Y ahí tal vez yo creo que, si vos pudieras como rastrear un poquito el cine de la Viviana Cordero, te darías cuenta que es un cine muy malo, muy malo, es decir, realmente es un cine, digamos, pobre en contenido, pobre en apuesta, ¿no? En apuesta, y que claro, gana sobre todo en esta

mirada hegemónica de pensar que primero el sur es generador de violencia y de pobres, y segundo el pobre necesariamente tiene que estar, digamos, vinculado umbilicalmente a toda una serie de, digamos en este caso, especificidades de las violencias, ¿no? La violencia delincinencial, las violencias en el hogar, porque además te pinta todo eso, es decir, frente a la fragmentación del hogar, más la pobreza, evidentemente la ecuación da como resultado la delincuencia, que es un discurso del poder, es decir, si vos lees esa película y lees Los Cuatro de las Malvinas, es más o menos lo mismo, ¿no? Solo que ahí es, bueno, ficción, pero acá es una realidad, digamos, innegable, es decir, niños en condiciones vulnerables, condiciones vulnerables que están desde los accesos, es decir, materiales, educación, salud, comida, vivienda, condiciones de corte más, digamos, afectivo o subjetivo, es decir, familias disfuncionales, familias, digamos, en riesgo, evidentemente su única opción puede ser la pobreza, porque tal vez el sistema le da como única opción, que es lo que no se dice. Si hubiera más opciones sería, digamos, deber, no estoy determinando también que si hubiera más opciones dejarían de mirar el campo de la delincuencia por la cuestión, digamos, del hiperconsumo y una serie de cosas, pero no es tan determinista como plantea Cordero, Viviana Cordero, es decir, es la mirada de una señora, no de un cineasta, de una señora conservadora, más o menos eso para mí.

Entrevistadora: Ya, y como yéndonos a otra pregunta, ¿usted cómo considera que influye el contexto social del espectador en la interpretación de una obra que trata estos temas?

Christian: Claro, o sea, justamente ahí hay una serie de debates desde el punto de vista de la cultura popular, del campo estético y todo eso, ¿no? Es decir, partamos de una premisa, por lo menos aquí en el país no existen públicos educados o educación de los públicos en relación a las artes. Me refiero a la dramaturgia, me refiero a la música, me refiero al cine. Bueno, tal vez del cine un poco más.

Cuando digo público de educación para el público, en términos de públicos educados no quiere decir que no coman en la función, no, sino más bien públicos que de algún modo se han ido, digamos, pedagogizando en función de sus gustos e intereses sobre un tipo de arte. Por ejemplo, el teatro, la música, los conciertos, al igual que el cine. Pienso yo que el cine es tal vez de las artes presentes en el país el campo en el que un poco más se ha educado, digamos, del público, ¿no? Porque tiene instituciones tal vez más permanentes.

La Cinemateca de la Casa de la Cultura en Quito, el MAC en su momento en Guayaquil, ¿no? Permiten que los públicos se vayan educando en función del consumo cultural, en función de lo que implica una película, una lectura de una película, una interpretación de una película, ¿no? Ahora, esa educación del público debe tomar en cuenta también, por ejemplo, cuestiones muy heterogéneas. Por ejemplo, la educación del público implica que haya un público permanente como observador o como participante en las funciones, ¿no? Y también que existe un público tal vez más heterogéneo que va al cine por distraerse y que tal vez son esos públicos en donde la noción de mensaje cala más frente a la noción de interpretación y de criticidad y de valoración. Ojo, de valoración, o sea, de valor de una obra, ¿sí? No es tan fácil, digamos, ¿no? Fíjate, hay algunos autores que trabajan muy fuertemente sobre esto, ¿no? Simon Fried, el propio Richard Hogarth, y alguna gente que comienza a trabajar sobre el valor de una obra y el público.

A veces nosotros pensamos en un público homogéneo, en un público estándar, y no necesariamente es así. Nosotros pensamos, o por lo menos a veces hay ciertos, digamos, personajes que piensan que hay que darle lo que el público pide y por eso le puedes dar lo que te dé la gana. No es tanto así.

Christian: Entonces yo diría, ahí para hacer una respuesta que más o menos sea congruente, ¿cierto?, con una respuesta no unívoca, es decir, no una respuesta cerrada, es que es el público más, digamos, distante de cierto tipo de arte, de cierto tipo de campo estético, al cual calan más, digamos, los mensajes que en algún momento el autor, el director, el escritor pretende dar, cuando pretende dar, porque un artista serio tal vez no quiere dar mensajes, implica más bien otro tipo de cosas. Entonces, digo, tal vez ahí habría que ser como, digo, cuidadoso en la medida de un público especializado, un público educado en función de ver cine, se llevaría por otras cosas, ¿no?, se llevaría por la historia, por el guion, por la fotografía y esa serie de cosas. Y un público más de corte, digamos, heterodoxo, que va al cine porque le gusta ir a comer canguil, porque le parece que es un momento de distracción, evidentemente el público, ese tipo de público va a mirar la película en función de su... de rotero moral o de sus límites morales, ¿ya? Entonces, es como muy complejo, por lo menos en el Ecuador, hablar del contexto social del espectador, porque no hay, digamos, no hay el proceso de educación de públicos, como por ejemplo hay en Colombia como, por ejemplo, no se diga en Argentina, en México, ¿entiendes? Entonces, ahí más bien resultaría la mirada del crítico, la mirada del analista sobre la película como objeto sobre el cual se está reflexionando, más que realmente como una especie así de respuesta colectiva del público, porque ya te digo, aquí vos puedes tener un público educado que es poco y que va al cine porque le interesa, digamos, el campo cinematográfico, y tienes un público que va al cine para distraerse y que también es, digamos, legítimo al cine para distraerse, para salir de la rutina, para cerrar un día y todo eso, ¿cierto? Entonces, ahí habría que mirar tal vez que ese público, el cual ve el cine como un divertimento, un momento de distracción, antiestrés, posiblemente sí esté buscando un tipo de mensaje, porque es lo que le han enseñado, ¿no? Usualmente que todo tiene un tipo de mensaje frente a un público educado que buscaría más bien una serie de elementos en la cual la obra podría ganar en valor.

Entrevistadora: Claro, entonces, ¿se podría decir que usted sí considera que las audiencias como tienden a naturalizar ciertos prejuicios que se crean al ver reiteradamente en una película?

Christian: Siempre. Permanentemente es lo que se llama, digamos, las audiencias activas, ¿no? Además, si vos te pones a ver, son personajes, por ejemplo, creados sobre estigmas, sobre representaciones muchas veces deformadas. O sea, ¿qué hubiera pasado si hubiera hecho una película con el mismo, digamos, sentido, pero de las clases privilegiadas? En donde también existen estas, digamos, estos entramados. O sea, las clases privilegiadas también tienen, digamos, estos outsiders que también les gusta, digamos, el crimen, que también les gusta la violencia, que también les gusta esto. ¿Me entiendes? No. Tendría que escoger siempre un sector en el que es más permeable, digamos, ¿no es cierto? Entre comillas, todo este tipo de, digamos, en este caso de operaciones y de mecanismos sobre lo social. Es decir, siempre los pobres van a ser, digamos, chivos expiatorios de los fantasmas que las sociedades tienen. Hacinamiento, prostitución, drogas, violencia, etcétera. ¿No? Entonces, si lo ves bajo un precepto visual y si lo ves bajo esta idea que parece ser de lo más ingenua, es mucho más fácil.

O sea, te pongo un ejemplo que sería también válido. Si Hitler hubiera tenido en su momento la capacidad de construir videojuegos, hubiera sido mucho más fácil, ¿no? La solución final y el aniquilamiento de judíos comunistas, digamos, homosexuales y todos los que murieron en la Segunda Guerra Mundial. Porque son lo menos ideológico, en un mundo post ideológico, lo menos ideológico es lo que más ideología hace. Entonces, vas y miras y en estos contextos, contextos de violencia, de retroceso, ¿no? De, digamos, de pérdida de derechos. Obviamente, el pobre es mucho más permeable a que se vuelva delincuente. O sea, resulta ser una película muy, pero muy prejuiciosa. Sí. Sí, claro.

Entrevistadora: De hecho, también, mientras estaba comentando hace un momento, también, como una parte de ejemplo, el cine mexicano, también, creo que ahí se basa, igual, la forma en la que han representado bastante lo narco, lo ranchero, entonces, mientras estaba haciendo la investigación, encontré también una tesis que igual hablaba de cómo se ha representado allá, mediante el cine, la imagen de un mexicano.

Christian: O sea, no solo en el cine mexicano, sino en las telenovelas, digamos, del narco cultura, que ahora le podemos denominar así. Acuérdate, desde Sin tetas no hay paraíso, el cartel de los sapos, Pablo el patrón del mal, y todo eso. Claro que tiene una llegada muy, pero muy importante en términos de la construcción de lo masculino y del poder. O sea, ¿cuánta gente no quisiera ser como Pablo? ¿Cuántos jóvenes no quisieran ser como Pablo? Detenta, una masculinidad imponente, que entre sus características está la virilidad, es decir, administra la sexualidad de todo el mundo, tiene las mejores mujeres, tiene poder, el poder no solo de mando, sino el poder sobre la vida, ¿no? Es decir, él puede decir quién muere y quién vive, y además tiene dinero, es decir, este orden trinitario brutal de la masculinidad, por así decirlo, más hegemónica que puede existir, ¿no? Entonces, claro que, además, como aparecen los medios, y los medios se han encargado casi, casi, de romantizar, porque hacen ver, digamos, al narco cultura como cultura popular, como accesible, como una forma de vida, ¿no? Entonces, obviamente, es mucho más, yo diría, cala más, porque se lo está viendo cómo parte, digamos, en este caso, de un entramado de las industrias culturales que puede ser tan legítimo como una película o telenovela sobre un futbolista, ¿ya? Tiene casi el mismo recorrido, o sea, fíjate, es muy pobre, ¿no? ¿Cuántos chicos están en la pobreza? En base a su creatividad, a su masculinidad, y a su, no sé, este, violencia, logra convertirse en uno de los hombres no solo más temidos, sino uno de los hombres más poderosos, ¿ya? ¿Quién no quiere eso? ¿No? Es decir, hay un principio de romantización impresionante y de elevación casi heroica y mítica del narco, ¿no? Entonces, es brutal. Obviamente, en el caso de No robarás, hay un poco de querer introducir una especie de conciencia, ¿no? De crítica, pero a la larga, es la mirada de una señora que entiende que así es el mundo.

Y el mundo no es así, ¿no? Lamentablemente, o no, el mundo es más complejo que eso, ¿sí? Más complejo, y más aún cuando vivimos estos tiempos en donde ya no solo es la narco-cultura, sino un capitalismo de corte gore, ¿no? Como el género cinematográfico, como el género musical, lo gore, es decir, absolutamente descarnado, brutal, ultra-violento, hiper-consumista. Entonces, es mucho más que eso que pinta, y que, claro, grave daño hace a los sectores populares o a los sectores precarizados, porque también vos tienes sectores precarizados que todos los días se juegan, resisten, y que se politizan, ¿no? Entonces, es tal vez coger lo más

fácil, ir por el camino más fácil, configurar un cliché, y ya está. Por eso digo, tal vez, qué bueno que hagas sobre esto y que muestres, digamos, de esa perspectiva de ese límite, ¿no? Ese límite estético, límite, inclusive, histórico, límite, este, ideológico, hay un límite, inclusive, en este caso, este, de reflexividad sobre eso, ¿no? O sea, enorme daño que le hace, digamos, al, en el cine, ¿no? Porque puedes decir, bueno, es una mala película, bueno, ya, sino grave daño que le hace, en este caso, a, a cómo se entiende y a cómo se mira esta articulación, yo diría, íntima, entre pobreza y delincuencia.

Entrevistadora: Sí, de hecho, igual con la profe Belén, también estábamos hablando que se, se segmenta o se estereotipa mucho lo que es el sur de Quito con películas como esta, la de No robaras, y también, incluso, la de A tus espaldas.

Christian: que, A tus espaldas, obvio, o sea, de Quito, claro. Sí, pero ya te digo, es, es, es un sur el que te muestran ahí, ¿no? Claro, y es diferente vivirlo. Claro, es un sur porque además en el sur también hay nortes, y en el norte también hay sures, más o menos así, ¿no? Es, yo digo, el camino fácil, mostrar que el sur es caótico, sucio, atrasado, atábico, casi salvaje, bárbaro, o sea, es lo más fácil. No te muestran un sur que se ha constituido en función, por ejemplo, de, la industrialización, digamos, de la ciudad, de sectores obreros, de barrios obreros, ¿no? De, sectores que han ido configurando barrios a partir de, digamos, invasiones políticas, invasiones de barrios con carácter político, ¿no? Te ponen lo más fácil, decir, el sur es esto, es un, una cara de quito que tal vez no hay que, hay que mostrar la, lo más proterva posible para que, para que la gente se crea, porque tal vez, o sea, yo digo, violencia hay en todos lados, o sea, no es patrimonio de un, de un sector de la ciudad, por ejemplo, el sur. Violencia existe en la González Suárez, violencia existe en Cumbayá, ¿no? Habría que ver, más bien, cómo se matiza esa violencia, pero no es patrimonio ni de un sector, ni de una clase, la violencia es natural entre sujetos.

Entrevistadora: Listo, muchas gracias profe, si entendí todo lo que trato de decirme y por cuestiones de tiempo de la reunión ya se va a terminar.

Fotografías



Nota: Entrevista Viviana Cordero. *Elaboración propia*



Nota: Entrevista Christian Arteaga. *Elaboración propia*



Nota: Entrevista Paola Villalba. *Elaboración propia*