

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

"La importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana "Qué tan lejos "".

Modalidad Proyecto de Investigación

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Licenciado en Diseño Gráfico.

Autor: Grislow Christopher Muñoz Puma

Tutor: Iván Patricio Álvarez Lizano

Ambato – Ecuador

Febrero, 2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Titulación sobre el tema:

"La importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana "Qué tan lejos "" del alumno Grislow Christopher Muñoz Puma estudiante de la carrera de Diseño Gráfico, considero que dicho Trabajo de Titulación bajo la Modalidad Proyecto de Investigación ha sido revisado en su totalidad, el mismo que responde a las normas establecidas en el Reglamento para la Titulación de Grado en la Universidad Técnica de Ambato.

Por lo tanto, autorizo la presentación del mismo, ante el organismo pertinente para ser sometido a la evaluación de los profesores calificadores designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, Febrero, 2025



DIS. MG. Iván Patricio Álvarez Lizano

C.C.: 1803097763

TUTOR

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Grislow Christopher Muñoz Puma con cédula de ciudadanía No 1804511887, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de titulación, modalidad de investigación. bajo el tema: **"La importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana "Qué tan lejos ""**, así como también los contenidos presentados, ideas, análisis, síntesis de datos y conclusiones, son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de Titulación.

Ambato, Febrero 2025

El AUTOR



.....

Muñoz Puma Grislow Christopher

C.C.: 1804511887

AUTOR

TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado del Trabajo de Titulación, Modalidad de Investigación sobre el **"La importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana "Qué tan lejos ""** de Grislow Christopher Muñoz Puma, estudiante de la carrera de Diseño Gráfico, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de conformidad con el Reglamento para la Titulación de Grado para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato, una vez revisado y calificado.

Ambato, Febrero 2025

Para constancia firman

_____

Nombres y Apellidos
PRESIDENTE

_____ _____

NOMBRES Y APELLIDOS
MIEMBRO CALIFICADOR

NOMBRES Y APELLIDOS
MIEMBRO CALIFICADOR

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Grislow Christopher Muñoz Puma con C.C.: 1804511887 en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **"LA IMPORTANCIA DE LA FOTOGRAFÍA EN LA AMBIENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE LA PELÍCULA ECUATORIANA "QUÉ TAN LEJOS ""**, autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este trabajo de titulación o parte de él, un documento disponible con fines netamente académicos para su lectura, consulta y procesos de investigación.

Cedo una licencia gratuita e intransferible, así como los derechos patrimoniales de mi Trabajo de Titulación a favor de la Universidad Técnica de Ambato con fines de difusión pública; y se realice su publicación en el repositorio institucional de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, siempre y cuando no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, Febrero 2025

EL AUTOR



.....

Muñoz Puma Grislow Christopher

C.C.: 1804511887

AUTOR

DEDICATORIA

El presente proyecto de titulación está dedicado a todas las personas que me han acompañado desde que emprendí mi carrera universitaria, principalmente en los momentos cuando estuve a punto de tirar la toalla, ellos estuvieron ahí para levantarme y darme la fuerza necesaria para continuar cada vez más fuerte y capaz, todo este recorrido lo he ido construyendo sobre sus hombros, por su puesto me refiero a mi familia conformada por mi madre, Mónica, la mujer más valerosa y fuerte que conozco que siempre está ahí para darme aliento y seguir peleando a pesar de las adversidades, mi padre, Grislow, el hombre que es mi benefactor y mi apoyo cuando es necesario, mi hermano menor, Jheremy, mi orgullo y mi razón para mejorar cada día más y ser ese hombre que él pueda admirar y por ultimo pero no menos importantes mis mascotas, Samy y Dana, que demás está decir son mi adoración, todos ellos son los seres más increíbles e importantes de mi vida que nunca me dejaron solo, lo dedico también a las demás personas que me han apoyado en todo momento, personas como mi abuelita Ruth que me ha apoyado con su cariño y su motivación y sobre todo a mi abuelito materno que en paz descanse, Jacinto, gracias a él estoy encaminado a ser el mejor hombre que puedo ser y sé que donde quiera que este él está cuidando de nosotros, espero en verdad que se sienta orgulloso de lo que he logrado hasta hoy y finalmente a mis amigos por todos los momentos jocosos de hermandad y por todo su apoyo brindado.

Muñoz Puma Grislow Christopher

AGRADECIMIENTO

Agradezco primeramente a Dios por siempre guiarme y protegerme a lo largo de la carrera universitaria, pero por sobre todas las cosas quiero expresar mis más profundos agradecimientos a los miembros de mi familia que siempre supieron apoyarme y darme aliento, principalmente a mi madre, que siempre es la persona que está cuidando de mi hermano y de mí, siempre guiándonos y encaminándonos para ser personas integras y sobre todo para ser excelentes seres humanos, a mi padre, por su apoyo a lo largo de la carrera universitaria tanto a nivel económico como a nivel personal, a mi hermano por ser mi compañía y mi mejor amigo, sé que siempre podré contar con él solo y a mis mascotas por darme su cariño y siempre hacerme reír con sus ocurrencias y su ternura, también quiero agradecer a mi abuelita por apoyarme siempre con sus consejos y sus cuidados y a mis amigos por sus ocurrencias y su apoyo en los buenos y malos momentos a lo largo de la carrera, las palabras se quedan cortas para expresar lo agradecido que me siento con todas estas personas, en verdad todos y cada uno son mi motivación para seguir adelante y no detenerme, especialmente mi familia, solo me queda esperar que cuando todo este hecho ellos puedan sentirse orgullosos de la persona que contribuyeron a crear.

Muñoz Puma Grislow Christopher

ÍNDICE DE GENERAL

PORTADA.....i
APROBACIÓN DEL TUTOR.....ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....iii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO.....iv
DERECHOS DE AUTOR.....v
DEDICATORIA.....vi
AGRADECIMIENTO.....vii
ÍNDICE GENERAL.....viii
ÍNDICE DE TABLAS.....ix
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....x
RESUMEN EJECUTIVO.....xi
ABSTRACT.....xii

INTRODUCCIÓN 1
CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO. 2
1.1. Tema 2
1.2. Planteamiento del problema 2
1.2.1. Contextualización (Macro, Meso, Micro) 3
Macro 3
Meso 4
Micro 5
1.2.2. Árbol de problemas. 6
1.3. Justificación. 7
1.4. Objetivos 8
1.2.3. Objetivo general 8
1.2.4. Objetivos específicos 8
1.5. Antecedentes de la investigación 9
Variable Independiente (Fotografía) 9
Variable Dependiente (Dirección de fotografía en ambientación cinematográfica) 14
1.6. Fundamentación 19
1.2.5. Fundamentación legal 19
- Ley 29. Ley de fomento del cine nacional 19
- Ley de transformación digital 25
- Ley Orgánica de Cultura 28
1.2.6. Fundamentación Axiológica 33
1.6.3 Fundamentación Ontológica 34
1.7. Categorías fundamentales 34
1.2.7. Redes Conceptuales 35
1.2.7.1. Redes conceptuales de la variable independiente 35
1.2.7.2. Redes conceptuales de la variable dependiente 36
1.8. Bases teóricas 37
Variable Independiente 37
1.2.8. Comunicación visual 37

Funciones del lenguaje 37
Estrategias de comunicación 39
Lenguaje visual 40
Mensaje Visual 40
1.2.9. Dirección de fotografía 41
Estilo y tendencia 42
1.2.10. Fotografía 42
Imagen 44
Manejo de Cámara 46
Semiótica 46
Iconografía 50
Paleta de color / Gama de tonalidades 52
Vestuario 52
Variable Dependiente 53
1.2.11. Cine ecuatoriano 53
1.2.12. Géneros cinematográficos 59
Drama 60
1.2.13. Ambiente cinematográfico 60
Iluminación 62
La perspectiva 66
Planos 66
Ángulos de cámara 68
1.9. Formulación de hipótesis 69
1.10. Señalamiento de las variables 69
1.2.14. Variable dependiente 69
1.2.15. Variable independiente 69
CAPÍTULO II METODOLOGÍA. 70
2.1. Método 70
2.1.1. Enfoque de la investigación. 70
2.1.2. Modalidad Básica de la Investigación. 70

2.1.3. Nivel o tipo de Investigación. 71
2.2. Población y muestra 71
2.3. Operacionalización de variables. 73
Variable Independiente 73
Variable Dependiente 74
2.4. Técnicas de recolección de datos. 75
CAPÍTULO III RESULTADOS Y DISCUSIÓN. 76
3.1. Análisis y discusión de los resultados 76
Parámetros iconográficos fotográficos 76
Tomas seleccionadas 77
Entrevista 83
Análisis iconográfico 84
3.2. Verificación de hipótesis 90
3.2.1. Informe iconográfico 96
CAPÍTULO IV CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES. 97
4.1. Conclusiones 97
4.2. Recomendaciones 98
Bibliografía 99
Anexos 107

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Tabla 1 *Operacionalización de variable independiente* 73
Tabla 2 *Operacionalización de variable dependiente*..... 74
Tabla 3. *Matriz de teorías* 76
Tabla 4. *Ficha de observación de la primera toma escogida de la película* 84
Tabla 5. *Ficha de observación de la segunda toma escogida de la película* 85
Tabla 6. *Ficha de observación de la tercera toma escogida de la película*..... 86
Tabla 7. *Ficha de observación de la cuarta toma escogida de la película*..... 87
Tabla 8. *Ficha de observación de la quinta toma escogida de la película* 88
Tabla 9. *Verificación de hipótesis*..... 90
Tabla 10. *Ficha de observación de "A tus espaldas"*..... 107
Tabla 11. *Ficha de observación de "La Tigra"*..... 108
Tabla 12. *Ficha de observación de "Pescador"* 109
Tabla 13. *Ficha de observación de "Prometeo Deportado"*..... 110
Tabla 14. *Ficha de observación de "Ratas, ratones, rateros"* 111

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. *Árbol de problemas* 6
Figura 2. *Categorías fundamentales* 34
Figura 3. *Red conceptual de la variable independiente* 35
Figura 4. *Red conceptual de la variable dependiente* 36
Figura 5. *Toma 1* 77
Figura 6. *Toma 2* 78
Figura 7. *Toma 3* 79
Figura 8. *Toma 4* 80
Figura 9. *Toma 5* 81
Figura 10. *Entrevista realizada a Juan Pablo Nieto vía zoom* 83
Figura 11. *Mockup informe iconográfico* 96

RESUMEN EJECUTIVO

La fotografía cinematográfica es crucial en la ambientación cinematográfica de toda película ya que influye en las emociones y reacciones del público.

Sin embargo, la falta de formación especializada en fotografía cinematográfica y el poco uso de semiótica resultan en una interpretación errónea de conceptos estéticos y narrativos en películas ecuatorianas.

Para resolver esta problemática se empezó con la observación de la película para obtener escenas, seguido de una investigación bibliográfica sobre semiótica en libros de autores especializados como Roland Barthes, Ferdinand de Saussure y Charles Peirce, posteriormente se desarrolló un estudio de caso sobre la película "Qué tan lejos" utilizando fichas de observación para analizar elementos semióticos y fotográficos de 5 escenas de la película, adicionalmente se entrevistó a un especialista para cotejar la teoría y todo el proceso investigativo concluyó en un informe que recopila las fichas de las escenas escogidas de la película, donde se incluyen escenas de otras películas tanto a nivel de producciones latinoamericanas como ecuatorianas con parámetros similares que pueden aprovechar la misma metodología para su análisis.

El objetivo fue crear una base teórica para que los directores novatos y personal de producción puedan asesorarse a partir del informe del análisis semiótico realizado.

PALABRAS CLAVES: AMBIENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA, ANÁLISIS SEMIÓTICO, CINE ECUATORIANO, FOTOGRAFÍA CINEMATOGRÁFICA, ESTUDIO DE CASO

ABSTRACT

Cinematographic photography is crucial in the cinematographic setting of any film since it influences the emotions and reactions of the audience.

Despite that, the lack of specialized training in cinematographic photography and the little use of semiotics result in a misinterpretation of aesthetic and narrative concepts in Ecuadorian films.

To solve this problem, it all began with the observation of the film to obtain scenes, followed by bibliographic research on semiotics in books by specialized authors such as Roland Barthes, Ferdinand de Saussure and Charles Peirce, later a case study on the film "Qué tan lejos" was carried out making use of observation sheets to analyze semiotic and photographic elements of 5 scenes from the film, additionally a specialist was interviewed to compare the theory and all the investigative process concluded in a report that collects the sheets of the chosen scenes from the movie, where I included scenes from other movies both at level of latinamerican and ecuadorian productions with similar parameters that can take advantage of the same methodology for their analysis.

The main goal was to create a theoretical basis so that novice directors and production personnel can get advice from the report of the semiotic analysis carried out.

KEYWORDS: CINEMATOGRAPHIC SETTING, SEMIOTIC ANALYSIS, ECUADORIAN CINEMA, CINEMATOGRAPHIC PHOTOGRAPHY, CASE STUDY.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo investigativo de titulación pretende asesorar a los directores nuevos en la industria y personal de producción por medio del uso de la semiótica en conjunto con la fotografía cinematográfica para desarrollar ambientaciones cinematográficas que logren comunicar efectivamente, el análisis semiótico realizado a la película ecuatoriana “Qué tan lejos” está recopilado en un informe que puede ser usado como guía.

En el primer capítulo se aborda todo lo correspondiente a marco teórico, es decir, se plantea el problema, se justifica el porqué del trabajo, se plantean los objetivos que el trabajo debe cumplir, se busca antecedentes de investigación, se describe en que se fundamenta la tesis, en pocas palabras se busca la mayor cantidad de información que se pueda encontrar sobre el tema, se define las variables de investigación y se establece una hipótesis que tendrá que comprobarse.

En el segundo capítulo se desarrolla todo lo que tiene que ver con metodología, es decir, el enfoque, modalidad y tipo de investigación, también se obtiene la población y muestra con la que se va a trabajar, se trabaja con las variables escogidas y se describe como se obtendrá la información.

En el tercer capítulo es donde se encuentra la parte medular del trabajo ya que se trabaja la propuesta, se analizan resultados y se verifica la hipótesis. Finalmente, en el cuarto capítulo se describen las conclusiones obtenidas en todo el proceso del trabajo de titulación y se brinda recomendaciones acerca de las experiencias vividas a lo largo de la investigación, adicionalmente se adjuntan bibliografía y anexos relevantes en el proceso.

CAPÍTULO I.

1. MARCO TEÓRICO

1.1.Tema

La importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana “Qué tan lejos”

1.2.Planteamiento del problema

La fotografía cinematográfica es un componente muy importante para la creación de ambientes cinematográficos en toda película independientemente de su género o lugar de donde provenga, por esta razón tiene el poder de influir en las emociones y percepciones del público.

Sin embargo, en el contexto de las películas ecuatorianas de género dramático, se han encontrado diversas problemáticas que han impuesto límites para que esta ambientación pueda ejercer su función a plenitud.

La falta de una formación especializada en el área de la fotografía cinematográfica puede resultar en una interpretación inapropiada de los conceptos estéticos y narrativos que se busca transmitir. En este punto la semiótica propuesta por Roland Barthes (1963) que sería la base teórica podría ofrecer un enfoque de gran valor. Barthes, con su perspectiva enfocada en el análisis de signos y símbolos en la cultura visual, brinda herramientas para entender cómo la fotografía cinematográfica puede emitir significados que van mucho más allá de lo literal, adicionalmente se investigará autores como Charles Peirce y Ferdinand de Saussure para tener un análisis más profundo.

Hablando precisamente de películas dramáticas de Ecuador, la investigación se centrará en el largometraje “Qué tan lejos” donde la ambientación está muy marcada y

bien lograda, la utilización de la teoría de la semiótica propuesta por Barthes podría ayudar para realizar un análisis sobre cómo se aplica la fotografía para transmitir distintos significados y conceptos en las distintas escenas de la película.

Por lo tanto, el problema radica en que existen varios desafíos que las películas ecuatorianas de drama enfrentan para lograr una ambientación comunicativa, principalmente se destaca la falta de una formación especializada en fotografía cinematográfica.

La pregunta problema que la investigación pretenderá responder es ¿Cuáles son los aspectos semióticos fotográficos que se aplican para construir una ambientación cinematográfica que comunique efectivamente en películas ecuatorianas de drama?

1.2.1. Contextualización (Macro, Meso, Micro)

Para la contextualización de este tema se debe tomar en cuenta los aspectos fotográficos que hicieron posible la ambientación de la película “Que tan lejos” que servirá de caso de estudio.

Macro

A nivel macro hay que mencionar el hecho de que las producciones cinematográficas han venido en auge en Latinoamérica desde hace algunos años, algunas más conocidas que otras, siendo algunos casos de estudio en diferentes trabajos de análisis y disección, no obstante, todas exploran las identidades locales, las diferentes nacionalidades y las culturas de su país de origen.

En el contexto latinoamericano, la fotografía cinematográfica es un medio crucial para expresar identidades culturales y sociales. La cinematografía en esta zona por lo general refleja y acrecienta las particularidades locales, brindando una visión singular de las realidades socioeconómicas y culturales. En su obra sobre el cine

latinoamericano, Julio García Espinosa (2009) propone que la cinematografía no se limita a documentar la realidad, sino que también la interpreta, apoyando a la construcción de una narrativa que resuena con el contexto cultural del espectador.

"Qué tan lejos" (2006), dirigida por Tania Hermida, es un ejemplo perfecto del cine ecuatoriano contemporáneo. El largometraje cuenta la vida de dos mujeres ecuatorianas que viajan de Quito a Guayaquil en busca de un mejor porvenir, utilizando una narrativa que combina la comedia y el drama. En este caso, la fotografía ocupa un rol esencial en la ambientación cinematográfica.

Meso

En cuanto a nivel meso, hay que tomar en cuenta otras películas de origen ecuatoriano que también tienen una ambientación bastante notoria, por ejemplo, se puede mencionar producciones cinematográficas como La tigra, Entre monos y gallinas, Pescador y A tus espaldas.

Todas estas películas cuentan historias diferentes y por lo tanto tienen diferentes enfoques, sin embargo, lo que tienen en común aparte de su país de origen, es el hecho que la ambientación está sumamente marcada y es fácilmente reconocible, e incluso llega a aportar a la historia que se cuenta.

En el caso de “La tigra” se nota claramente que la historia se desarrolla en el oriente ecuatoriano, “Pescador” toma lugar en la costa específicamente en Guayaquil y el caso más evidente es A tus espaldas, que se sitúa en Quito, pero aquí la locación se mezcla en la trama debido a que la distinción entre el sur y el norte de la ciudad son parte imprescindible de la historia del protagonista.

Estos son algunos ejemplos de cómo la ambientación es un componente importante para el rodaje de largometrajes, donde la ambientación enriquece la historia

e incluso llega a interactuar con ella y contribuye a su desarrollo, por lo tanto, es un aspecto que no debe ser tomado a la ligera.

Micro

A nivel micro, es aquí donde se habla acerca de los aspectos más específicos detrás de la filmación del largometraje, componentes como la estética visual donde la paleta de colores es esencial para la creación de un ambiente ecuatoriano, el vestuario también es un elemento crucial ya que también forma parte de la historia y ayuda a contarla, entre otros que enriquecen la producción.

La dirección de fotografía en "Qué tan lejos" se destaca por su estilo naturalista, que favorece el uso de luz natural y composiciones que fortalecen el realismo. Egas opta por un enfoque que refleja las condiciones de vida y el contexto socioeconómico de los personajes.

La luz natural y las localizaciones reales desempeñan un papel crucial en la creación de una atmósfera auténtica y atrapante, que a su vez influye en la percepción del viaje emocional de los personajes. La iluminación y el color son elementos cruciales en la fotografía de la película. La iluminación natural ayuda a crear una atmósfera realista y legítima. La luz solar en conjunto con los reflejos y sombras crean ambientes que reflejan el estado emocional de los personajes y las circunstancias de su entorno.

La utilización de planos detalles y primeros planos también es importante en la ambientación cinematográfica. Egas consigue captar las emociones y reacciones íntimas de los personajes con estos planos, permitiendo que la audiencia conecte más profundamente con sus experiencias personales.

1.2.2. Árbol de problemas.

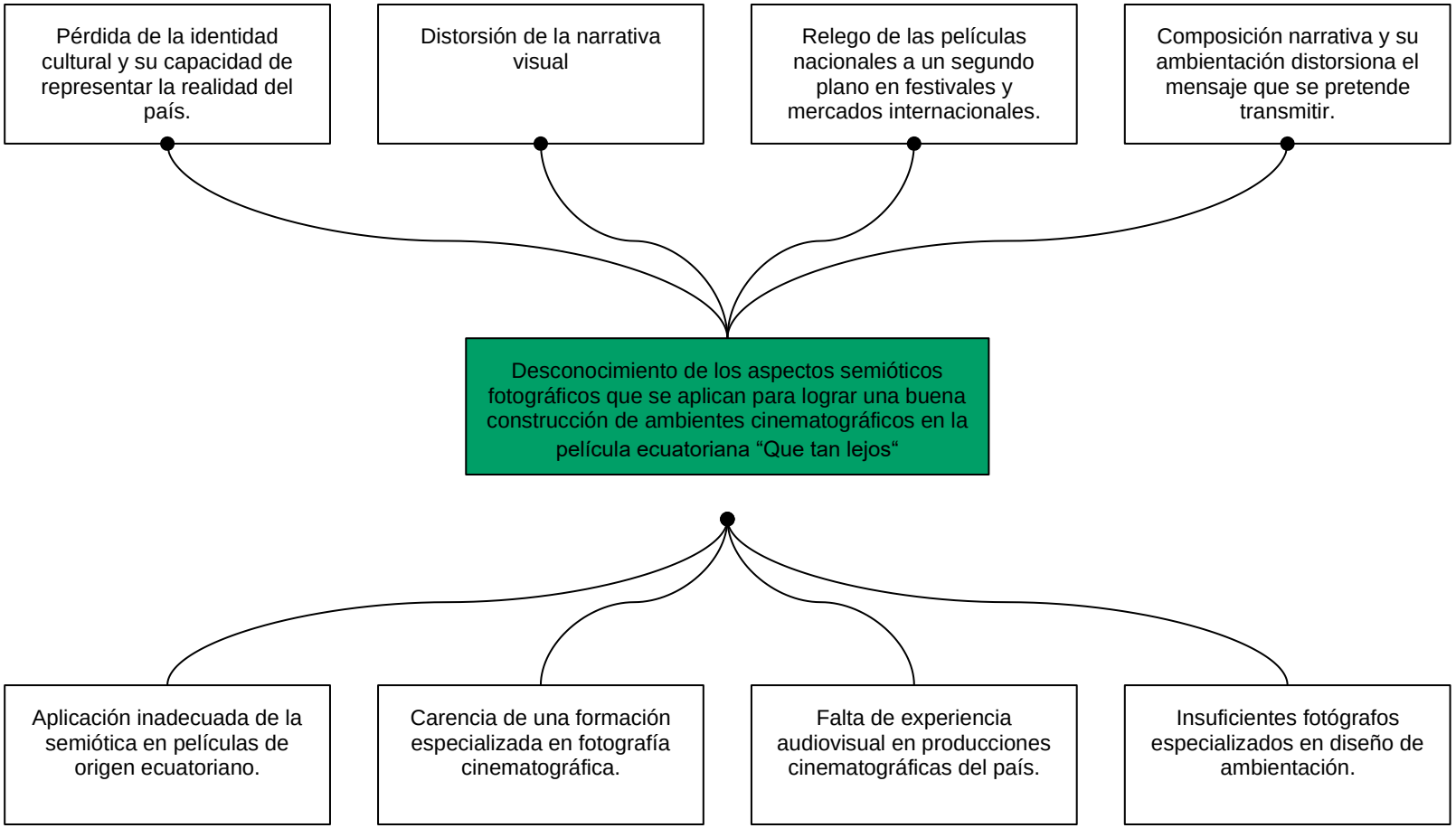


Figura 1. *Árbol de problemas*
Elaboración propia

1.3.Justificación.

El trabajo acerca de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana “Qué tan lejos” resulta conveniente ya que puede sentar un precedente y un modelo que los directores de fotografía novatos o nuevos en la industria pueden seguir para conseguir una ambientación adecuada en la producción de películas, por otro lado cabe destacar que se ha escogido esta película debido a que fue presentada en diversos festivales de cine tanto nacional como internacional, donde incluso ganó premios como El Zenith de Plata para Primeras Películas del Festival Mundial de Cine de Montreal, el Premio Coral de Óperas Primas del Festival de Cine de La Habana, entre otros.

El valor social de esta investigación radica en que los espectadores dentro y fuera del país puedan tener ese sentimiento de orgullo y gratitud en los ecuatorianos al reconocer el potencial de producciones nacionales para romper paradigmas sobre lo que muchos llaman “cine de tercer mundo”.

En cuanto al aspecto práctico esta investigación involucra un análisis exhaustivo a los elementos fotográficos y configuraciones que hacen posible la ambientación de la película, de esta forma también se puede constituir una identidad audiovisual propia para producciones cinematográficas futuras y en el proceso lograr una comunicación efectiva.

Por otro lado, la investigación realiza un aporte teórico y metodológico bastante importante ya que para analizar los aspectos fotográficos involucrados en la ambientación se tomará en cuenta investigaciones realizadas por autores especializados en semiótica, lo cual puede resultar en una metodología para conseguir dichos resultados y esta misma puede ser aprovechada en proyectos audiovisuales futuros o incluso en producciones de talla nacional.

Es un trabajo que resulta viable ya que existen varios recursos que se pueden aprovechar y material que se puede analizar, además de otras fuentes que han tratado temas similares y brindan información comprobada y fidedigna, todo es cuestión de una buena organización, encontrar la información apropiada para desarrollar la investigación y saber filtrar la información para diseñar un trabajo que pueda ser usado como fuente en un futuro.

Las consecuencias del análisis de la fotografía involucrada en la ambientación de la película “Qué tan lejos” resultan prometedoras, primeramente porque se dejará de lado la imitación de producciones extranjeras y por otro lado, el personal de producción nuevo en la industria podrá contar con un buen bagaje investigativo y un modelo a seguir para crear la ambientación cinematográfica de manera apropiada y poniendo en práctica los parámetros necesarios para lograr una comunicación adecuada por medio de la ambientación.

La investigación concluirá en un informe que recopile los resultados del análisis semiótico, este podrá ser usado como una guía para el personal involucrado en el desarrollo de ambientación en futuras producciones.

1.4.Objetivos

1.2.3. Objetivo general

Determinar la importancia de la fotografía en la ambientación de la película ecuatoriana "que tan lejos" mediante un estudio iconográfico para reconocer aspectos técnicos para la construcción en una ambientación.

1.2.4. Objetivos específicos

• Determinar los parámetros iconográficos mediante un análisis visual para la construcción de una ambientación de películas.

• Señalar aspectos iconográficos mediante una observación cuadro por cuadro en detalle de la película “Qué tan lejos” para distinguir elementos técnicos de carácter visual.

• Explicar la importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana "que tan lejos" mediante aspectos iconográficos para una realización fílmica.

1.5.Antecedentes de la investigación

Variable Independiente (Fotografía)

Para la variable independiente es importante buscar antecedentes que propongan definiciones, metodologías e incluso aplicaciones.

El libro titulado La fotografía, un documento social por los autores Beatriz Elena Múnera Barbosa y José Ignacio Chaves Gil del año 2024 publicado por la editorial Utadeo aborda el papel que tiene la fotografía como un documento que puede aportar a la narrativa de acontecimientos y su documentación, de este antecedente nos interesa la postura de sus autores, los cuales mencionan que la fotografía “ya no es una herramienta que simplemente acompaña una noticia, un reportaje o, en general, un texto, sino que es en sí misma un documento social que narra y que construye tejidos de relatos” (Múnera, 2024, pág. 29). Es importante tener en cuenta este libro debido a que propone y evidencia la idea de que la fotografía es una herramienta mucho más importante de lo que se podría imaginar, es un recurso valioso que brinda mucho impacto al momento de compartir historias.

En otro escenario, el trabajo de tesis que lleva por título La fotografía en el marketing turístico del cantón Ambato del autor Fernando Israel Guerrero Ochoa del año 2022 de la carrera de Turismo de la Universidad Técnica de Ambato trata sobre cómo la fotografía interviene en el turismo de la ciudad, aquí se detalla cómo las

personas que visitan la ciudad se sienten incentivadas a hacerlo gracias las fotografías, principalmente por las emociones y sensaciones que estas provocan en ellos, es un antecedente que nos compete debido que explora la capacidad que tiene esta disciplina para convertirse en un arte bello y complejo, pues va más allá del hecho de ser solo una imagen estática, como tal es capaz de transmitir emociones y varios sentimientos brindando al espectador la capacidad de interpretar las imágenes en base a la noción que se tenga del contexto (Guerrero, 2022). Este trabajo debe ser tomado muy en cuenta ya que en la investigación que se va a desarrollar en torno a la película existe una gran variedad de locaciones y escenarios, cada uno transmite sensaciones diferentes y este es uno de los parámetros que se deben analizar, por lo que esta tesis puede contribuir a la construcción de la metodología que se utilizará.

Por otro lado, el trabajo de tesis titulado La fotografía y la iluminación en la película Casablanca de Michael Curtiz, del autor José Antonio Muñoz Jiménez del año 2020 publicado por la Universidad de Málaga aborda cómo la iluminación es un aspecto inherente a la fotografía cinematográfica que además contribuye a contar la historia e incluso la de los personajes que intervienen. Es un antecedente que nos interesa ya que muestra la forma en que la fotografía y la iluminación se encargan de materializar elementos narrativos de la literatura en imágenes físicas (Muñoz, 2020) Este trabajo es muy importante ya que demuestra el uso de la fotografía para con la comunicación audiovisual, gracias a esto pone en evidencia los usos que puede tener si esta se aplica de forma intencional.

Otro antecedente es un libro llamado Vida animal: figuraciones no humanas en el cine, la literatura, y la fotografía de la autora Valeria de los Ríos del año 2022 publicado por Ediciones Metales Pesados trata de la forma en que la fotografía también se relaciona con algunas de las bellas artes de la actualidad, brindando mensajes contundentes de una forma más visual, lo interesante de este antecedente son los estudios de caso que se presentan, por ejemplo, el libro fotográfico titulado “El rectángulo en la mano” por Sergio Larraín, donde se muestran imágenes de niños

abandonados, se señala que en la fotografía el sujeto viene dado por la geometría (de los Ríos, 2022, pág. 71). Este libro es útil debido a que muestra diversas interacciones que la fotografía experimenta con otro tipo de medios para brindar una mayor comprensión del mensaje, es básicamente la parte medular del trabajo de titulación que se va a desarrollar, por lo que puede usarse como una de las bases de la investigación.

El libro titulado Mira y fotografía del autor Jesús Pastor del año 2022 publicado por Editorial GG trata sobre la fotografía y todo lo que tiene que ver con técnica y ciertos parámetros que deben tenerse en cuenta que pueden servir para crear composiciones con mucho significado, es un documento que nos compete debido a que brinda mucha información técnica sobre la fotografía, por ejemplo, Pastor (2022) atestigua:

> "tomé esta fotografía mientras paseaba por una zona céntrica y abarrotada. La inclinación de la imagen acentúa el desequilibrio del momento, pero que su fragilidad encaje aprisionada entre dos vallas blancas fue cosa del azar" (Pastor, 2022, pág. 116).

Es un libro crucial para entender cómo funciona la fotografía, así como los parámetros que están involucrados en esta. Este artículo que lleva por nombre La fotografía como estrategia para formar en ciudadanía por las autoras Angélica María Rodríguez Ortiz y Betty Montoya Trujillo del año 2019 publicado por la revista Jangwa Pana ofrece un vistazo de cómo la sociedad cada vez está más familiarizada con la fotografía y se ha tornado algo bastante cotidiano ya que hoy es tan común tener un teléfono con cámara, este es un buen recurso ya que pone en evidencia que cualquiera puede tomar buenas fotografías, compartirlas con el público, incluso llevándolas a un nivel artístico, ya que aporta, a partir de la técnica, la imagen y el color, componentes que llevan a desarrollar la sensibilidad en quien la contempla y en quien posee la destreza para capturar en una imagen un mundo entero (Rodríguez, 2019, pág. 5). Sin

duda un gran antecedente para entender cómo la fotografía cuando es bien aplicada puede embellecer hasta la más mundana de las historias.

Por otro lado, esta ponencia titulada Fotografía, COVID-19, participación ciudadana y redes sociales: documentar y preservar el testimonio colectivo, por los autores Freixa Pere, Mario Pérez-Montoro, Javier Guallar y Lluís Codina del año 2021 publicada por la Universidad del País Vasco trata sobre la intervención de la fotografía en la época de la pandemia, es un antecedente a tomar en cuenta ya que una vez más evidencia el papel de la fotografía a la hora de rememorar eventos, después de todo la fotografía ha capturado algunos de los momentos más importantes de la historia humana, por ejemplo, la época del COVID-19, donde Codina, Guallar, Pere y Pérez (2021) aseguran:

> "La tragedia colectiva encuentra en las imágenes estáticas que ofrece la cámara fotográfica representaciones que, por su capacidad en convertirse en manifiestos icónicos, devienen expresión universal, comúnmente en el enaltecimiento de la heroicidad y en el reconocimiento colectivo en forma de actos de solidaridad" (pág. 8).

Hay que usar este antecedente debido a que muestra el uso de la fotografía en tiempos recientes, puede ser útil para analizar cómo la disciplina ha evolucionado en los últimos años y contrastar la fotografía actual de la que se utilizó en la época en que la película se estrenó.

Por otro lado, está el artículo que lleva por título Cine, fotografía y arquitectura: la composición simétrica y la noción de arquitecturización en la obra de Wes Anderson. Antecedentes visuales de la película La crónica francesa (2021) del autor Manuel Blanco-Pérez del año 2022 publicado por Ediciones Complutense, aborda la interacción de la fotografía y el cine, ya que es otro campo donde esta es el elemento principal en toda producción cinematográfica, un artículo muy completo ya que detalla

la importancia de la fotografía en las películas pese a que no fue considerada una expresión artística sino hasta tiempos recientes, Blanco (2022) afirma que:

> "Hasta la modernidad no fue considerada como arte, y porque, en el campo de las ciencias sociales, hasta bien entrado el siglo XX, y por motivos técnicos, no pudo ofrecer mucho más que meras reconstrucciones artificiales de la vida y del mundo" (pág. 9).

Es un antecedente muy importante para la investigación ya que muestra a la fotografía como parte esencial del cine, además de que puede usarse como base para el análisis que se tratará en el trabajo de titulación.

Otro antecedente bastante importante es el artículo titulado Walter Benjamín: modos de melancolía fotográfica de la autora Victoria Mateos de Manuel del año 2022 publicado por la revista Foto cinema, aquí se habla sobre uno de los expertos que más ha hablado acerca de la fotografía, Walter Benjamín, quizás el primero en brindarle el peso emocional del que goza hoy en día, es un antecedente interesante ya que describe la postura que tenía Benjamín sobre la fotografía, así como reflexiones que pueden enriquecerla, Mateos de Manuel (2022) menciona que Walter Benjamín en su libro "Breve historia de la fotografía" la define como más que recuerdos plasmados, "No se trata exactamente de nostalgia, sino de una experiencia más rica y compleja, pero también incómoda" (pág. 4). Es un artículo interesante y útil ya que presenta de forma resumida la postura de uno de los expertos en fotografía y sirve como base metodológica para la investigación.

Por otro lado está el artículo titulado Lorena Estrada: Fotografía de la Cotidianidad del autor Eliseo Escobar Reséndiz del año 2023 publicado por la revista Croma donde se aborda a uno de los exponentes de la fotografía más reconocidos actualmente, Lorena Estrada, una fotógrafa que se especializa en fotografía cotidiana, este artículo brinda un vistazo a la postura de una excelente fotógrafa y como la

fotografía está cada vez más insertada en la vida cotidiana, pues ella asegura que "la fotografía es un medio omnipresente que ha cobrado gran importancia para las dinámicas, no solo del arte, sino de la vida contemporánea" (Escobar, 2023, pág. 2). Este antecedente puede brindar ese aire humanista y cotidiano a la investigación, ya que incluso la fotografía del día a día si se trabaja de forma adecuada y técnica puede ser impresionante, se puede aprovechar la postura de Estrada para el análisis

Variable Dependiente (Dirección de fotografía en ambientación cinematográfica)

Para esta variable como tal se podría hacer uso de estudios relacionados con películas ecuatorianas similares e incluso a películas del mismo género.

Por lo tanto, este trabajo de tesis titulado Evolución discursiva del cine ecuatoriano del autor Ángel Alejandro Luna Boada del año 2023 de la Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador aborda un estudio realizado a la evolución del discurso en producciones cinematográficas ecuatorianas, es un antecedente importante ya que brinda una detallada descripción de cómo el cine nacional ha ido cambiando hasta nuestros días, donde actualmente "una de las características más reconocible de la producción cinematográfica es la manera en la que logra denotar las realidades sociales y situaciones cotidianas a través del lente" (Luna, 2023, pág. 11). Este trabajo ofrece una visión resumida al proceso evolutivo del cine ecuatoriano, por lo que puede ser una base teórica para la investigación del proyecto de titulación.

En otro escenario, está este trabajo de tesis que lleva por título La retórica de la imagen en afiches cinematográficos ecuatorianos, período 2006-2017 del autor Christian Santiago Tello Mayorga del año 2019 de la carrera de Diseño Gráfico Publicitario de la Universidad Técnica de Ambato, este trata sobre cómo se aprovecha el uso del lenguaje visual tanto en las películas nacionales, así como en los promocionales que poseen, siendo este una poderosa herramienta, es un buen trabajo y

muy útil ya que el autor muestra varios ejemplos y estudios de caso, en base a su análisis Tello (2019) afirma que:

> "con el uso de distintos elementos dentro del mensaje como: el uso del color o la tipografía, pues dependiendo su utilización puede variar el significado para un público en específico" (pág. 42).

Debido a esto, este antecedente es bastante beneficioso para mi investigación, ya que los estudios de caso pueden ser ocupados como guía para el análisis que se desarrollará en titulación.

Por otro lado, este trabajo de tesis titulado Análisis de las narrativas melodramáticas en las películas ecuatorianas "Crónicas" y "A tus espaldas" de la autora Leslie Odalis Chávez Rodríguez del año 2022 de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Técnica de Ambato aborda el mundo del cine ecuatoriano y varias de sus producciones, siendo algunas de las más "Crónicas" y "A tus espaldas", resulta un trabajo interesante por el análisis que se realiza a estas películas, además de que ambas son melodramáticas, Chávez (2022) define al melodrama como:

> "Un nuevo método para comprender las situaciones y contextos que se desenvuelven en una vida común y corriente, a través de producciones cinematográficas y en base a sus conceptos pretende narrar los hechos y acontecimientos tanto positivos como negativos de la sociedad, inmiscuyendo así aspectos políticos, sociales, económicos o culturales" (pág. 20)

Este antecedente realizará un aporte significativo ya que su propuesta metodológica puede ser usada como guía y la postura de la autora está bien fundamentada.

En otro escenario, este trabajo de tesis titulado Video reportaje de la adaptación de la obra literaria al cine de la película “La Tigra” del autor Diego Marcelo Cargua Mogollon del año 2021 de la Universidad Politécnica Salesiana trata de recordar que el cine ecuatoriano también participa en adaptaciones de obras literarias, como en el caso de la obra “La Tigra”, es un antecedente bastante interesante ya que toma en cuenta que “las adaptaciones literarias son una de las temáticas que más han tenido éxito en el séptimo arte, sea cual sea su género, comedia, drama, o ciencia ficción, sus historias han sido atrapantes y digeribles para el público” (Cargua, 2021, pág. 15). Es un trabajo importante y bien desarrollado ya que hace un análisis completo de una adaptación cinematográfica de una obra literaria conocida en el país, sirve como una guía al momento de analizar la película en la que se centrará la investigación.

Adicionalmente, esta otro trabajo de tesis llamado Lucha y resistencia: el documental indígena ecuatoriano en la década 2010-2020 del autor Jonathan Hernán Chango Guanoluisa del año 2022 de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Técnica de Ambato donde se muestra que también existen producciones ecuatorianas centradas en mostrar una realidad usando el género documental, que como dato curioso, es así como empezó el cine ecuatoriano, en la época de 1970-1980, es un trabajo muy completo donde el análisis concluye que se produjeron un conjunto de películas que dan cuenta del proyecto de nación al que aspiraban los mestizos como una estrategia para modernizarse y sus tensiones con el naciente movimiento indígena (Chango, 2022). Este es un trabajo de titulación que sirve como antecedente debido a que una vez más es un estudio de caso que puede ser utilizado como guía, además de que tiene un análisis metodológico muy bueno.

También hay que tomar en cuenta este trabajo de tesis titulado Estudio de la representación de identidad nacional y estereotipos a partir de las visualidades cinematográficas en: A tus espaldas, Ratas Ratones Rateros y Pescador del autor Kevin Iván Dueñas Núñez del año 2022 de la Universidad Andina Simón Bolívar, este analiza los estereotipos e identidades de los personajes de algunas de las producciones

cinematográficas nacionales más conocidas del país, es un trabajo que nos interesa debido al análisis que realiza a la identidad cultural ecuatoriana representada en la gran pantalla, Dueñas (2022) define la identidad cultural como:

> "la forma de ser y forma de ver del protagonista ecuatoriano, es decir que la identidad cultural parte de una cultura, arraigada a la forma de ser de una nación, motivo por el cual, se llega a confundir los conceptos de la identidad con representación cinematográfica desviando la atención al concepto de la identidad nacional real" (pág. 14).

Esta tesis es un antecedente con mucha trascendencia ya que es uno de los pocos que realiza un análisis a la cultura mostrada en las películas, por lo que este tipo de postura puede servir para la investigación de titulación.

También hay que recordar que una película es tan buena como su soundtrack, por lo que este trabajo de tesis llamado Exploración de la Música Nacional Divulgada en Producciones Audiovisuales Ecuatorianas del autor Luis Alejandro Naranjo Alvarado del año 2023 de la Universidad Técnica de Babahoyo , donde se habla de la música presente en producciones audiovisuales ecuatorianas, de este trabajo interesa el análisis que se le hace a la música dentro de las películas, después de todo, la música es lo que le da ambiente a toda la historia y muchas de las veces es hasta más recordada que la película misma, en producciones cinematográficas ecuatorianas de hecho se lleva un paso más allá al incluir música nacional para difundirla más aún, Naranjo (2023) opina que:

> "Al democratizar el acceso a producciones audiovisuales nacionales se crea un gran aporte a la divulgación para el público en general. Esto demuestra que actualmente existe un crecimiento en el interés por parte de ejecutivos que apuestan por invertir en productos nacionales" (pág. 24).

Esta tesis funciona como antecedente debido a que analiza otro elemento que puede potenciar la semiótica de una película, por lo que el análisis que realiza puede ser otra guía para tomar en cuenta.

Por otro lado, está este libro titulado Cine de lo posible del autor Érik Bullot del año 2021 publicado por Ediciones Metales Pesados, este aborda que otro elemento importante de las películas ecuatorianas y del cine en general son las actuaciones de sus respectivos actores, Un libro que nos interesa porque explora unos de los componentes más importantes en cualquier producción audiovisual, incluso brindando una enfoque técnico a las actuaciones, donde "Muchas performances artísticas se proponen hoy reemplazar la película por su enunciación, adoptando la forma de una conferencia ilustrada o de un recital" (Bullot, 2021, pág. 17). El libro es bastante interesante y logra hacer una disección de lo que es una buena actuación, un antecedente que sirve para poder analizar el performance de los actores de la película que se tratará en titulación.

Ya se había hablado acerca de cómo el cine puede ser una herramienta para transmitir cultura y como medio de expresión, sin embargo, existe este trabajo de tesis titulado El Cine: Forma de auto representación de los imaginarios colectivos Kichwa Otavalo de la autora María Fernanda Lupera Villavicencio del año 2019 de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, este trata del caso de filmografía indígena ecuatoriana que resulta fascinante, nos sirve debido a que estudia y evidencia la interacción directa que tiene el cine con la cultura ya que "Repensar el cine y sus formas de representación en el Ecuador en pro del desarrollo y cambio social permite plantearlo como un espacio para la reivindicación y empoderamiento de las identidades culturales" (Lupera, 2019, pág. 21). Es un gran trabajo que cumple perfectamente su rol de antecedente para mi investigación ya que analiza la cultura del país que también está presente en la película Qué tan lejos, por lo que el análisis cultural realizado sirve como una guía.

Otro trabajo de tesis que realiza un estudio de caso es el llamado Viéndote a los ojos amorcito mío, el discurso melodramático en la película “El Secreto de sus ojos” de la autora Ruth Carolina Jiménez Garcés del año 2022 de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Técnica de Ambato, este aborda un análisis a la película ecuatoriana “El Secreto de sus ojos” y su discurso melodramático, lo más destacado de este trabajo es su postura con respecto al melodrama, la autora lo describe como “el melodrama es una obra teatral que combina la palabra en verso, con mímica, música que promueve el sentimentalismo y la actuación dramática de los personajes que intervienen en la historia, en su discurso se aprecian sentimientos profundos” (Jiménez, 2022, pág. 19). Este antecedente nos sirve ya que analiza el discurso de la película, misma que pertenece al mismo género cinematográfico que la película de mi proyecto de tesis, la postura de la autora respecto al melodrama es interesante y un referente que se puede tomar en cuenta.

1.6.Fundamentación

1.2.5. Fundamentación legal

- **Ley 29. Ley de fomento del cine nacional**

  ARTÍCULO 1

  La presente Ley regula el régimen de incentivos que el Estado reconoce a la industria del cine nacional, con la finalidad de estimular las actividades dedicadas a este tipo de producciones en el país.

  ARTÍCULO 2

  Para hacer efectivos los beneficios contenidos en esta Ley, el Consejo Nacional de Cinematografía deberá emitir la correspondiente calificación de película nacional, a las obras cinematográficas, que, siendo producidas por personas naturales o

jurídicas con domicilio legal en el Ecuador, reúnan por lo menos dos de las siguientes condiciones:

Que el director sea ciudadano ecuatoriano o extranjero residente en el Ecuador;
Que al menos uno de los guionistas sea de nacionalidad ecuatoriana o extranjero residente en el Ecuador;
Que la temática y objetivos tengan relación con expresiones culturales o históricas del Ecuador;
Ser realizadas con equipos artísticos y técnicos integrados en su mayoría por ciudadanos ecuatorianos o extranjeros domiciliados en el Ecuador; y,
Haberse rodado y procesado en el Ecuador.
No podrán obtener estos beneficios las obras cinematográficas producidas con fines publicitarios, ni las telenovelas o los programas de televisión. Se garantizará la libertad de creación de los productores de cine.

ARTÍCULO 3

Por la producción de obras de cine, las personas naturales o jurídicas calificadas por el Consejo Nacional de Cinematografía estarán exentas de las tasas que graven la filmación y ejecución de las mismas dentro del país.

ARTÍCULO 4

El Banco Nacional de Fomento y/o la Corporación Financiera Nacional concederán créditos con tasas de interés y plazos preferenciales, destinados a la producción nacional de películas, documentales, obras artísticas y culturales para cine.

ARTÍCULO 5

Serán beneficiarios de esta Ley las coproducciones cinematográficas que ejecuten empresas nacionales asociadas con empresas extranjeras, siempre y cuando cumplan las condiciones previstas en el artículo 2.

ARTÍCULO 6

Créase el Consejo Nacional de Cinematografía como una persona jurídica de derecho público, con patrimonio propio, con sede en la ciudad de Quito. Es el organismo encargado de dictar y ejecutar las políticas de desarrollo cinematográfico en el Ecuador y estará conformado por:

El Presidente del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual-IEPI- o el Director Nacional de Derechos de Autor en su representación, quien lo presidirá;
Un delegado del Ministro de Industrias y Comercio Exterior;
Un delegado del Ministro de Educación y Cultura;
El Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana o su delegado;
Un representante de los productores cinematográficos;
Un representante de los directores y guionistas; y,
Un representante de los actores y técnicos cinematográficos.
El Consejo Nacional de Cinematografía, se reunirá de manera ordinaria, por lo menos dos veces al año y extraordinariamente cuando sea necesario. Las resoluciones de este Consejo deberán adoptarse con el voto favorable de al menos cuatro de sus miembros. Los representantes a los que se refieren los literales e), f) y g) serán elegidos por sus respectivas asociaciones gremiales o profesionales a través de colegios electorales convocados por el Tribunal Supremo Electoral.

ARTÍCULO 7

Son deberes y atribuciones del Consejo Nacional de Cinematografía:
Establecer el fomento de la producción cinematográfica y audiovisual nacional;

Establecer la difusión y promoción nacional e internacional del cine ecuatoriano;
Establecer sistemas para la mejora de la competitividad en el sector de producción de audiovisuales;
La ratificación de los programas de cooperación internacional en apoyo de la actividad cinematográfica nacional;
Designar y remover al Director Ejecutivo;
Aprobar anualmente el plan operativo, el plan de ejecución del Fondo de Fomento Cinematográfico, el informe de labores y el presupuesto de la entidad presentados por el Director Ejecutivo; y,
Calificar los proyectos cinematográficos de conformidad con los requisitos del artículo 2 de la presente Ley y su reglamento.

ARTÍCULO 8

El Director Ejecutivo será designado por el Consejo Nacional de Cinematografía y durará en sus funciones un período de cuatro años. Para ser designado Director Ejecutivo se requiere acreditar experiencia profesional en la gerencia y administración de proyectos culturales y cumplir con los demás requisitos que se señalen en el reglamento respectivo. El Director Ejecutivo sólo podrá ser removido de sus funciones por las causales establecidas en el reglamento.

Son funciones del Director Ejecutivo, las siguientes:

Ejercer la representación legal del Consejo Nacional de Cinematografía;
Elaborar el plan operativo, el plan de ejecución del Fondo de Fomento Cinematográfico, el informe de labores y el presupuesto de la entidad, los mismos que serán sometidos a la aprobación del Consejo Nacional de Cinematografía;
Ejecutar el plan operativo y el plan de ejecución del Fondo de Fomento Cinematográfico aprobados;

Suscribir convenios nacionales e internacionales en apoyo de la actividad cinematográfica local;
Convocar a las reuniones ordinarias y extraordinarias del Consejo Nacional de Cinematografía y participar de las mismas con voz pero sin derecho a voto;
Nombrar al personal administrativo y técnico del Consejo Nacional de Cinematografía; y,
Las demás que le asignen la ley y los reglamentos.

ARTÍCULO 9

Créase el Fondo de Fomento Cinematográfico que será administrado por el Consejo Nacional de Cinematografía, al que tendrán acceso las personas naturales o jurídicas cuyos proyectos hayan recibido la calificación a la que se refiere el artículo 2 de esta Ley, y que sean calificados de conformidad con el reglamento como películas nacionales independientes de especial interés artístico y cultural. No están comprendidas dentro de esta definición las películas producidas por personas naturales o jurídicas, que sean propietarias, accionistas o socios de las empresas emisoras de televisión y de exhibición cinematográfica. El Fondo de Fomento Cinematográfico podrá también beneficiar a los exhibidores cinematográficos que regularmente programen largometrajes o cortometrajes ecuatorianos calificados por el Consejo Nacional de Cinematografía.
Los recursos del Fondo de Fomento Cinematográfico serán destinados a apoyar mediante concurso, ofrecer créditos o premiar la escritura, preproducción, producción, coproducción y exhibición de obras cinematográficas ecuatorianas y de otras actividades de difusión o capacitación, que contribuyan a fortalecer la cultura cinematográfica en la sociedad ecuatoriana.

Las fuentes de financiamiento del Fondo de Fomento Cinematográfico serán:
Los que provengan del Fondo Nacional de Cultura, con atención a las previsiones de la Codificación de la Ley de Cultura;

Las donaciones, transferencias y aportes de dinero que reciba;
Los destinados en el Presupuesto General del Estado; y,
Los aportes provenientes de la cooperación internacional.

ARTÍCULO 10

A efectos de esta Ley se entiende por:

Obra cinematográfica.- Es el registro organizado de tomas o imágenes asociadas con o sin sonorización incorporada que, independientemente de las características del soporte material que la contiene y de su duración, está destinado esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o destinada a ser proyectadas prioritariamente en salas de cine. Se entenderá por largometraje aquellas cuya duración sea mayor a 60 minutos y cortometraje las que duren menos de 60 minutos.
Productor.- Persona natural o jurídica que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la producción de la obra cinematográfica.
Guionista.- Persona natural que escribe el libreto, los diálogos o la adaptación literaria que sirve de punto de partida para la ejecución técnica de la obra cinematográfica, ya sea a partir de un argumento o idea original suya o de un tercero.
Director o Realizador.- Persona natural a quien el productor entrega la dirección creativa de la ejecución de la obra cinematográfica.
Coproducción.- Es la asociación de uno o más productores ecuatorianos con uno o más productores extranjeros, con el fin de ejecutar una obra cinematográfica.
Exhibidor Cinematográfico.- La persona natural o jurídica cuya actividad económica consiste en la exhibición en las salas de cine de obras cinematográficas a través de equipos de proyección de película o de video.

ARTÍCULO 11 Reglamento.

El presidente de la República expedirá el reglamento para la aplicación de esta Ley.

ARTÍCULO FINAL.

La presente Ley entrará en vigencia desde la fecha de su publicación en el Registro Oficial.

Dada, en la ciudad de San Francisco de Quito, Distrito Metropolitano, en la Sala de Sesiones del Congreso Nacional, a los veinte y cuatro días del mes de enero del año dos mil seis. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2006)

- **Ley de transformación digital**

DE LOS ÁMBITOS Y SECTORES AUDIOVISUALES DE APLICACIÓN

Art. 55.- De la producción de obra audiovisual. - Se entenderá como producción de obra audiovisual a toda creación artística o no, expresada mediante una serie de imágenes asociadas en movimiento, con o sin sonorización incorporada, desarrollada a través de las fases de la producción audiovisual con el objetivo principal de ser difundida y/o comercializada a través de espacios físicos o digitales, así como en soporte físico o digital y otros medios tecnológicos que puedan existir. Son obras de producción audiovisual, entre otras, las obras cinematográficas de ficción, documentales, series de televisión, series de ficción, videojuegos, videoclips, largometrajes, cortometrajes, series web, animaciones y/o proyectos que contemplen nuevas formas de expresión multimedia y audiovisual y otros que se contemplen en la normativa técnica respectiva. Para los efectos previstos en la Ley Orgánica para la Transformación Digital y Audiovisual, se

incluirá la producción de contenido audiovisual publicitario extranjero, que contemple la inversión extranjera para la producción de contenidos publicitarios realizados en Ecuador. Para los efectos previstos en la Ley Orgánica para la Transformación Digital y Audiovisual, no se considerará producción audiovisual a las notas periodísticas, reportajes, noticieros, o transmisiones de eventos deportivos, artísticos o de otro tipo, videos de publicidad política o promoción institucional ni a la actividad de promoción, distribución y exhibición de obras audiovisuales o cinematográficas. Dentro de la fase de desarrollo, además de las actividades relacionadas con la gestión del financiamiento de la producción audiovisual, se entiende como parte integrante de la producción de una obra audiovisual a la escritura de los materiales necesarios para la creación de la obra correspondiente, tales como la sinopsis, el guión, la escaleta, la biblia, los perfiles de los personajes y otros documentos de naturaleza similar.

Art. 56.- De la producción audiovisual nacional, de la coproducción y de la producción audiovisual extranjera.- Se entenderá como producción audiovisual nacional a toda aquella producción audiovisual o multimedia cuyos porcentajes de financiación y aportes de los equipos técnicos y elencos artísticos nacionales e internacionales estén dentro de los parámetros establecidos por los convenios internacionales de los cuales es suscriptor el Estado ecuatoriano, y conforme a lo que establezca el Instituto de Cine y Creación Audiovisual o quien haga sus veces. Para que una producción nacional pueda acceder y ser beneficiaría del Certificado de Inversión Audiovisual deberá existir un acuerdo de coproducción celebrado entre una productora nacional y una persona natural extranjera o una persona jurídica internacional, donde el porcentaje mínimo de participación financiera del inversionista extranjero sea el 20% de la inversión total. Para que las empresas coproductoras internacionales puedan acceder y ser beneficiarías del Certificado de Inversión Audiovisual, en la parte de la inversión que hayan ejecutado en territorio ecuatoriano, la postulación debe hacerse por medio de la empresa coproductora nacional que participe en el proyecto. Se entenderá como producción

audiovisual o cinematográfica internacional a toda aquella producción que de manera total o parcial es producida en territorio ecuatoriano, y que es financiada en su totalidad por recursos internacionales. Para que una producción internacional pueda acceder y ser beneficiaría del Certificado de Inversión Audiovisual, la postulación debe hacerse por medio de una empresa productora audiovisual nacional.

Art. 57.- De las fases de la producción audiovisual.- Para efectos del presente Reglamento se consideran las siguientes fases: la preproducción, la producción y la postproducción, las cuales se llevan a cabo mediante servicios audiovisuales y servicios logísticos audiovisuales especializados.

Art. 58.- De los productores audiovisuales nacionales.- Se entenderán por productores audiovisuales, las personas naturales o jurídicas nacionales cuya actividad económica principal esté vinculada a la producción cinematográfica, audiovisual o multimedia con un mínimo de un año de actividad comprobable, y que en su actividad económica se dediquen a los servicios audiovisuales de la producción audiovisual, cinematográfica o multimedia, o que entre sus actividades económicas secundarias incluyan la prestación de servicios audiovisuales, cinematográficos o multimedia en cualquiera de las fases referidas en este Reglamento. Para la aplicación a los Certificados de Inversión Audiovisual, los productores audiovisuales nacionales deberán contar con un contrato de coproducción o de financiamiento con una persona natural o jurídica extranjera para la realización de una obra audiovisual a desarrollarse total o parcialmente en territorio ecuatoriano o con un contrato de prestación de servicios para una empresa extranjera para la realización de una obra audiovisual a desarrollarse total o parcialmente en territorio ecuatoriano.

Art. 59.- Servicios Audiovisuales y Logísticos.- Son servicios audiovisuales los relacionados con las fases de desarrollo, preproducción, producción y post-

producción de una obra audiovisual, incluidas las de animación y videojuegos. Incluyen, pero no se limitan a: escritura de guión, scouting, casting, filmación, utilería, creación de sets, maquillaje y peluquería, iluminación, sonido y amplificación, fotografía, actores, animación digital, escenarios, doblaje, vestuario, servicios administrativos, legales y otros de cualquier naturaleza que sean necesarios para la producción audiovisual. La norma técnica precisará y ampliará el alcance de servicios audiovisuales incluidos bajo esta definición. Se entenderán como servicios logísticos audiovisuales aquellos servicios accesorios a las fases de producción audiovisual. Incluyen, pero no se limitan a: hospedaje, alimentación, transporte, servicios paramédicos en el set y otros de cualquier naturaleza que sean necesarios para la producción audiovisual. En ambos casos, la norma técnica precisará y ampliará el alcance de servicios logísticos audiovisuales incluidos bajo esta definición. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2023)

- **Ley Orgánica de Cultura**

Capítulo 6.- Del Instituto de Cine y Creación Audiovisual

Art. 132.- De su naturaleza jurídica. El Instituto de Cine y Creación Audiovisual es una entidad pública encargada del desarrollo del cine y la creación audiovisual, con personería jurídica propia y competencia nacional, adscrita al ente rector de la Cultura y el Patrimonio, con capacidad de gestión financiera y administrativa.

Art. 133.- De sus finalidades. El Instituto de Cine y Creación Audiovisual tiene entre sus finalidades las siguientes:

Fomentar la creación y la producción cinematográfica y audiovisual nacional independiente, diversa y de calidad, así como la promoción y difusión nacional e internacional del cine y audiovisual ecuatoriano;

Promover la expresión de la diversidad cultural del Ecuador y el ejercicio de la interculturalidad en el ámbito de la creación cinematográfica y producción audiovisual;
Estimular la coproducción con otros países, promover la vinculación del sector cinematográfico y audiovisual nacional con la producción internacional, y desarrollar las capacidades del sector audiovisual ecuatoriano independiente como proveedor de servicios;
Regular y controlar la circulación de los contenidos audiovisuales para promover el acceso de las expresiones de la diversidad cultural en todos los soportes y plataformas;
Promover la diversificación del consumo de contenidos cinematográficos y audiovisuales y su acceso para la formación de públicos críticos;
Promover la circulación equilibrada de obras cinematográficas y audiovisuales nacionales y coproducciones en todos los segmentos del mercado y prevenir las prácticas de abuso de poder de mercado mediante la regulación de la comercialización en el sector cinematográfico y audiovisual; y,
Promover la investigación, salvaguarda y preservación del patrimonio cinematográfico y audiovisual ecuatoriano.

Art. 134.- De sus atribuciones y deberes. El Instituto de Cine y Creación Audiovisual tiene entre sus atribuciones:

a) Implementar la política pública de fomento y promoción de la producción y la creación cinematográfica y audiovisual nacional independiente;
b) Coordinar la política nacional de cine y audiovisual con las demás entidades del Estado en todos sus niveles de gobierno;
c) Administrar los recursos de la Línea de financiamiento para la creación cinematográfica y audiovisual del Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación, que se destinen a los creadores, productores y emprendedores del sector cinematográfico y audiovisual independiente, de conformidad a la

normativa que se emita para el efecto, en concordancia con las políticas dictadas por el ente rector de la cultura;

d) Impulsar la Red de Espacios Audiovisuales como un instrumento de fomento al uso de la infraestructura cultural por parte de los gestores cinematográficos y audiovisuales, y al acceso de los ciudadanos a una programación cinematográfica diversa y de calidad;

e) Participar en la Comisión Fílmica Ecuatoriana, junto con entidades públicas y privadas relacionadas con las ámbitos productivo, turístico y de comercio exterior, así como con los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, y toda otra instancia relacionada con el desarrollo del audiovisual, para desarrollar las capacidades del sector audiovisual ecuatoriano como proveedor y exportador de servicios, promover el territorio del Ecuador como destino para la producción cinematográfica y audiovisual internacional y promover la vinculación del sector cinematográfico y audiovisual nacional con la producción internacional;

f) Emitir la certificación de origen nacional y nacional independiente a las obras cinematográficas y audiovisuales; así como la certificación para la exhibición de obras cinematográficas y audiovisuales en los diferentes circuitos, calificándolas por grupos de edad, en atención a la protección de la niñez y la adolescencia;

g) Promover la presencia y difusión de obras ecuatorianas en los diversos segmentos del mercado cinematográfico y audiovisual mediante mecanismos de fomento tales como tratamiento especial y prevención de las prácticas abusivas del poder de mercado, previstos en la presente Ley y su Reglamento;

h) Incentivar el acceso de la ciudadanía a la diversidad de la producción cinematográfica y audiovisual y estimular la generación de públicos críticos;

i) Coordinar con el Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio la implementación de los programas de capacitación continua en cinematografía y creación audiovisual;

j) Gestionar el sistema de información para el monitoreo de la actividad cinematográfica y audiovisual y atender la obligación de registro prevista en la Ley Orgánica de Comunicación;

k) Desarrollar y alimentar los catálogos de servicios de su competencia en el Sistema Integral de Información Cultural;
l) Emitir el criterio técnico para que el ente rector de la cultura dicte la normativa de regulación y control de las actividades de exhibición cinematográfica y audiovisual, así como definir mecanismos de tratamiento preferencial para las obras de producción nacional;
m) Crear el Registro Ecuatoriano de Cine y Audiovisual, el que estará vinculado al Sistema Integral de Información Cultural y cumplirá con lo establecido en el Reglamento correspondiente;
n) Emitir la Declaración de Interés para la Diversidad y Calidad de la Programación Cinematográfica, de las películas que cumplen con los requisitos establecidos en la normativa que se emita para el efecto, previamente a su exhibición comercial; y,
o) Las demás que establezca la Ley.

Art. 135.- De su Directorio. El Directorio del Instituto de Cine y Creación Audiovisual se conformará según las disposiciones que se establezcan en la normativa que se emita para el efecto, en función de su naturaleza y fines.

Art. 136.- De las atribuciones del Directorio. El Directorio del Instituto de Cine y Creación Audiovisual tendrá las siguientes atribuciones y deberes:

a) Aprobar los planes operativos, el presupuesto anual y las metas e indicadores de gestión;
b) Definir criterios para la distribución de los recursos asignados para el fomento y la promoción del cine y audiovisual ecuatoriano; y,
c) Las demás que la Ley y los Reglamentos le otorguen.

Art. 137.- Del Director Ejecutivo. El Instituto de Cine y Creación Audiovisual estará representado legal, judicial y extrajudicialmente por su Director Ejecutivo,

quien será designado para un período de cuatro años por el Directorio, de entre los aspirantes mejor puntuados de la convocatoria pública, de conformidad con el Reglamento respectivo.

Ostentará la calidad de funcionario de nombramiento por concurso y de libre remoción. Podrá ser removido por mayoría simple del Directorio, en cualquier momento del período para el que fue nombrado. En caso de remoción del Director Ejecutivo, el Directorio deberá convocar, en el plazo de quince días, al concurso respectivo para la elección del nuevo director.

Art. 138.- De las atribuciones del Director Ejecutivo. El Director Ejecutivo del Instituto de Cine y Creación Audiovisual tiene entre sus atribuciones y deberes las siguientes:

a) Cumplir y dar seguimiento a las resoluciones expedidas por el Directorio del Instituto de Cine y Creación Audiovisual;
b) Someter a conocimiento y aprobación del Directorio del Instituto de Cine y Creación Audiovisual los planes operativos, el presupuesto anual y los indicadores de gestión; y ejecutar los planes operativos y el presupuesto anual;
c) Suscribir convenios nacionales e internacionales en el ámbito del cine y el audiovisual;
d) Nombrar al personal administrativo y técnico del Instituto de Cine y Audiovisual;
e) Promover la cooperación con las entidades internacionales dedicadas a la promoción, producción, programación y distribución de obras cinematográficas y audiovisuales;
f) Presentar informes de gestión anuales al ente rector de la cultura; y,
g) Las demás que la Ley y los Reglamentos le otorguen.
Art. 139.- De la distribución de los Recursos. Los fondos reembolsables y no reembolsables, así como toda ayuda o financiamiento en el sector cinematográfico

> y audiovisual deberán otorgarse a los beneficiarios por medio de sistemas de concurso público de proyectos y respetando criterios de calidad, eficiencia y democratización.
>
> El Instituto de Cine y Creación Audiovisual deberá realizar el seguimiento y control correspondiente del uso de los recursos por parte de los beneficiarios. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016)

1.2.6. Fundamentación Axiológica

La presente investigación aborda diversos valores éticos y morales que se enlazan con la narrativa visual.

En primer lugar, la autenticidad es un valor fundamental. La fotografía en esta película además de capturar la realidad ecuatoriana, también muestra la diversidad cultural y social del país. Esta relación con la autenticidad permite una representación fidedigna de la identidad ecuatoriana, generando un sentido de pertenencia y orgullo en el público. Se retratan paisajes, costumbres y situaciones cotidianas, donde la película actúa como un vehículo de reconocimiento y valoración de la cultura nacional.

Otro valor a destacar es la empatía. La cinematografía de la película establece un puente emocional entre los personajes y el público, creando una conexión que va más allá de las fronteras geográficas y culturales. A través de la historia, los espectadores experimentan la vida de los protagonistas, creando una comprensión más amplia de sus luchas y anhelos. Este enfoque no solo potencia la experiencia cinematográfica, también promueve la tolerancia y el respeto hacia la diversidad.

La responsabilidad social también desempeña un papel crucial, la forma en que se narra historias de vida y de conflicto refleja una reflexión sobre los problemas que

tiene que enfrentar la sociedad ecuatoriana. Se abordan temáticas como la migración y el sentido de pertenencia, lo que invita a pensar sobre la situación del país.

Para terminar, la estética y la creatividad son valores reflejados en la fotografía de "Qué tan lejos". Se busca la belleza en la representación visual, junto con la innovación en el uso de técnicas fotográficas, destaca el rol del arte como medio de expresión. Esta creatividad no solo afianza la narrativa, sino que también sirve como inspiración para nuevas generaciones de cineastas y fotógrafos para sondear su entorno y contar historias propias.

1.6.3 Fundamentación Ontológica

La presente investigación tiene como objetivo servir como un material de apoyo para profesionales de producción audiovisual nuevos en la industria que podrían carecer de experiencia en cuanto a composición, encuadres, o incluso manejo de cámara, aspectos que pueden aportar al desarrollo de narrativas visuales apropiadas.

1.7.Categorías fundamentales

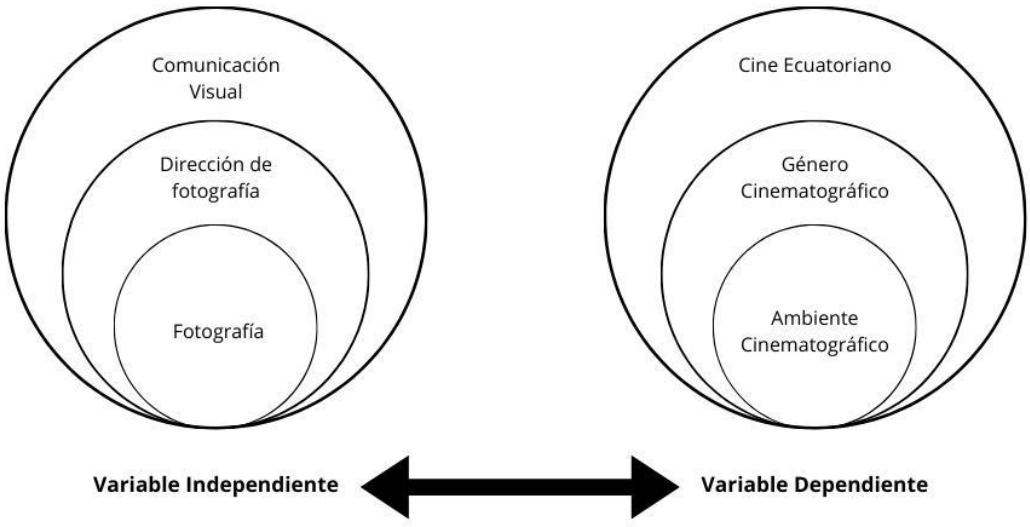


Figura 2. *Categorías fundamentales*
Elaboración propia

1.2.7. Redes Conceptuales

1.2.7.1. Redes conceptuales de la variable independiente

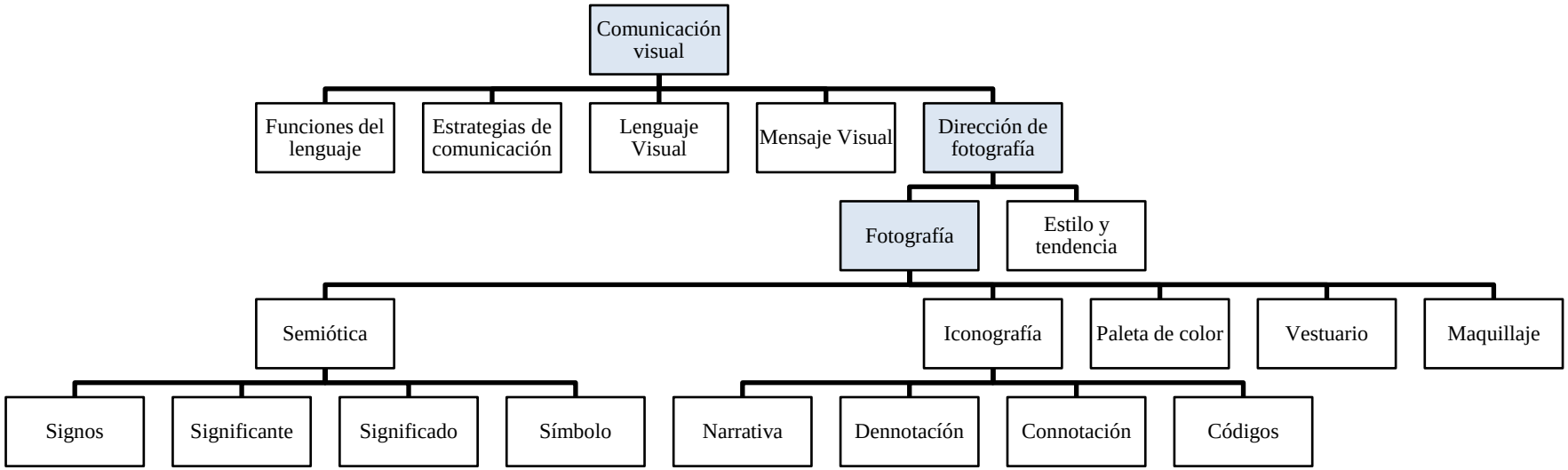


Figura 3. *Red conceptual de la variable independiente*
Elaboración propia

1.2.7.2. Redes conceptuales de la variable dependiente

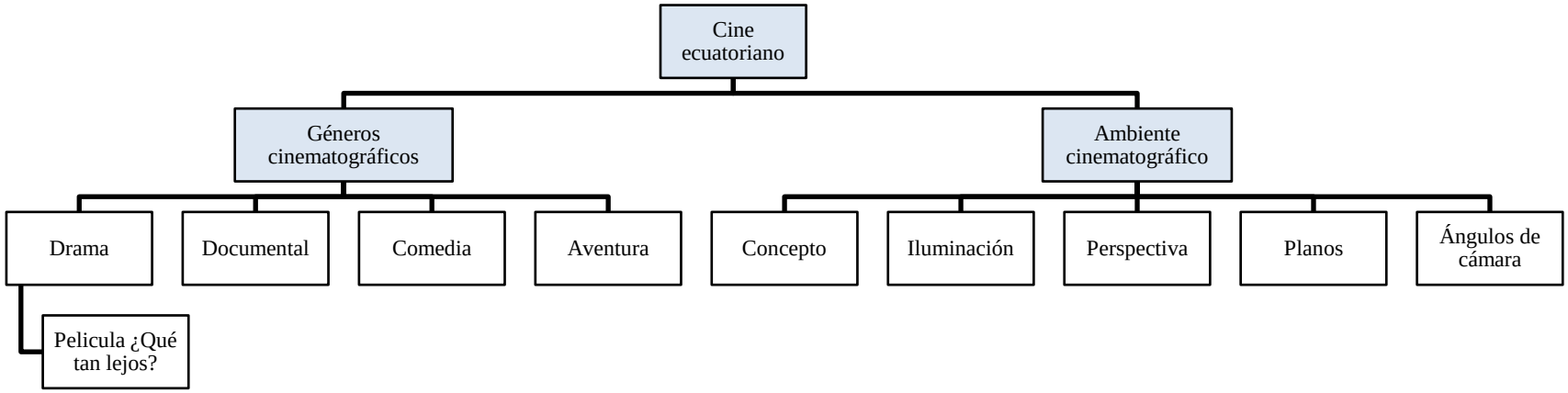


Figura 4. *Red conceptual de la variable dependiente*
Elaboración propia

1.8.Bases teóricas

Variable Independiente

1.2.8. Comunicación visual

En el artículo Actas de Diseño, Cardona (2020) establece que la comunicación visual "es el ordenamiento, composición de formas, figuras, imágenes y textos que permiten una lógica interpretación de lo que vemos. Leemos u observamos; es un conductor de comunicación gráfica y visual." Asimismo, la comunicación visual forma parte del diseño gráfico mediante la ilustración y el arte, el mismo se vuelve una forma de expresión y creación continua en constante evolución.

Meza (2018) determina que "la comunicación visual se da en torno a los elementos significativos y expresivos de carácter visual, una manera en la que el proceso de comunicación es posible por representaciones y formas que significan y expresan experiencias, mediante elementos asentados principalmente por la percepción visual, y que se diferencian de la manera significativa de la codificación lingüística de experiencias y fenómenos". De esta forma la comunicación visual se desarrolló mediante representaciones y formas visuales, mientras que la comunicación verbal es realizada a través de una codificación lingüística utilizando palabras.

De acuerdo Munari (2016) determina que la comunicación visual establece que la información puede ser estética y práctica. En donde la información estética brinda un mensaje que informa de una manera armónica y visible. Así mismo la comunicación se da a través del mensaje visual.

Funciones del lenguaje

En el libro Lenguaje en acción: lenguaje, propósitos, funciones y su relación con la lengua Pérez (1934) expresa que existen tres funciones: expresiva, apelativa y

referencial, estas funciones son los distintos fines que se pueden conseguir por medio del uso social de la lengua. Por lo tanto, toda interacción social que involucre la lengua tiene una finalidad y esta misma es considerada una función del lenguaje.

En el libro Función del lenguaje Colegio24hs (2004) establece que "las funciones del lenguaje son: informativa, expresiva, directiva y ejecutiva". Siendo la primera función todo lo que conlleva la comunicación de información, esto se realiza haciendo uso de las proposiciones, estas son expresiones declarativas de las cuales se puede decir si son verdaderas o falsas, la función expresiva en cambio puede usarse para expandir sentimientos personales sin despertarlos en otras personas o también puede usarse con la intención de generar sentimientos similares en los oyentes, la función directiva es usada para originar o impedir una acción y por último la función ejecutiva donde el verbo principal de la oración es de tipo realizativo, esto implica que quien habla realiza la acción expresada por el verbo.

Las funciones del lenguaje son aquellas distintas formas que tiene una persona para expresar un mensaje, esto puede resultar en una combinación que involucra la comunicación verbal y visual. Cuando estas funciones son utilizadas correctamente el mensaje es transmitido de manera eficaz, siguiendo esta idea Pelayo (2001) en su libro Lenguaje y comunicación menciona las siguientes funciones del lenguaje:

Función emotiva: Se centra en la actitud del emisor al enviar un mensaje, puede llegar a generar una respuesta emotiva.

Función estética: El mensaje es el que llama la atención ya sea por su forma o su contenido.

Función conativa: También conocida como función apelativa, y su objetivo es solicitar la atención del receptor, de manera implícita o explícita.

Función referencial: Es conocida como denotativa o cognitiva, el mensaje está relacionado a una realidad, debido a esto es el más utilizado en la comunicación cotidiana.

Función fática: El mensaje está orientado a la verificación del funcionamiento de los canales físicos y psicológicos de la comunicación.

Estrategias de comunicación

En el libro Estrategias de comunicación: diseño, ejecución y seguimiento Ríos, Páez y Barbosa (2020) definen que "Una estrategia de comunicación permite establecer metas claras frente al análisis de problemáticas comunicacionales previamente concebidas en un proceso investigativo y que determinan metas y objetivos claros para dar soluciones concretas a lo establecido previamente". Por lo que podría entenderse que las estrategias de comunicación son un recurso que contribuye a la resolución de problemas de comunicación.

Según el libro sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual de Dondis (2011) se establece que la información que es transmitida visualmente mantiene ciertas técnicas que facilitan transmitir un mensaje siendo estas:

Equilibrio: Es una estrategia en donde se ubica un centro de gravedad en la mitad de 2 pesos, es decir busca que los pesos visuales se encuentren divididos en 2 partes iguales. La ausencia de este equilibrio es denominada como inestabilidad, esta genera una ilusión visual inquietante.

Simetría: Suele darse de forma simétrica, esta brinda un equilibrio axial en donde un lado corresponde exactamente al otro lado, sin embargo, puede ser muy estático y aburrido, por el contrario de forma asimétrica un lado no corresponde exactamente igual con el otro lado.

Regularidad: Favorece la uniformidad y el orden, sin embargo, su contraparte la irregularidad, realza lo inesperado sin ajustarse a ningún plan.

Simplicidad: Constituye a la síntesis visual, mantiene un carácter directo y simple, por otro lado, se encuentra la complejidad, la cual propone una complicación visual ya que está conformada por varias unidades y elementos.

Unidad: Está relacionada al equilibrio que es percibido como un único objeto, por el contrario, la fragmentación es la descomposición de los elementos en unidades separadas que se encuentran relacionadas entre sí.

Economía: Hace referencia a las unidades mínimas en un medio visual, por su contraparte la profusión se encuentra muy cargada y está llena de detalles.

Reticencia: Hace referencia a la respuesta máxima del espectador sin el uso de muchos elementos, mientras que la reticencia busca la exageración.

Predictibilidad: Sugiere un orden convencional, mientras que la espontaneidad mantiene una carga emotiva e impulsiva.

Actividad: Refleja el movimiento mediante la representación, mientras que la pasividad refleja una fuerza inmóvil.

Sutileza: Rehúye de la obviedad y establece una distinción afinada, mientras que la audacia muestra lo obvio con atrevimiento y seguridad.

Lenguaje visual

En el libro elementos básicos en los procesos de composición gráfica Sarmiento y Navarrete (2017) se establece que el lenguaje visual es la base del diseño, ya que organiza armónicamente la información, contrasta los lenguajes y transforma visualmente una narrativa.

El lenguaje visual busca proporcionar un impacto y un vínculo con las resoluciones visuales propuestas por el diseñador para los receptores del mensaje.

En el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual Rollié (2004) menciona que se redujeron los contenidos del lenguaje visual a un tipo de sintaxis, la cual se trató de fundamentar utilizando el modelo conceptual de la teoría de la Gestalt.

Mensaje Visual

En el libro sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual de Dondis (2011) establece que gran parte de nuestro aprendizaje se realiza de manera visual, por

lo mismo la vista es nuestro único método para la comprensión visual. También en el libro se resalta que las generaciones del presente y del futuro se encuentran condicionadas por la fotografía, cine y televisión lo cual ubica al mismo nivel los mensajes verbales y los mensajes visuales.

> "Expresamos y recibimos mensajes visuales a tres niveles: representacionalmente – aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia -; abstractamente – cualidad cinestésica de un hecho visual reducido a sus componentes visuales y elementales básicos, realzando los medios más directos, emocionales y hasta primitivos de confección del mensaje -, simbólicamente – el vasto universo de sistemas de símbolos codificados que el hombre ha creado arbitrariamente y al que adscribe un significado-. Todos estos niveles de obtención de información se solapan y están interconectados, pero es posible establecer entre ellos las distinciones suficientes para analizarlos, tanto desde el punto de vista de su valor como táctica en potencia para la confección de mensajes, como desde el ángulo de su carácter en el proceso de la visión." (Dondis, 2011, pág. 83).

En el libro Diseño y comunicación visual Munari (2016) menciona que existen varias interferencias y obstáculos que pueden afectar e incluso anular al mensaje, siendo que cada receptor cuenta con los llamados "filtros" por los que el mensaje tiene que atravesar para ser recibido, por ejemplo, está el sensorial que depende de los sentidos, otro es el operativo que está asociado a las características fisiológicas del receptor, otro filtro es el cultural donde básicamente el receptor solo reconoce mensajes que forman parte de su universo cultural.

1.2.9. Dirección de fotografía

En el trabajo de tesis de maestría Sobre la dirección de fotografía en largometrajes de origen nacional de Koziura (2021) se menciona que la dirección de fotografía se encuentra presente en las tres etapas de producción audiovisual,

empezando desde la pre-producción en donde al tener una idea clara se busca las locaciones, es decir los espacios públicos o privados que se usan para el rodaje de una película pero que no fue creado con ese fin, el casting que se refiere básicamente a un proceso de evaluación y selección de actores para una determinada actuación y las tareas a realizar, durante la producción se encarga de la producción y la filmación y en la post-producción está presente en la edición y sonorización, la dirección de fotografía es considerada una herramienta fundamental que brinda toda la información necesaria para todas las etapas de una producción audiovisual, así como los elementos materiales y humanos.

Estilo y tendencia

En su libro Arte cinematográfico, Bordwell y Thompson (2002) establecen que el estilo en si se trata de las decisiones individuales que toma cada director para contar una historia escena por escena, se decide cual es la mejor manera de contar los hechos, asegurando que el resultado final sea lo suficientemente reconocible y consistente para que los espectadores que lo vean digan: “De acuerdo ese es su estilo”.

El patrón del sistema estilístico hace un uso crucial de técnicas como:

- Puesta en escena
- Cinematografía
- Edición
- Sonido

1.2.10. Fotografía

En el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual Rollié (2004) acota que la fotografía tiene un grado elevado de similitud, la cámara que captura la escena que el ojo escoge y el encuadre del emisor conforman parte de la historia de la iconografía de nuestra cultura de occidente. La perspectiva también tuvo un rol dominante en la forma de ver e interpretar, utilizando las leyes de la geometría y de la

óptica para así crear la visión tridimensional. El punto de vista del observador le impone su mirada al receptor que cree recibir los efectos visibles de la realidad tal como es.

La perspectiva y la fotografía han confirmado creencias y a lo largo de la historia han formado y asentado hábitos rígidos en la apreciación de la iconicidad, tanto en el arte como en la comunicación.

En su artículo Tras las huellas luminosas. Fotógrafos e imágenes, la construcción de la memoria de los barcelonnettes en Guadalajara, 1880-1930, Valerio (2015) establece que la fotografía no se manifiesta de forma neutral, sino que a partir de su producción, conservación, clasificación y difusión cuenta con varias intenciones y decisiones determinadas por cultura y sociedad.

En su libro La cámara lúcida, Barthes (1980) establece que la fotografía es inclasificable, pues reproduce al infinito únicamente lo que ha ocurrido una sola vez, la fotografía repite mecánicamente lo que nunca se repetirá.

La fotografía está siempre ligada a su referente, ambos marcados por la inmovilidad amorosa o fúnebre dentro del mismo mundo en movimiento, están vinculados entre sí.

Menciona también que la fotografía es toda una aventura, pues ésta de por sí, no se muestra animada, pero anima a cualquiera que la observa, esto es lo que la convierte en una aventura.

Además, la fotografía tiene la cualidad de ser unaria, esto quiere decir que transforma la realidad sin desdoblarla o hacerla vacilar, La Fotografía unaria tiene todo lo que necesita para ser trivial, debe ser simple y estar libre de accesorios inservibles,

un ejemplo de foto unaria serían las fotos de reportajes, pues se las ojea una sola vez, pero no se recuerdan en detalle nunca.

Adicionalmente, se menciona que expresa que existe una latente intención de domesticar la fotografía y evitar que estalle en demencia, esto se puede lograr por medio de dos caminos, el primero de ellos siendo el convertirla en un arte, la fotografía puede ser considerada un arte puesto que carece de demencia y se somete a la retórica y a su propia exposición, un gran ejemplo de esto es la fotografía en el cine donde se encuentra plenamente domesticada. Otro camino para la domesticación de la fotografía es simplemente generalizarla y trivializarla hasta el punto en que su escándalo e impacto sean imperceptibles, sea cual sea el camino que se elija la fotografía es un espectáculo que debe ser sometido bajo un código civilizado donde las ilusiones son perfectas o se enfrenta la realidad desagradable.

En el artículo La expresión de lo fotográfico en el cine, Parejo (2011) habla de cómo la fotografía está relacionada con el cine, pues ambos son sistemas de representación, siendo la fotografía una "precursora" del cine, ya que se tiene el concepto simplista de que el cine no es más que la fotografía en movimiento, una evolución de lo estático a lo dinámico, sin embargo, ambas disciplinas son dos caras de la misma moneda, pues el cine no podría existir sin las imágenes fijas que lo conforman (fotogramas), así mismo la fotografía necesita del cine, ya que existen varios fotógrafos que toman inspiración de películas para producir sus obras.

En definitiva, ambas disciplinas pueden estar derivadas una de la otra, por cuestiones de antecedente o metodología, no pueden excluirse ya que una no puede existir plenamente sin la otra.

Imagen

En el libro La imagen comunicación funcional de Moles (2015) determina que la imagen es un soporte visual que conforma uno de los elementos más importantes de la comunicación. Es una representación visual de una realidad. Todas las imágenes cuentan con un aspecto connotativo y denotativo en donde una imagen puede ser traducida sin necesidad de un lenguaje, así como se puede transmitir un mensaje implícito sin llegar a ser explícito.

En el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual Rollié (2004) manifiesta que una imagen no es solo la representación de un determinado referente, ni de un signo aislado, más bien se trata de un conjunto de sentidos que se estructuran en diferentes lecturas.

Un personaje, una escena, un paisaje, etc. no se agotan en su denotación instantánea, sino que encuentran varias direcciones de significación.

De acuerdo a Bordwell y Thompson (2002) en su libro Arte cinematográfico, mencionan que dentro de la cinematografía el director deja de lado la cámara y trabaja en la película, creando así patrones de luz, utilizando una gama de tonalidades, manipulando la velocidad en movimiento y transforma la perspectiva.

Velocidad del movimiento

El director es quien recrea el evento para afirmarlo, dando así el ritmo de la acción.

Relaciones en perspectiva

El lente de una cámara fotográfica recolecta la luz de una escena y la transmite hacia una superficie plana, formando una imagen que representa tamaño, profundidad y dimensión.

Manejo de Cámara

En su libro El lenguaje cinematográfico Edgar, Marland y Rawle (2016) establecen que la cámara proporciona una perspectiva de la acción, donde la acción, la altura y el ángulo de todo lo visible puede agregar significado. Nunca se puede hablar de la cámara como un objeto que se limita a grabar lo que tiene delante.

Semiótica

Karam (2011) en su lección Introducción a la semiótica establece que la semiótica está definida como la teoría de los signos en donde se estudia tanto la significación como el sentido de la comunicación. En donde se permite la paráfrasis, se explica ampliamente el contexto de un mensaje.

De igual forma Correa (2012) determina que la semiótica es una herramienta que permite describir cómo se genera un mensaje explicando la comunicación haciendo uso de elementos básicos como símbolos, iconos y señales, en donde cada uno representa algo diferente.

Por otro lado, Nethol (1985) describe la semiótica de Ferdinand de Saussure y cómo puede aprovecharse en conjunto con la lingüística, esto debido a que el discurso de Saussure aparte de abrir la brecha que divide la lingüística de su estadio precientífico señala también el camino hacia los siguientes trabajos de tipo semiológico, distinguiendo a la lingüística como caso particular en relación de pertenencia a un campo más general: la ciencia encargada de los sistemas de signos.

La propuesta de Saussure consiste en descartar al objeto como “hecho" y en constituirlo como reflexión para reconocerlo y delimitarlo, por lo tanto, se centra en especificar el concepto de lengua, con la posterior búsqueda de su definición y las propiedades que lo conforman.

En su libro Elementos de la semiología, Barthes (1971) establece que una investigación semiológica se basa el modo en que funcionan los sistemas de significación de la lengua en conjunto con el proyecto de una actividad estructuralista, por ejemplo, el proyecto de construir un simulacro de objetos observados, para desarrollar esta investigación se debe aceptar un principio limitativo.

Este principio es la pertinencia, donde se decide no describir los hechos recogidos a no ser que sean desde un único punto de vista, por esto se toma en consideración dentro de estos hechos, sólo los rasgos que influyen a este punto de vista, excluyendo los demás, por esta razón se llaman rasgos pertinentes.

En el libro titulado Semiótica y teoría de la comunicación, Vidales (2011) menciona que un elemento importante para la investigación y pensamiento semiológico es la centralidad y en varias circunstancias, la emergencia de la comunicación como concepto constructor.

El libro titulado Semiótica para principiantes por Chandler (1998) la define como un método que facilita la comprensión de prácticas culturales donde están implicadas obligatoriamente significaciones de varios tipos. La semiótica abarca todos los signos en sistemas de todo orden, sin embargo, su objeto no se limita únicamente a los signos, más bien se centra en la cultura y lo que puede transmitir.

Adicionalmente se menciona que la semiótica asegura un estudio sistemático, comprensivo y coherente sobre la comunicación en su totalidad, pues se hace énfasis en que los sistemas de signos contribuyen a la construcción de la realidad, además de que la semiótica ha ayudado a la decodificación de un sinnúmero de fenómenos culturales por medio del estudio de artefactos y una gran variedad de prácticas culturales.

Por otro lado, en su libro La Ciencia de la Semiótica, Peirce (1974) referencia la postura de Saussure con respecto a la semiótica, definiéndola como el tratado de la existencia de los signos en el contexto de la vida social.

Signo

En el artículo Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible Caivano (2016) define al signo como algo que existe por alguna razón y que cuenta con un significado para alguien en específico, el signo se utiliza para reemplazar otro elemento para transmitir el concepto acerca del elemento propiamente dicho, sin embargo, el signo no reemplaza el objeto en su totalidad, sino que se limita a cubrir algún aspecto de él.

Rollié (2004) en el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual establece que un signo es algo convencional que expide a algo diferente de sí mismo, el signo se convierte en signo por la delegación de una función significativa realizada por una comunidad. Esta delegación se hace por el establecimiento de una convencionalidad socialmente instituida. El signo lingüístico o visual hace su aparición como una relación necesaria, arbitraria o analógica entre sus dos lados.

a) El sensible o perceptible, el significante, que sería la imagen acústica o visual.

b) El inteligible, el significado que sería el concepto o representación.

Significante

Barthes (1964) en su libro Elementos de la semiología menciona que la naturaleza del significante sugiere observaciones similares a las hechas al significado, es un relatum, no se puede separar su definición de la del significado. La única diferencia es que el significante es un mediador: la materia le es crucial; sin embargo,

ésta no le es suficiente, por otro lado, el significado también puede estar mediado por cierta materia: la de las palabras.

Esta materialidad del significante forza a distinguir entre materia y sustancia: la sustancia puede ser inmaterial, es el caso de la sustancia del contenido; por lo tanto, se puede decir que sólo que la sustancia del significante es siempre material ya sea en sonidos, objetos o imágenes.

Significado

En el libro Elementos de la semiología Barthes (1964) establece que la naturaleza del significado ha originado discusiones sobre su grado de "realidad"; sin embargo, estas discusiones quedan marcadas por el psicologismo; por lo que quizás sea mejor seguir el análisis de los estoicos, los cuales distinguían escrupulosamente la representación psíquica, la cosa real y lo decible; el significado puede definirse tan sólo en el seno del proceso de significación, de forma cuasi-tautológica: es ese algo que aquel que emplea el signo entiende por él.

De esta forma se llega precisamente a una definición puramente funcional: el significado es uno de los dos relatos del signo; la única diferencia que le opone al significante es que este último es un mediador.

Por otro lado, García y Huerta (2019) en su libro significado y sociedad establecen que el significado es definido por las asociaciones y la realidad de una palabra. Lo que implica que una misma palabra puede tener varias definiciones dependiendo de la realidad de la sociedad. Por lo cual es importante conocer sobre la denotación y connotación en donde la denotación se encuentra relacionada con la aseveración real de cualquier cosa, es decir, que todo el mundo lo entiende de la misma manera, sin embargo, la connotación está ligada a la subjetividad, en donde de acuerdo a la forma en la que es usada la palabra se comprenderá de una u otra manera.

Símbolo

En su libro La ciencia de la semiótica Peirce (1974) establece que un Símbolo consiste en un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley, por lo general una asociación de ideas generales que operan de modo que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto. Como resultado, el Símbolo es, como tal, un tipo general o ley.

En consecuencia, necesariamente debe haber instancias existentes de lo que el Símbolo denota, sin embargo, hay que definir lo que se entiende por la palabra "existente", existente en un universo que podría ser imaginario al cual el Símbolo se refiere.

Símbolo es considerado por la Dra. Sola (2014) que gracias al uso de elementos figurativos e imágenes otorga un significado a un hecho, en donde es posible expresar y definir una realidad, por lo cual son mediadores que conectan la conciencia humana y la realidad en sí.

Iconografía

Narrativa

En el libro Arte cinematográfico de Bordwell y Thompson (2002) se establece que la narrativa es una de las maneras en que se analiza el conocimiento, también es considerada como una cadena de eventos con una causa y efecto dentro de un tiempo y espacio, casi siempre una narrativa empieza con una situación, con un cambio repentino denominado causa y efecto, dando parte al final de la narrativa.

La composición y relevancia

Existe la noción general de que la pantalla está dividida en tres partes, por lo que el medio de la pantalla se consideraba el que más llama la atención, si un personaje u objeto está encuadrado en el centro, se le otorga prioridad con respecto a los márgenes de la toma, por ejemplo, en "Taxi Driver" dirigida por Martin Scorsese en 1976, el protagonista, Travis, en la mayoría de escenas aparece en los lados de la pantalla, indicando que es un marginado social, además a veces Scorsese deja fuera de campo a Travis como recordatorio al espectador de su falta de autoridad e importancia, hechos que hacen que el personaje cometa actos chocantes de violencia al final de la cinta. Todas estas son pistas visuales y son aportadas por el estilo de filmación, en lugar de exponer directamente los hechos.

Adicionalmente, el equipo de trabajo se divide en base a sus diferentes funciones en una producción audiovisual, por lo que incluso se acostumbra trabajar de acuerdo a una jerarquía en la que cada uno de los miembros tiene un rol muy específico que se combina dentro de un gran equipo o crew de rodaje.

Denotación

En el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual Rollié (2004) menciona que el concepto de denotación es la designación, el significado propiamente dicho. Lo denotado sólo se define precisamente en el lenguaje científico, pero en el lenguaje común y corriente está suficientemente determinado como para que la gente lo entienda. Se sabe a qué atenerse y lo que significa.

Connotación

En el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual Rollié (2004) establece que la connotación indica las resonancias afectivas e intelectuales de los signos: elementos afectivos, sugestiones que se derivan de los términos empleados, valores suplementarios unidos al signo. Para que la connotación pueda funcionar se necesita que el significado y el significante se desvinculen.

Código

Rollié (2004) en el libro La enseñanza del diseño en comunicación visual define al código como un conjunto de convenciones establecidas por la sociedad, es un repertorio semántico, un conjunto de elementos significantes y sus reglas de combinación. Para que un código funcione correctamente debe contar con 3 aspectos cruciales:

Un código está formado por una serie de elementos y sus probabilidades de significación para lo cual construyen un sistema sintáctico.

Una variedad de significados o contenidos que expresan nociones y crean un sistema semántico.

Un conjunto de reglas basadas en convenciones sociales que asientan la relación de los dos sistemas, semántico y sintáctico, que suponen predecibles las respuestas y la comprensión del mensaje, en un marco social específico.

Básicamente el código es el elemento que tienen en común el emisor y el receptor del mensaje dentro del proceso de comunicación.

Paleta de color / Gama de tonalidades

El director es quien controla estas cualidades visuales debido a que una imagen puede ser gris o blanca y negra, así mismo tener una gama de colores o una textura que destaque en la claridad o se disimule en la niebla. Los contrastes direccionan el ojo del espectador a una parte clave de la imagen

Vestuario

El entorno crea la escena, pero los personajes siempre serán el centro de atención, por lo tanto, el vestuario es una pieza fundamental de la caracterización.

La coherencia sigue siendo fundamental, por ejemplo, si se ambienta una casa de época de recursos escasos no tendría sentido vestir a sus habitantes con ropa de alta sociedad, la ambientación debe ser absoluta con todos sus elementos.

Maquillaje.

Este ayuda al vestuario al momento de transmitir emociones y personalidad, es indispensable lograr que se integre perfectamente en un todo único para generar un resultado realista, plausible y armonioso.

Variable Dependiente

1.2.11. Cine ecuatoriano

En el libro Historia del Cine en el Ecuador Cronología de la Cultura Cinematográfica (1849-1986), La Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" (2021) menciona que el cine ha sido marginado de la historia cultural del país, esto debido a que no se incluye en la Ley de Patrimonio Nacional, tampoco existe ninguna legislación favorable ya que se ha omitido de los libros y textos que hablan sobre arte y medios de comunicación. No fue sino hasta 1980 que gracias a la resolución de la UNESCO sobre la salvaguardia de imágenes en movimiento que tuvo lugar en Belgrado que se empezó a llevar una permanente documentación sobre el cine en Ecuador.

Adicionalmente, en el libro El nacimiento de una noción: apuntes sobre el cine ecuatoriano, Serrano (2001) establece que a mediados de la década de los 70's fue la etapa más fuerte de los nuevos cines, en Ecuador se adopta el cineclubismo, principalmente en Quito surgieron varios espacios como el Cine Club Cultural y el

Cine Club de la Crítica donde los cinéfilos locales se reunían para hablar acerca de la cinematografía extranjera y nacional, es gracias a este auge que surge la generación ligada al quehacer cinematográfico, sobre todo en 1981 destaca el promotor absoluto de la actividad cinematográfica, Ulises Estrella, el fundador y director de la Cinemateca Nacional, el espacio de cineclubismo por excelencia en Quito.

Por otro lado, en su libro Breve historia del cine ecuatoriano, Hinojosa, Maldonado y Ruiz (2024) mencionan que el cine ecuatoriano ha atravesado varias etapas y retos desde 1924 hasta la actualidad. En un inicio marcado por documentales y vídeos experimentales, la filmografía ecuatoriana alcanzó su evolución con obras como “La Tigra" de Camilo Luzuriaga en 1990 y “Ratas, ratones, rateros" de Sebastián Cordero en 1999. Según se informa, la película con la taquilla más alta al menos hasta 2015 fue "Qué tan lejos” de Tania Hermida en 2006. Estas películas tuvieron gran éxito debido a que muestran la diversidad y la evolución del cine no sólo en un contexto social, político y cultural, sino también en dimensiones estéticas y tecnológicas.

Los principales roles de producción son:

Equipo de Dirección

Guionista

Es quien se encarga de escribir la historia, siempre es recomendable que esté presente en caso de que haya cambios de último momento.

Director/a

Organiza todos los aspectos técnicos en todas las fases de la producción y trae a la vida al guión. Además, es quien dirige a los actores y actrices.

Ayudante de Dirección

Considerado la mano derecha del director/a, actúa como un puente importante entre dirección y producción, es quien se encarga de la comunicación entre departamentos técnicos y artísticos. Siendo una de las figuras más importantes en una producción.

Es el/la que desarrolla el plan de rodaje. En rodaje, es el que lleva los tiempos y suele cuidar que exista un ambiente profesional y dar acción a lo largo del rodaje.

Script

Es la autoridad encargada del raccord, toma fotografías de los actores y actrices y los espacios para conservar la continuidad entre planos y secuencias. Además, toma el tiempo de las tomas y anota las observaciones o problemas, facilitando el trabajo al montador.

Equipo de Producción

Director/a de Producción

Su trabajo es buscar y organizar la inversión y financiación para los rodajes. Reserva las localizaciones y materiales, pide permisos de rodaje, realiza los contratos… Es la figura que básicamente hace que el rodaje sea posible.

Jefe/a de Producción

Considerado/a la mano derecha del director o directora de Producción, su función principal es la búsqueda de localizaciones y se encarga del set mientras el director/a no esté en rodaje. Coordina el transporte de equipos y materiales y, en muchas ocasiones también de la gestión del catering en rodaje.

Ayudante de Producción

Se encarga de ayudar a la dirección y jefatura de producción. Generalmente realiza las compras, cotizaciones, etc.

Equipo de Fotografía

Director/a de Fotografía

Es responsable de la parte visual, se encarga de decisiones artísticas sobre luz, el color, calidad de imagen, elección de objetivos fotográficos, relación de aspecto, etc. Además, es quien está a cargo de todo el equipo de cámara.

Operador/a de Cámara

Es quien maneja la cámara y se encarga de encuadrar y grabar siguiendo instrucciones del director/a de Fotografía. En algunos casos es el/la mismo director/a de Fotografía quien desempeña esta tarea.

Ayudante de Cámara

Es el asistente del operador/a de cámara. Se encarga del mantenimiento y cuidado de la cámara cuando no está en servicio.

Foquista

Su trabajo es enfocar la imagen de la cámara. En rodajes pequeños el/la ayudante y el/la foquista pueden ser la misma persona.

Auxiliar de Cámara

Es quien lleva la claqueta y toma nota de los planos que ya han sido grabados, junto con información técnica de la cámara y los planos.

Gaffer

Es la mano derecha del/la director/a de Fotografía. Es el encargado/a de la fotometría, ubicación de luces de relleno, prelighting, etc.

Eléctricos/as

Suele ser más de una persona y se encargan de la parte mecánica de iluminación y electricidad.

Foto Fija o Making of

Una o algunas personas son encargadas de recoger momentos del "detrás de las cámaras". Es un rol importante para la promoción de la producción en redes sociales, así como una figura que crea recuerdos para las personas del equipo de rodaje.

Equipo de Arte

Director/a de Arte

Esta persona diseña los espacios y organiza los lugares en los que se rodará. **Además,** desarrolla y mantiene el estilo visual de la película.

Ayudante/s de Arte

Estas personas están bajo las órdenes del director o directora de Arte, ayudan en la composición de escenas y en la creación de material de ser necesario.

Maquillaje y peluquería

Su tarea principal es la estética del reparto. Dependiendo del tamaño del audiovisual, pueden ser la misma persona o varias.

Vestuario

Sin los encargados de diseñar y conseguir la indumentaria del reparto, siempre siguiendo la estética y paleta de color del diseño del audiovisual.

Equipo de Postproducción

Montador/a

Es el primer escalón en la postproducción. Reúne todo el material grabado, lo organiza y lo compone dándole ritmo y sentido a la historia. Debe tener una visual creativa y conocer muy bien la historia.

Colorista

Es la persona encargada del etalonaje una vez finalizado el montaje. Da color, luz y contraste y otros efectos a los planos.

Equipo de Sonido

Sonidista

Su trabajo es captar el sonido con la mejor calidad posible.

Montaje de sonido

Una vez el corto está montado y etalonado, es quien se encarga de limpiar los diálogos y componer y montar el sonido ambiente de toda la producción. Brinda información adicional a la historia y, en varias ocasiones, añade sonidos que no se rodaron, pero que enriquecen la obra.

Compositor/a de banda sonora

No todos los cortometrajes cuentan con este, pero en el caso de tenerlo, compone la música que dará vida a las escenas o que irá en los créditos. La compondrá en base a la historia para transmitir las emociones de la misma.

1.2.12. Géneros cinematográficos

En su libro El lenguaje cinematográfico Edgar, Marland y Rawle (2016) manifiestan que hablar de géneros significa estudiar la forma en que se pueden clasificar los textos en clases o tipos y su importancia tanto para el público como para los cineastas.

La industria del cine usa los géneros como una forma de clasificación, de esta manera se etiqueta el producto para posicionarlo en el mercado. El género ayuda a estimular el hambre del cinéfilo o consumidor hacia cierto tipo de "producto" ya que ayuda a que se identifique personalmente con un tipo específico de película, es por esta razón que una película puede estar dirigida a un público en particular.

Adicionalmente, la clasificación por géneros también ayuda al momento de brindar una dirección determinada a donde el espectador pueda ir en base a sus preferencias cinematográficas, es decir, le da al público una especie de pista de con que se va a encontrar.

Algunos de los géneros que se abordan en la investigación son:

Aventura

En su artículo Género cinematográfico de aventuras, Solares (2011) menciona que el género de aventuras tiene como característica crucial la epicidad de su relato, en otras palabras, toda película de este se basa en una peripecia protagonizada por un personaje o conjunto de personajes.

Debido a que se trata de un modelo dramático sin una ambientación en específico, cabe destacar que el género de aventuras puede producir argumentos de naturaleza policial, histórica o bélica.

Comedia

En el artículo Géneros Cinematográficos: Clasificación, La Escuela de Postgrado de Arte, Artesanía y Oficios (2021) define la comedia como películas que hacen reír. Por lo general, se caracterizan por ser alegres y están diseñadas para divertir y provocar en el espectador una risa contagiosa, a menudo este tipo de películas los lleva a evadirse del mundo real.

Documental

En su artículo El cine documental: verosimilitud y temporalidad, Celis (2004) establece que por tradición el cine documental ha sido definido en base a su oposición con el cine de ficción. Pues mientras este último crea una realidad imaginaria, el primero se dedica a representar nuestra realidad.

La diferencia se encuentra, por lo tanto, en el modo en que ambos géneros interactúan con la verdad.

Drama

En el artículo Géneros Cinematográficos: Clasificación, La Escuela de Postgrado de Arte, Artesanía y Oficios (2021) establece que el cine dramático se trata principalmente del conflicto entre diferentes personajes. Los escenarios son oscuros y lúgubres y los personajes serios y entrañables. Cabe destacar que es uno de los géneros cinematográficos más extenso y variado.

1.2.13. Ambiente cinematográfico

En el artículo Descubre la ambientación en el cine, Mariño (2024) define ambientación cinematográfica como la modificación creativa de un espacio con el fin de envolver al espectador en una realidad, el público la debe ver coherente y creíble que se adapta e integra en el momento espacio-temporal de la historia.

Es importante contar con una ambientación bien desarrollada ya que será un elemento clave que actuará como un hilo conductor de carácter visual, su uso ordenado y continuo permite desarrollar la película involucrando al público escena tras escena, la coherencia es crucial para que una vez atrapado el espectador no se escape de la película.

Algunos elementos importantes de la ambientación cinematográfica son:

- **Utilería**. Conjunto de objetos y enseres que hacen su aparición en la escena, incluye decoraciones y muebles de una habitación e incluso la bisutería y accesorios de los personajes. Todo esto brinda realismo y ayuda a transmitir el mensaje al espectador.

Los fondos de las escenas también son importantes, ya sean interiores o exteriores, hay que tener en cuenta que no aparezcan elementos extraños que descontextualizan la historia.

Otro elemento clave es la paleta cromática escogida, es imprescindible que se junte con toda la utilería y que tenga sentido con la narrativa de la historia.

- **Elementos auxiliares.** A los elementos principales mencionados anteriormente se unen otros que contribuyen a crear el espacio llevando la ambientación más allá de objetos físicos:
- **Wild Track:** Sonidos grabados en el transcurso del rodaje que se añaden posteriormente para crear el espacio.
- **Voz en off:** Se adiciona la voz de un personaje que se encuentra fuera de la escena, pero que ayuda a entender el conjunto.
- **Trucaje o efectos especiales:** Ayudan a crear escenarios complejos que serían complejos de crear en la realidad.

Iluminación

En su libro El lenguaje cinematográfico Edgar, Marland y Rawle (2016) definen la iluminación como uno de los aspectos más importantes en la creación de imágenes de todo tipo, el método más común de iluminación es el de tres puntos, básicamente solo se usan tres focos para dar la ilusión de una imagen tridimensional, son las siguientes:

Luz principal. Es la fuente de iluminación más luminosa de las tres, sirve para destacar detalles de la cara.

Luz de relleno. Por lo general se encuentra al lado opuesto de la luz principal, es más suave y menos brillante, esto ayuda a atenuar el sombreado en la cara.

Luz de fondo. Está ubicada detrás del sujeto, sirve para brindar profundidad al crear una especie de halo alrededor para que la figura no se vea plana en el fondo.

La iluminación puede ser de alta o baja intensidad, dependiendo del efecto que quiera causar el director de fotografía y el director.

La iluminación de alta intensidad puede ser utilizada para mostrar un entorno oscuro, peligroso y corrupto, en cambio la iluminación de baja intensidad por lo general se ocupa para manipular el estado de ánimo.

Esquemas de iluminación para cine o producción audiovisual

En el artículo Tipos de luces en esquemas de iluminación según su función en Cine y fotografía, Mares (2021) define un esquema de iluminación como una especie de boceto gráfico en el que se muestran los siguientes elementos:

- Posición del protagonista en la escena.
- Posición de la cámara.
- La cantidad de luces y su posición con respecto a los demás elementos.

Estos son los factores clave que tiene un esquema de iluminación básico, pero se pueden añadir más elementos que aporten información, por ejemplo:

- Punto de vista del sujeto.
- La altura y ángulo de la cámara/luces.
- El tipo de luz o modificador que lleva.
- Presencia de algún material negro/reflector.

Tipos de luces en esquemas de iluminación según su función

Luz principal o luz clave

La luz principal, luz clave (o key light en inglés) es aquella cuya función principal es la de iluminar en su mayoría al sujeto. Es decir, aporta una cantidad de luz importante al sujeto. Por lo general, la luz principal puede estar por delante del sujeto o lateral a este. En fotografía, al no haber movimientos de cámara, sólo hay una luz principal, mientras que en cine es relativamente normal que existan varias luces principales acompañando al personaje a lo largo de la escena.

Luz de relleno/secundaria o fill light en un esquema de iluminación

Es aquella que se usa para suavizar las sombras que deja la luz principal o iluminar donde esta no llega al sujeto. En pocas palabras, la luz principal va a generar sombras y la secundaria va a rellenar estas en mayor o menor medida.

Unidad/fuente de luz como luz de relleno

Esta es la más común como luz de relleno, usar una fuente de luz extra. Es decir, usar una fuente de luz principal y otra diferente como luz secundaria.

Reflector como luz secundaria

Otra opción es un reflector, este puede ser plateado, dorado o blanco. Su función es reflejar la luz proveniente del foco/flash que sería la fuente de luz principal, dirigiéndola sobre las sombras que genera la misma en el elemento principal.

Tela como luz secundaria

Se usa mucho en el cine porque se suelen ejecutar planos generales en horizontal y, por consiguiente, se necesita alejar las luces del sujeto lo más que se pueda, esto conlleva a que se aumenta la dureza de las mismas. En estas instancias es necesario el uso de una gran tela ubicada lejos del sujeto principal.

Relleno negativo como luz secundaria

El relleno negativo se trata de usar un material negro colocado al lado contrario de la luz principal para absorberla, como resultado, las sombras se endurecen.

Luz trasera o de contra en un esquema de iluminación

La luz trasera o de contorno es una luz cuya función es crear un halo de luz en el borde de la figura del elemento principal, para separarlo del fondo y darle un aspecto mucho más tridimensional.

Luz de fondo en esquemas de iluminación

La luz de fondo se usa para iluminar el fondo, ya que también es importante muchas veces en una escena.

Luz de efecto o puntual en un esquema de iluminación

Se trata de una luz que ilumina una parte del sujeto principal o un elemento o zona específica. Básicamente lo que se busca con esta luz es destacar un elemento o parte de este, generando un contraste muy específico en la imagen o el vídeo.

Luz práctica o funcional en esquemas de iluminación

Es una luz que se coloca dentro del plano y que obviamente altera el mismo. Ya que aparecerá en el encuadre, esta luz debe elegirse con sumo cuidado, tomando en cuenta el aspecto estético como la iluminación. La mejor opción es una luz cuya potencia sea relativamente baja, para no contaminar el resto de la escena al mezclar iluminaciones diferentes. Esta suele posicionarse detrás del sujeto principal en el lado de la luz principal, generando la ilusión de que esta emana de la luz funcional que se ve en la escena. Las luces prácticas o funcionales no se usan en fotografía, ya que no aportan un valor grande y podrían distraer.

Luz motivada en esquemas de iluminación

Es aquella que pretende imitar una fuente de luz natural.

Luz ambiente

Básicamente es la luz natural que se puede encontrar en un lugar exterior. Hay que tener mucho cuidado al trabajar con luz ambiental ya que esta cuenta con características concretas y cuando se la quiere mezclar con luz artificial hay que tomar. Por otro lado, hay que tener en cuenta que la iluminación ambiental variará en el transcurso de la escena.

Luz disponible

La luz disponible es la luz que está ubicada en una localización en la que se va a grabar o a hacer fotos, por ejemplo, en un restaurante. Se debe tener sumo cuidado con este tipo de iluminación, ya que puede llegar a contaminar bastante el ambiente y la atmósfera que se pretende generar. No obstante, si se quiere manipularla se puede hacer a través de geles de color o cambiando las bombillas, pero hay casos donde no se puede modificar como, por ejemplo, las farolas de la calle al rodar una escena callejera.

La perspectiva

La cámara cuenta con varias propiedades que tienen el poder de transformar y abstraer las imágenes representadas:

- **Distancia.** La distancia de cámara a un actor u objeto filmado.
- **Altura.** La altura física de la cámara con respecto al actor u objeto.
- **Angulo.** La inclinación de la cámara con relación al actor u objeto.
- **Profundidad de campo.** Básicamente en algunas ocasiones la cámara solo enfoca lo que tenga en primer término y lo demás se desenfoca, aunque también puede haber casos donde la profundidad de campo es mayor y todo lo que aparece en cuadro aparecerá enfocado.
- **Movimiento.** Existen diversos métodos para mover la cámara, desde el trípode hasta mover la cámara físicamente usando trávelins o grúas.

Planos

Cada plano se identifica por la distancia y por cómo se ven los escenarios y personajes:

- **Gran plano general.** Se usa frecuentemente en westerns y en filmes de ciencia ficción, esta muestra un gran panorama que contrasta con personas que se ven diminutas e insignificantes.
- **Plano general.** Se distinguen mejor las figuras humanas con el fondo presente, se usa a menudo en musicales, películas de acción y de artes marciales.
- **Plano medio largo.** El encuadre de la figura humana es desde las rodillas hacia arriba, también se lo conoce como plano americano.
- **Plano medio.** El personaje está encuadrado de la cintura hacia arriba, es uno de los planos más comunes en televisión gracias a su mayor intimidad y cercanía.

- **Primer plano.** Sirve para dar énfasis a detalles individuales como rostros, manos, pies y objetos pequeños, además de que ayuda a que el espectador tenga conocimiento de detalles narrativos de gran significado.
- **Primerísimo primer plano.** Sirve para aislar detalles muy pequeños como ojos, boca u otros pormenores, el ejemplo más claro de su uso son los ojos en los westerns.

El cuadro y el fuera de campo

La cámara solo puede representar lo que está frente a ella, esto es el espacio dentro de cuadro, siempre se relaciona lo que se ve en el cuadro con el conocimiento de la realidad para crear una imagen creíble del mundo en pantalla, esto se conoce como espacio diegético.

Adicionalmente, existen seis zonas en el fuera de campo:

- A la izquierda del cuadro
- A la derecha del cuadro
- Arriba del cuadro
- Abajo del cuadro
- Detrás del cuadro
- Delante del cuadro

El punto de vista

Todos los planos pueden describirse objetiva o subjetivamente, la mayoría de planos son del tipo objetivo y muestran al espectador escenas desde una perspectiva "imposible", brindan una visión privilegiada de los sucesos presentados. La objetividad se basa en la distancia y la discreción, en el caso de los documentales la objetividad es meramente una ilusión debido a que siempre hay que escoger dónde ubicar la cámara, el encuadre y la ubicación de los actores.

Por otro lado, los planos también pueden ser subjetivos, estos nos muestran el mundo desde la perspectiva de un personaje u objeto, un director que es considerado un maestro con este tipo de planos es Alfred Hitchcock, pues este usaba planos subjetivos para dar una sensación sutil de poder sobre la escena y para establecer las bases de la narrativa.

Ángulos de cámara

Los más comunes son:

- **Normal o neutro.** La cámara está ubicada en línea recta hacia el sujeto de filmación, se ocupaba frontalmente en el cine mudo, los actores interpretaban hacia la cámara de forma que parecía que el público estuviera presenciando una obra teatral.
- **Contrapicado.** La cámara se ubica por debajo del sujeto con la vista hacia arriba, este ángulo da la sensación de poder o superioridad.
- **Picado.** La cámara se ubica por encima del sujeto con la vista hacia abajo, generalmente este ángulo se usa para que el público tenga la sensación de superioridad.

La inclinación

La inclinación de la cámara también puede cambiarse para brindar más significado a la imagen, los planos inclinados y ladeados eran comunes en películas de cine negro donde sugerían la pérdida de control, además de reflejar ansiedad, todo esto con las extrañas inclinaciones de cámara, iluminación tenue y calles mojadas, sin embargo, la inclinación también se puede utilizar para lo contrario, haciendo que los objetos inclinados dieran la ilusión de estar a nivel, creando un efecto más cómico y absurdo

1.9. Formulación de hipótesis

H0: La fotografía no es un aspecto importante al momento de construir una ambientación cinematográfica en la película “Qué tan lejos”.

H1: La fotografía es crucial al momento de construir una ambientación cinematográfica en la película “Qué tan lejos”.

1.10. Señalamiento de las variables

1.2.14. Variable dependiente

Ambiente cinematográfico

1.2.15. Variable independiente

Fotografía

CAPÍTULO II.

2. METODOLOGÍA

2.1. Método

2.1.1. Enfoque de la investigación.

Para este proyecto investigativo se trabajará con un enfoque cualitativo que ha sido definido por varios autores, siendo la definición más acertada la propuesta por Niño que indica que “la investigación cualitativa toma como misión “recolectar y analizar la información en todas las formas posibles, exceptuando la numérica” (Niño, 2019, pág.29).

Se ha escogido este enfoque debido a que el tema “La importancia de la fotografía en la ambientación cinematográfica de la película ecuatoriana “Qué tan lejos”” demanda un análisis de características y parámetros ocupados y son justamente estas dimensiones las que el enfoque cualitativo trabaja, ya que la materia prima con la que trabaja el investigador surge a partir de una interpretación particular de una experiencia vivida (Velázquez, 2014).

2.1.2. Modalidad Básica de la Investigación.

La modalidad con la que se desarrollará este trabajo investigativo es de tipo estudio de casos donde existe:

> Un análisis rico y detallado de un "caso" concreto, que puede ser un solo individuo, grupo, acontecimiento u organización. Los investigadores que emplean este método recopilan datos utilizando múltiples fuentes, como entrevistas, observaciones y documentos, que ofrecen una imagen más completa del caso estudiado. La flexibilidad inherente al estudio de casos permite explorar cuestiones complejas en su contexto real (Atlas, 2024).

Se usa esta modalidad debido a que se efectuará un estudio de caso que involucra a la película ecuatoriana “Qué tan lejos”, se analizará la fotografía y cómo ésta interviene en la ambientación de la película, este estudio de caso resulta conveniente ya que “es un estudio de lo singular, lo particular, lo exclusivo” (Simons, 2013, pág. 20).

2.1.3. Nivel o tipo de Investigación.

La investigación que se va a desarrollar en su mayoría es de tipo bibliográfica o documental, esto debido a que para desarrollar el proceso investigativo, se recurrirá a fuentes de carácter documental como lo son libros, publicaciones periódicas, informes, ponencias, internet e incluso material audiovisual, como resultado de este tipo de investigación se tiene una recopilación ordenada de información para contextualizar y también cabe la posibilidad de ejercer un pensamiento crítico al momento de seleccionar la información más apropiada en el desarrollo del trabajo (Carbajal, 2020)

Se trabajará también con una investigación de tipo descriptiva, la cual “trabaja con realidades de hecho, y su característica fundamental es la de presentarnos una interpretación correcta” (Monroy Mejía, 2018, pág. 103).

2.2. Población y muestra.

Para este proyecto de investigación la población y muestra se obtendrá haciendo uso de 2 herramientas diferentes, para empezar se realizará el análisis de varios estudios de caso, donde se hará uso de fichas de observación con las que se estudiará tomas de 5 películas ecuatorianas, estos estudios servirán como guías para el análisis que se pretende realizar sobre la película “Que tan lejos”, ya que se tomara en cuenta aspectos semánticos y semióticos, las películas que serán casos de estudio son “Ratas, ratones, rateros”, “Prometeo Deportado”, “A tus espaldas”, “La Tigra”, “Pescador”.

Otra herramienta que se utilizará para determinar población y muestra es la entrevista a Juan Pablo Nieto, director en la productora de video Mango Films, en este apartado, una vez más, se presentaron diversas dificultades al momento de contactar a las personas de interés, por lo que se realizará una entrevista breve al director mencionado, esto con el fin de obtener información adicional como criterios y estilos de trabajo que podrían complementar la teoría revisada.

Todos los recursos mencionados para obtener la población y muestra, es decir los casos de estudio y la entrevista se encuentran en la sección de anexos para su visualización.

2.3. Operacionalización de variables.

Variable Independiente

Tabla 1 *Operacionalización de variable independiente*

Conceptualización	Categorías	Indicadores	Items Básicos	Técnicas e instrumentos
Rollié (2004) acota que la fotografía tiene un grado elevado de similitud, la cámara que captura la escena que el ojo escoge y el encuadre del emisor conforman parte de la historia de la iconografía de nuestra cultura de occidente. La perspectiva también tuvo un rol dominante en la forma de ver e interpretar, utilizando las leyes de la geometría y de la óptica para así crear la visión tridimensional. El punto de vista del observador le impone su mirada al receptor que cree recibir los efectos visibles de la realidad tal como es. La perspectiva y la fotografía han confirmado creencias y a lo largo de la historia han formado y asentado hábitos rígidos en la apreciación de la iconicidad, tanto en el arte como en la comunicación.	Forma de ver o interpretar (Semiótica)	Denotación Connotación Significante Significado Narrativa	¿Qué transmite esta escena? ¿Qué busca narrar? ¿Qué significan los elementos de la escena?	Fichas de observación
	Formar y asentar hábitos	Estilo y tendencia	¿Qué estilo utiliza? ¿Cómo se diferencia el lugar? ¿Qué cultura transmite?	
	Comunicación	Lenguaje visual Mensaje visual Imagen	¿Qué mensaje se busca transmitir? ¿Qué lenguaje se utiliza para transmitir mediante la imagen?	

Elaboración propia

Variable Dependiente

Tabla 2 *Operacionalización de variable dependiente*

Conceptualización	Categorías	Indicadores	Items Básicos	Técnicas e instrumentos
Mariño (2024) define ambientación cinematográfica como la modificación creativa de un espacio con el fin de envolver al espectador en una realidad, el público la debe ver coherente y creíble que se adapta e integra en el momento espacio-temporal de la historia. Es importante contar con una ambientación bien desarrollada ya que será un elemento clave que actuará como un hilo conductor de carácter visual, su uso ordenado y continuo permite desarrollar la película involucrando al público escena tras escena, la coherencia es crucial para que una vez atrapado el espectador no se escape de la película.	Modificación creativa de un espacio	Iluminación Paleta de color Vestuario Maquillaje	¿Cómo la iluminación interactúa con el espacio? ¿cómo la paleta de color ayuda en la ambientación de un lugar? ¿El vestuario y maquillaje sitúa al espectador en una realidad?	Fichas de observación y entrevistas
	Hilo conductor de carácter visual	Dirección de fotografía Manejo de cámara	¿Como la dirección de fotografía es importante para llevar un mensaje? ¿cómo interactúa la cámara para atravesar al espectador por el mensaje?	
	Envolver al espectador en una realidad	Género Cinematográfico Cine ecuatoriano	¿Como el género es importante en una película? ¿Cómo se diferencia el cine ecuatoriano de los demás países?	

Elaboración propia

2.4. Técnicas de recolección de datos.

La principal técnica para la investigación es el análisis semiótico, donde se tomará como referencia los escritos de Roland Barthes, estos son importantes para poder realizar el análisis semiótico de las producciones involucradas en el proceso investigativo, Barthes la define como un método que permite entender las prácticas culturales que implican significaciones de diferentes órdenes (Chandler, 1998).

Otra de las técnicas para este trabajo de investigación es la búsqueda de material, donde "las principales fuentes de trabajo científico son los libros, las obras de consulta, las enciclopedias y los diccionarios, los índices y los resúmenes, las publicaciones periódicas y los bancos de información" (Maya, 2014, pág. 38).

La búsqueda de material es fundamental para la investigación ya que se debe ubicar teoría con respecto a la fotografía y sus parámetros en el ámbito del cine, esta información procederá de fuentes primarias especializadas y fuentes secundarias especializadas y como instrumento se utilizará la bitácora, que es un formato de registro que contiene reflexiones y experiencias del investigador (Rubiano, 2023) donde se irá registrando las diversas aplicaciones de la fotografía en la ambientación y sus significados e intenciones.

Adicionalmente, otras técnicas que se utilizarán son las entrevistas que se realizarán a algunos expertos en el área de fotografía y audiovisual con el fin de obtener criterios que validen la teoría que se está estudiando.

CAPÍTULO III.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Análisis y discusión de los resultados

Parámetros iconográficos fotográficos

Tabla 3. *Matriz de teorías*

Roland Barthes	Ferdinand de Saussure	Charles Peirce	Erwin Panofsky
Para Roland Barthes, la denotación se entiende como el significado literal de una palabra, por otro lado la connotación es el significado generado a partir de los valores que se le agregan. Algunas características de estos parámetros son: **Denotación** • Es el significado encontrado en los diccionarios. • Está asociado con la realidad de la palabra. • Se trata de un significado explícito. **Connotación** • Es el significado generado a partir de valores que se le dan a la palabra. • Se produce por la asociación de significados denotados. • Se crea a partir de los caracteres sugeridos por el concepto.	Se considerada a Ferdinand de Saussure como el padre de la lingüística moderna, empleó la palabra símbolo para referirse al significante del signo lingüístico. El signo lingüístico en cambio es la unidad de significado mínima en la comunicación humana. Está conformado por dos elementos: el significante y el significado. El significante se define como la parte material del signo lingüístico, en otras palabras, es la imagen mental de los sonidos que se necesitan para comunicar el signo. El significado en cambio es la parte inmaterial del signo lingüístico, es decir, el concepto o la idea.	La semiótica visual de Charles Sanders Peirce propone una Integración de la semiótica en su narrativa visual. En la narración visual, la integración de la semiótica es un proceso que conlleva a una comprensión eficaz de los signos y símbolos en el entorno visual. La semiótica, estudia signos y símbolos y su uso o interpretación, debido a esto brinda un conjunto de herramientas para que los narradores tengan la capacidad de transmitir ideas y emociones complejas efectivamente. Al aprovechar los principios semióticos, las narrativas visuales se vuelven más atractivas, significativas y memorables, ya que la semiótica permite al narrador usar los códigos y convenciones culturales que dan forma a la comprensión del mundo, brindando una experiencia resonante que habla al subconsciente del espectador.	Se considera a Erwin Panofsy como el creador de la iconología. Su método distingue tres niveles para analizar obras de arte: 1. Nivel pre-iconográfico, primario o natural, subdividido en Fáctico y Expresivo. 2. Nivel iconográfico, secundario o convencional. 3. Nivel iconológico o iconográfico, significación intrínseca o contenido Siendo el nivel mas completo el tercero, debido a que se trata de la interpretación más profunda que es dada por el significado intrínseco de la obra, el concepto que tiene y su alcance en contextos específicos. Para este último es necesario un conocimiento completo del contexto cultural vinculado con la obra de arte en cuestión.
Nueva Teoría			
En esta investigación se propone una nueva teoría nueva que toma elementos de las posturas propuestas por los autores mencionados y las combina en una metodología que puede ser aplicada para analizar la fotografía de cualquier producción cinematográfica. Esta consta de los siguientes parámetros: • Se toma en cuenta el enfoque de Barthes con respecto a la denotación y connotación para interpretar los significados tanto literales como subjetivos de las tomas escogidas. • Por otro lado se considera la postura de De Saussure sobre todo lo que refiere a significado y significante, ambos elementos contribuyen al momento de la realización de las tomas de la película, el significado es lo que puede darse a entender en la escena mientras que el significante son todos aquellos aspectos técnicos que se tomaron en cuenta para desarrollarla. • Ademas se incluye la teoría con respecto a la narrativa visual de Peirce, que aprovecha los principios semióticos para volverse mas atractiva y recordable, ya que se usan códigos y convenciones dentro de un contexto social y cultural implícitos en las tomas seleccionadas, • Por último, se toma en cuenta el aporte de Panofsky que aporta al momento de analizar la fotografía a modo de obra de arte, desmenuzando el significado intrínseco de los aspectos técnicos de la obra y el concepto que tratan de transmitir . Todas estas teorías se han tomado en cuenta para determinar los parámetros que se analizan en las fichas de observación que analizan las escenas que se han escogido para la investigación, cada uno de estos trabajan en conjunto para desarrollar un análisis iconográfico a profundidad, ya que se mantiene la denotación y connotación de la imagen simple vista y se crea la parte iconográfica del significante y significado que se percibe en las imágenes que se presentan.			

Elaboración propia

Tomas seleccionadas

Toma 1



Figura 5. *Toma 1*
Fotografía perteneciente a la película

La primera toma proviene de la escena que transcurre en una gasolinera a la altura de Chimborazo, en este momento Tristeza y Esperanza están conversando acerca del viaje y los atractivos que podrían encontrar.

La toma transcurre específicamente en el minuto 26:10, esta fue escogida debido a que es prácticamente el inicio de la aventura de las protagonistas, ya que marca esa transición del viaje desde Sierra a Costa, además de que presenta claramente un rasgo cultural muy distintivo de Ecuador al mostrar una gasolinera en medio del campo, algo que podría resultar curioso en varios contextos ya que por lo general el campo se caracteriza por ser una zona rural con naturaleza abundante y sin mucha influencia industrial, sin embargo en este caso el campo y la industria convergen en la ambientación, además de que a nivel compositivo en cuanto a encuadre, ángulo y paleta de color tan diversa y opaca al mismo tiempo, es decir, hay mucho que se podría

analizar, por lo tanto, la escena resulta atrayente al momento de efectuar el análisis iconográfico.

Toma 2



Figura 6. *Toma 2*

Fotografía perteneciente a la película

La segunda toma viene de la escena que toma lugar en un páramo cerca de Alausí, aquí aparece el personaje de Jesús, un hombre misterioso que se suma al viaje de Tristeza y Esperanza hacia Cuenca.

La toma tiene su lugar específicamente en el minuto 35:09, esta fue seleccionada debido a que resulta fascinante de observar, muestra con gran detalle y precisión un fenómeno interesante que ocurre en los páramos de la región Sierra del Ecuador y es que la neblina tan espesa y la atmósfera casi etérea que se percibe son producto del clima en estos sectores es producto del clima propio de la zona, por otro lado, se escogió la escena por su potencial a nivel visual, ya que es una interesante presentación de otro personaje muy importante dentro de la película, en este caso la ambientación complementa perfectamente la naturaleza de Jesús y da un vistazo de su personalidad y mitología, la neblina no solo complementa la narrativa, sino que actúa

como un recurso que enriquece la toma y potencia los aspectos técnicos como paleta de color de tonos terrosos y el ángulo que se presenta, en pocas palabras, la escena es interesante para la investigación por la atmosfera inmersiva por la sensación de misterio y de cierto asombro que presenta por medio de los aspectos que se pueden analizar.

Toma 3



Figura 7. *Toma 3*
Fotografía perteneciente a la película

La tercera toma que se escogió es de la escena que toma lugar la vía Zhud-Guayaquil, aquí interviene Andrés, un personaje que se ofrece a acercar a los protagonistas a su destino, se puede decir que es "un poco fanático" del futbol.

La toma transcurre específicamente en el minuto 58:43, fue seleccionada porque es un despliegue de cultura ecuatoriana, se ve que Andrés es un "hincha" absoluto de la Liga Deportiva Universitaria y celebra un gol bailando con la bandera del equipo en media vía, este rasgo es uno de los más ecuatorianos ya que se sabe que la mayoría son bastante apasionados por sus equipos de futbol, además brinda contexto de la locación, se distingue que es vía Sierra-Costa, por el lado fotográfico, la escena

se seleccionó por lo bien que los aspectos técnicos la desarrollan, por la paleta cromática en cierta forma monótona, la bandera del equipo resalta instantáneamente, además de que el plano y el ángulo corresponden con lo descabellado de la situación, haciendo quedar al personaje como un total lunático, es decir, la escena es bastante útil para la investigación primeramente por la muestra cultural que presenta y también por la forma en que la parte técnica interviene dentro de la narrativa, los significados que se pueden analizar son prácticamente ilimitados.

Toma 4

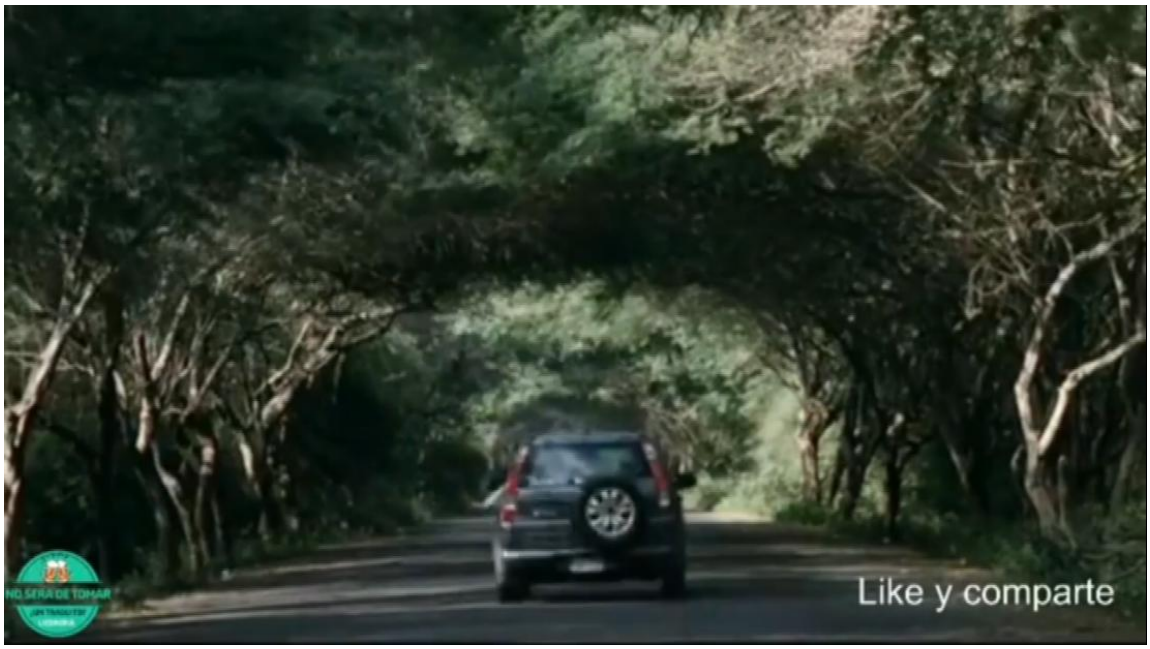


Figura 8. *Toma 4*
Fotografía perteneciente a la película

La cuarta toma seleccionada proviene de la escena que se desarrolla en la vía a La Troncal, en este momento los personajes han decidido ir a la playa con Andrés, sin embargo, también es el momento en que el viaje se torna más emocional y reflexivo.

La toma ocurre específicamente en el minuto 1:06:30, fue principalmente seleccionada debido al impacto visual que posee gracias al túnel formado por la vegetación, misma que es originaria de la locación donde se grabó la escena, en este

apartado también interviene la parte cultural, ya que se muestra la fauna de la región Costa, el túnel está formado específicamente por árboles propios del bosque seco tropical, esto además de ser atractivo a la vista brinda un mayor contexto de la ambientación para poder analizar, por otro lado, la parte técnica también esta ejecutada de forma bien pensada, debido a la forma en que la narrativa se ve evidenciada en la paleta de colores opacos y en cierta forma tristes, estos reflejan el momento emotivo y de introspección que Tristeza está atravesando en este momento de la película, pues decidieron hacer un viaje a la playa, pero debido a las revelaciones de los personajes, las circunstancias no son las más afortunadas y cada elemento presente en la toma se encarga de transmitir ese sentimiento de melancolía.

Toma 5

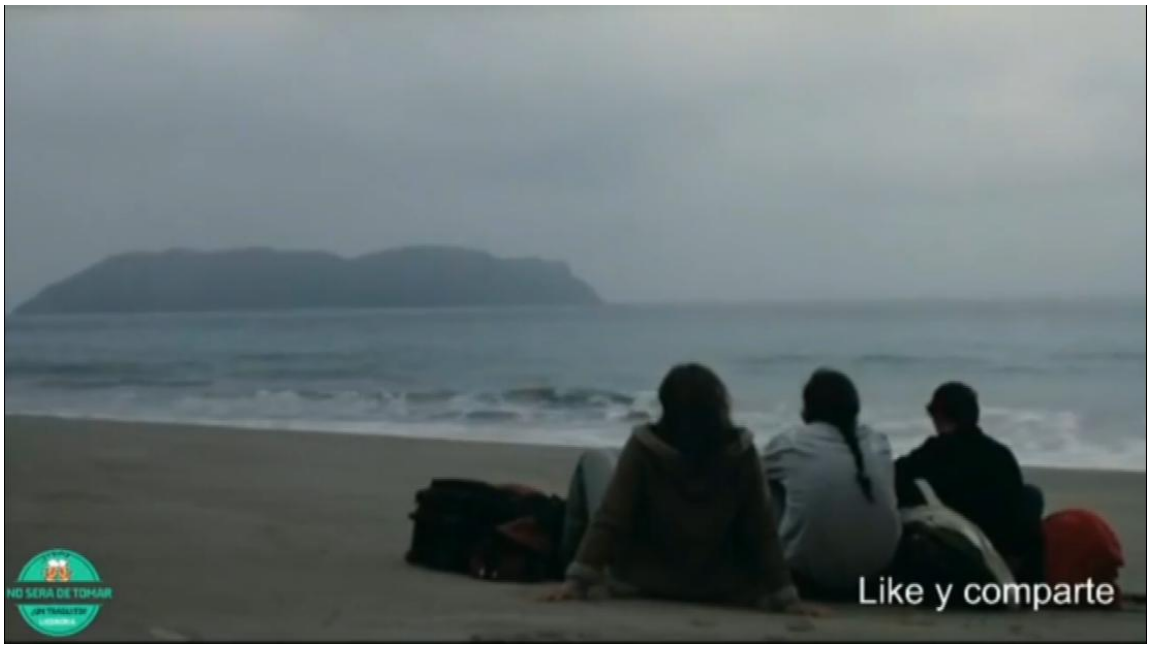


Figura 9. *Toma 5*
Fotografía perteneciente a la película

La quinta y última toma escogida tiene lugar en la escena que transcurre en una playa nublada y fría de Guayaquil, los personajes se encuentran desanimados y tratan de reflexionar y descansar.

La toma se desarrolla específicamente en el minuto 1:06:54, fue seleccionada por la contradicción que existe en este momento de la película, ya que por lo general un viaje a la playa se caracteriza por ser animado, tener sol y por la diversión que se puede encontrar, en cambio aquí todo es bastante lúgubre y oscuro, además de que el clima es poco agradable y no es lo que uno esperaría de la playa, pero una vez mas, se presenta contexto del lugar y un rasgo cultural del país ya que el frio es por la época del año en que los personajes están en la playa, además, los aspectos técnicos también intervienen en la toma, principalmente por la paleta cromática mayormente monocromática y apagada que complementa el ángulo y el movimiento de cámara dando una sensación de pena y malestar, es una toma interesante para diseccionar dentro de la investigación porque al momento de desarrollar el análisis iconográfico el espectador puede percibir y en cierta forma sentir la melancolía y reflexión que los protagonistas están atravesando en este momento de la película.

Entrevista

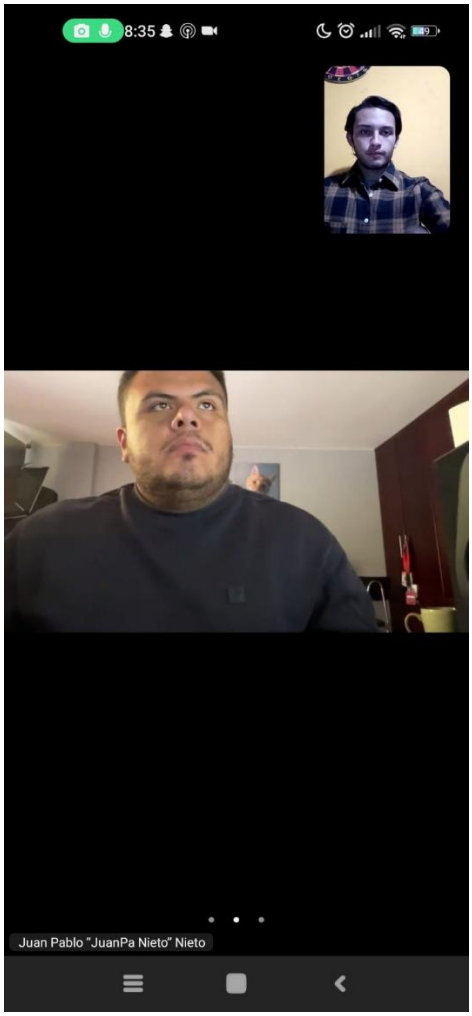


Figura 10. *Entrevista realizada a Juan Pablo Nieto vía zoom*
Elaboración Propia

La entrevista realizada a Juan Pablo Nieto, que desempeña el cargo de director en la productora Mango Films arrojó como resultados varios criterios que también pueden ser utilizados dentro de la investigación, en base a la conversación se determinó que la dirección de fotografía es uno de los aspectos más importantes dentro de una producción audiovisual, pues es un área igual o más importante que la dirección general y ambas trabajan de la mano, estas además complementan una buena historia y viceversa, una buena historia junto con la dirección de fotografía son esenciales para embellecer una cualquier proyecto cinematográfico.

Análisis iconográfico

Tabla 4. *Ficha de observación de la primera toma escogida de la película*

Toma 1



Descripción de la escena
Las protagonistas y unos periodistas se detienen en una gasolinera en el campo para reabastecerse.

Plano	Figura
Ángulo de cámara	Frontal
Movimiento de cámara	Travelling de seguimiento
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- Los personajes que intervienen en la escena son Esperanza y Tristeza, ambas se conocieron en el viaje.
- Se encuentran en una gasolinera ubicada en la carretera panamericana sur aproximadamente a una hora de llegar a Riobamba en la provincia de Chimborazo.
- Lo curioso y en cierta forma contradictorio de la escena es que la gasolinera esta ubicada en medio del campo, marcando un fuerte contraste entre la naturaleza y la industrialización de mano del hombre.

Denotación	Dos personas conversando en una gasolinera.
Connotación	Es el inicio de la aventura de las protagonistas donde se ve una pizca de lo que encontraran mas adelante, una pequeña muestra de la cultura ecuatoriana, también se puede interpretar que este es el descanso o la calma antes del descabellado viaje que las chicas emprendieron.
Significante	La escena presenta un encuadre horizontal, con una profundidad de campo mayor, el plano es de tipo figura, el ángulo varía es frontal, se trata de una toma con travelling de seguimiento con una paleta de colores opacos y diversos y la luz es natural proveniente del día.
Significado	La gasolinera podría considerarse el punto de partida de la aventura de las chicas, además muestra en gran manera las idiosincrasias de la cultura ecuatoriana.

Elaboración propia

La importancia de la fotografía en el caso de la toma 1 radica en que ayuda a acentuar la contradicción entre el paisaje natural del campo y la industrialización representada por la gasolinera, además refuerza el carácter "criollo" de la escena.

Tabla 5. *Ficha de observación de la segunda toma escogida de la película*

Toma 2



Descripción de la escena
En el extenso y neblinoso páramo, otro personaje de crucial importancia hace su aparición para unirse a las protagonistas.

Plano	General
Ángulo de cámara	Contrapicado
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- El personaje que interviene en esta escena es Jesús, un hombre misterioso que lleva las cenizas de su abuela para botarlas en el río Tomebamba en Cuenca, por lo que se une al viaje de las protagonistas.
- La escena fue grabada en el páramo a la altura de Alausí, por lo general cubierto de neblina debido al frío.
- Alausí es una ciudad pequeña de Ecuador ubicada en la provincia de Chimborazo, su clima por lo general oscila los 15 grados centígrados y es conocida como la "Ciudad de los Cinco Patrimonios" siendo estos el natural, cultural, ferroviario, arqueológico y agrícola.

Denotación	Una silueta saliendo de un hombre saliendo de la neblina en una pequeña loma.
Connotación	En esta escena aparece Jesús, otro protagonista principal, su aparición de entre la neblina sugiere misterio y cierto misticismo, su vibra estrafalaria encaja perfectamente en la escena y lo presenta como un personaje con gran peso y posiblemente el "guía" de las chicas.
Significante	La escena tiene un encuadre horizontal, la colina enfocada y la niebla producen una profundidad de campo menor, tiene un plano general, por otro lado el ángulo es contrapicado y la toma es estática con una paleta de colores monocromática con tonos grises y terrosos y la luz es natural proveniente del día.
Significado	La aparición de Jesús en medio de la neblina sugiere su naturaleza misteriosa y extraña y es una muestra del aporte del personaje en el viaje de las protagonistas.

Elaboración propia

La importancia de la fotografía en la toma 2 está en que aporta a la creación de la atmósfera llena de misterio e incertidumbre, dado que el personaje de la toma es extravagante, es una buena presentación de lo que el personaje desempeña a futuro.

Tabla 6. *Ficha de observación de la tercera toma escogida de la película*

Toma 3



Descripción de la escena
En media vía, Andrés se baja de su auto para celebrar el triunfo de su equipo con su respectiva bandera.

Plano	Gran Plano General
Ángulo de cámara	Dorsal
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- El personaje de la escena es Andrés, un personaje que lleva a los protagonistas en su auto la mayor parte del viaje y resulta ser un primo lejano de Jesús.
- La escena fue grabada vía Zhud-Guayaquil .
- El actor que interpreta a Andrés es el también cantante y compositor de origen ambateño Fausto Muño, el artista de moda de la época en que la película esta situada.

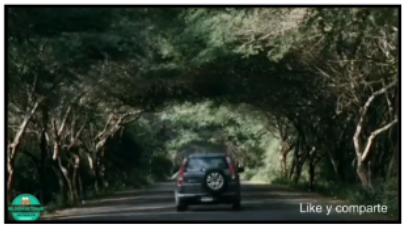
Denotación	Un hombre con una bandera corriendo en medio de una carretera con montañas de fondo.
Connotación	Esta escena es una gran representación del fanatismo que existe hacia los equipos de fútbol en el país, se aprecia claramente el comportamiento loco y extravagante que se presenta cuando los hinchas celebran el triunfo de su equipo querido, cosa que puede resultar extraña para los extranjeros.
Significante	Esta escena presenta un encuadre horizontal, existe profundidad de campo mayor, el plano es un gran plano general, el ángulo es dorsal, además es una toma estática, su paleta de colores es de tonos opacos relativamente diversa y cuenta con una luz natural proveniente del día.
Significado	Una costumbre 100% ecuatoriana, muestra el grado de emoción y fanatismo que se tiene hacia los equipos nacionales de fútbol, sin embargo aquí es llevada al extremo de lo absurdo y jocoso.

Elaboración propia

La importancia de la fotografía en la toma 3 es que da contexto de la locación, en este caso es la carretera de sierra a costa y se nota esta transición por el paisaje, además refuerza la sátira del personaje celebrando un gol de su equipo predilecto.

Tabla 7. *Ficha de observación de la cuarta toma escogida de la película*

Toma 4



Descripción de la escena
Los protagonistas van camino a la playa en el auto de Andrés en un viaje cada vez mas introspectivo.

Plano	General
Ángulo de cámara	Dorsal
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- En este punto de la película los protagonistas han decidido ir con Andrés a la playa.
- La escena transcurre en la vía hacia La Troncal con destino a Salinas.
- El fascinante paisaje que se observa es una especie de túnel formado a partir de arboles que se entrelazan entre si, estos son parte del bosque seco tropical, uno de los tipos de bosque de transición entre la región costa y sierra del Ecuador.

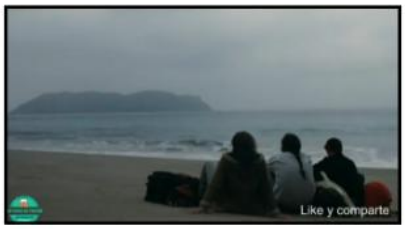
Denotación	Un auto pasando por una especie de túnel formado por arboles y plantas.
Connotación	Esta escena refleja el proceso reflexivo y melancólico que tiene la protagonista Tristeza al enterarse de noticias desafortunadas, la atmósfera roza entre lo triste y lo melancólico, así como la resignación reflejada en el final del túnel.
Significante	Esta escena posee un encuadre horizontal, existe profundidad de campo mayor, el plano es general con un ángulo dorsal, es una toma estática que presenta una luz natural proveniente del día y finalmente su paleta de colores es monocromática del color verde.
Significado	Una toma muy melancólica que refleja la seriedad y pena de la escena, después de todo una de las protagonistas recibió una revelación chocante, por lo que el túnel representaría ese punto donde esta empieza su transformación.

Elaboración propia

En el caso de la toma 4 la fotografía es importante ya que transmite la melancolía y la introspección que los personajes tienen en esta escena, la atmósfera es reforzada por el sentimiento de reflexión que la fotografía brinda.

Tabla 8. *Ficha de observación de la quinta toma escogida de la película*

Toma 5



Descripción de la escena
Los tres protagonistas se encuentran descansando y reflexionando a orillas de una playa nublada y fría.

Plano	General
Ángulo de cámara	Dorsal
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- Los personajes que están sentados en la arena son Esperanza, Jesús y Tristeza.
- La escena se desarrolla a orillas de una playa a la altura de Guayaquil, provincia de Guayas en la región costa del Ecuador.
- El clima poco agradable de la playa es debido a la época fría de la costa, esta por lo general se da entre junio y agosto, donde la temperatura oscila entre un mínimo de 21 grados centígrados a un máximo de 29 grados centígrados.

Denotación	Un grupo de personas sentadas en la arena a orillas del mar observando una montaña rocosa a lo lejos.
Connotación	La atmósfera de la playa resulta contradictoria debido a que por lo general se considera un lugar cálido precisamente para disfrutar, sin embargo en este caso es un lugar sombrío y frío, posiblemente simboliza el golpe de realidad que tuvieron los personajes en este punto de la cinta.
Significante	La escena tiene un encuadre horizontal, tiene una profundidad de campo menor, se trata de un plano general con un ángulo dorsal, es una toma estática, la iluminación proviene de la luz del día, y por ultimo la paleta de colores es sombría y fría ya que son tonos azulados y grises.
Significado	La gama de colores representan la melancolía y el proceso de reflexión que están teniendo los protagonistas a raíz de las experiencias de su viaje.

Elaboración propia

La fotografía en el caso de la toma 5 es importante ya que abraza la tragicomedia presente en la escena, los personajes están en la playa, pero no en las mejores circunstancias, además se brinda contexto de la locación, ya que se nota claramente que es la playa en la región costa de Ecuador.

3.2. Verificación de hipótesis

Tabla 9. *Verificación de hipótesis*

Indicadores	Bibliografía	Expertos	Observación	Conclusiones
Denotación	La denotación consiste en aquello que el espectador ve, no hay ningún significado escondido, lo que se ve es lo que es.	Los expertos en audiovisuales y semiótica establecen que la denotación es efectiva cuando lo denotado se define en lenguaje común y corriente.	En lo que concierne a la denotación dentro del proyecto de titulación hay que tomar en cuenta que lo que se muestra no esté codificado , es decir que se pueda entender a simple vista por el público.	La denotación es un recurso relativamente sencillo en cuanto a su uso, ya que lo observado no tiene un significado más profundo de lo que se puede apreciar a simple vista, sin embargo, para que se pueda entender no debe mostrar mayor complejidad ni términos especializados, debe mantenerse en lo cotidiano y entendible.
Connotación	La connotación se refiere a los significados que se le puede dar a un algo en base a experiencias o culturas propias, es decir,es lo que se entiende a nivel personal.	Varios expertos en semiótica mencionan que para que la connotación cumpla su función adecuadamente el significado y el significante deben estar desconectados, para que así el espectador le dé el significado que más se relacione a su idiosincrasia.	En cuanto a la connotación en la película en cuestión, hay que tener cuidado con lo que se le presenta al espectador ya que pueden haber malentendidos o controversias en demasía, ya que al otorgar la libertad de interpretación existen más posibilidades de contratiempos.	La connotación es un recurso útil a la hora de involucrar al espectador dentro de cualquier proyecto, sin embargo hay que tener cuidado con los significados que se le puede atribuir a los elementos que se utilicen para evitar complicaciones.
Significante	El significante es en esencia parte del significado, uno no puede existir sin el otro, la diferencia es que el significante es la materialización del significado, es decir, la forma en que se manifiesta.	Los expertos semánticos y lingüistas definen que el significante siempre debe ser material por medio de objetos, sonidos o imágenes y que esta es la herramienta para construir el significado.	En el caso de la película que se está estudiando,el significante vendrían a ser los aspectos técnicos de la fotografía que se utilizaron para desarrollar las escenas de la película.	El significante va de la mano con el significado y trabajan juntos, el significante materializa lo que el significado quiere decir por medio de elementos físicos o técnicos.
Significado	El significado puede entenderse como el concepto que se le atribuye a un fenómeno.	Según expertos en lingüística y semiótica, el significado siempre va a estar ligado a la denotación y connotación, por esto hay que asegurarse que al menos a nivel general se entienda de la misma	En cuanto a la película, el significado de cada toma o elemento que aparece puede variar de persona a persona, por lo que la directora de forma brillante se asegura de incluir elementos que el público pueda identificar y definir fácilmente en base a su cultura.	El significado es el concepto o definición que se le puede dar a los elementos y puede ser muy universal, pero siempre puede estar abierto a interpretaciones.

		manera pese a diferentes culturas e interpretaciones.		
Narrativa	La narrativa puede entenderse como la secuencia de eventos que ocurren en un espacio y tiempo determinados, los eventos son resultado de una cadena de causas y efectos.	Los expertos lingüistas, semióticos y audiovisuales aseguran que la narrativa también es una forma de analizar el conocimiento para el mejor entendimiento de las situaciones.	En el caso de la narrativa de la película analizada, esta es lineal y todas y cada una de las decisiones de los protagonistas llevaron a un desenlace convincente con el que el público pueda sentirse identificado.	La narrativa es una cadena de acontecimientos que puede servir para entender de mejor manera una situación y siempre es producto de causas y efectos.
Estilo y tendencia	Estilo y tendencia se refiere a las decisiones que se toman para contar una historia de la mejor manera en base a las intenciones del director, existen elementos como la edición, el sonido, la puesta en escena y todo lo que conforma la cinematografía.	Los expertos en cine establecen que un estilo y tendencia exitosos deben ser reconocibles y consistentes, el público debe saber a qué director o época pertenece el estilo o tendencia que se presenta.	El estilo y tendencia que se ven en la película van acorde a la historia que se está contando y se mantienen fieles al contexto social de la época en que está situada, además se ve que la directora tiene un estilo basado en el concepto de algo muy "criollo".	El estilo y tendencia son algo muy propio de cada director o época, es un conjunto de aspectos que se usan para contar una historia de la mejor manera posible y que el público pueda tener presente de quien y de qué época es la producción.
Lenguaje Visual	El lenguaje visual es la base del diseño ya que se encarga de organizar la información y la transmite una narrativa de modo que se entienda de forma visual	Algunos expertos en diseño gráfico señalan que el lenguaje visual aporta más impacto a las resoluciones visuales que propone el realizador, sin embargo, la teoría del lenguaje visual ha sido reducida para encajar con el modelo conceptual de La Gestalt.	En el caso de "Qué tan lejos" el lenguaje visual que se maneja es bastante sencillo pero aporta mucho a la hora de desarrollar la narrativa y hacerla fácilmente entendible.	El lenguaje visual es una herramienta que sirve para transmitir visualmente lo que la narrativa propone y le da más impacto para que pueda ser entendida y disfrutada.
Mensaje Visual	El mensaje visual es una herramienta que facilita el aprendizaje y comprensión esto debido a que el ser humano está condicionado para aprender tanto de forma escrita como visual, es decir, transmite de forma visual lo que dice el mensaje.	Algunos expertos en diseño y fotografía mencionan que el ser humano expresa y recibe mensajes visuales en 3 niveles:representacionalmente, que es aquello que percibimos desde la experiencia, abstractamente, que es lo que refiere a elementos y componentes visuales básicos y simbólicamente, que son el conjunto de símbolos codificados que el hombre crea al azar, todos	En la película en cuestión el mensaje visual se utiliza para llegar de manera directa al público al que va dirigida, ya que todos los elementos que están involucrados en su realización llegan en los 3 niveles mencionados por los expertos y hacen que el público comprenda e incluso empatice con las situaciones presentadas.	El mensaje visual es la forma en que el mensaje es representado en un mundo físico y debe ser comprendido en su totalidad por los espectadores para que el mensaje llegue de forma exitosa y sea asimilado.

		estos niveles se triangulan para una comprensión total del mensaje, sin embargo, también tienen algunas barreras que pueden complicar el proceso de comprensión, factores como cultura o los sentidos fisiológicos del público pueden causar interferencias o incluso la anulación total del mensaje transmitido.		
Imagen	La imagen puede entenderse como una representación visual de la realidad y es uno de los elementos más importantes de la comunicación actual , cabe destacar que toda imagen tiene aspectos connotativos y denotativos, además esta puede ser entendida sin necesidad de usar el lenguaje.	Según expertos en fotografía y diseño, la imagen no se limita a ofrecer una definición instantánea, sino que puede encontrar varios tipos de significación, además en el mundo del cine existen elementos que potencian una imagen, elementos como tonalidades, velocidades y perspectiva.	En cuanto a la película analizada refiere, la imagen cumple su rol de dar a entender las situaciones sin necesidad del lenguaje, esto lo logra con la paleta de colores de la escena, la velocidad con la que transcurre e incluso con las perspectivas. Todos estos elementos transmiten los sentimientos y las tensiones que la escena pretende transmitir.	La imagen es un componente de la comunicación que ayuda a transmitir el mensaje sin necesidad de usar el lenguaje ni las palabras y puede aprovechar varios recursos para mejorar este proceso de expresión.
Iluminación	La iluminación es uno de los aspectos cruciales al momento de crear imágenes, esto debido a que cualquier composición puede ser embellecida por la iluminación. .	Según expertos en cine, la iluminación puede ser natural , esta puede provenir del sol o incluso la luna y también puede ser artificial, donde se usan focos y otros medios de luz, en este apartado la iluminación puede ser de alta o baja intensidad dependiendo del efecto que el director y el director de fotografía le quieran dar a la escena, por ejemplo,la iluminación de alta intensidad puede mostrar un entorno oscuro y dar sensación de peligro, en cambio la iluminación de baja intensidad se usa más para manejar estados de ánimo.	En el caso del largometraje que trata el proyecto, la iluminación es en su mayoría natural, principalmente las escenas que transcurren en el día utilizan únicamente la luz natural del sol, en cambio en escenas nocturnas la iluminación proviene por lo general de focos o incluso de fogatas.	La iluminación es el componente más importante para crear una imagen que funcione visualmente y puede ser potenciada por el uso de distintos tipos e intensidades de luz, dependiendo de la intención del director y el director de fotografía.

Paleta de color	La paleta de color es un elemento muy importante dentro de la Ambientación, básicamente son los diferentes tonos o tipos de color que se manejan en la escena, la persona encargada de trabajar este aspecto es el colorista, este se encarga de controlar los colores, la luz, el contraste y otros efectos en los planos.	Los expertos en cine establecen que la paleta de color debe ser ordenada y coherente, debido a que debe tener sentido con la utilería utilizada y debe tener sentido con la narrativa de la historia.	En la película "Qué tan lejos " la paleta de color es muy opaca, en su mayoría con tonos monocromáticos, todo esto con la intención de presentar una historia muy cotidiana y centrada en la realidad del país en ese momento.	La paleta de color es parte crucial de la ambientación de una película y tiene una estrecha relación con la historia y los demás elementos que se presenten en las escenas, por lo que es importante que sea consistente y vaya acorde a lo que la historia pretende contar.
Vestuario	El vestuario es una parte fundamental en la caracterización de los personajes, es decir, la ropa debe ir acorde al personaje.	Según expertos en cine, el vestuario siempre debe ser coherente con la ambientación que se presenta, todo debe tener sentido.	El vestuario aplicado en la película es coherente y bastante consistente con la historia y la época en la que se desarrolla, se puede ver ciertas modas de la época reflejadas en la ropa de los personajes y también usan ropa que cualquier persona usaría en un viaje como el que ellos emprendieron.	El vestuario es un componente importante en la ambientación de cualquier producción cinematográfica y este debe ser coherente con la misma.
Maquillaje	El maquillaje es un elemento de la ambientación que complementa al vestuario y ayuda a trasmitir emociones y personalidad.	Los expertos en cine mencionan que el maquillaje al igual que el vestuario debe ser coherente con la ambientación, para dar un resultado realista y armonioso.	En "Qué tan lejos " el maquillaje es bastante sutil, pero encaja perfectamente con la ambientación y la historia planteada al no ser exagerado y mantenerse lo mas real posible.	El maquillaje es un componente que complementa al vestuario para transmitir las emociones de los personajes y este también debe ser coherente con la ambientación de la producción cinematográfica.
Dirección de fotografía	La dirección de fotografía es uno de los aspectos presente a lo largo de toda la producción audiovisual, es decir desde la pre-producción donde se realiza el scouting y el casting, en la producción y filmación y en la post-producción, donde se realiza la edición y sonorización.	Según los expertos en audiovisuales, la dirección de fotografía es una herramienta fundamental dentro de todas las etapas de la producción, ya que a mas de encargarse de como se vea el largometraje, también maneja los elementos materiales y humanos.	La dirección de fotografía en la película que trata el proyecto es bastante básica y hasta algo amateur, sin embargo, va muy bien con la atmósfera y la historia cotidiana y satírica que trata.	La dirección de fotografía es uno de los aspectos principales en toda obra audiovisual ya que prácticamente esta inmiscuida en todo lo que se refiere a la producción, por lo tanto junto con el director, son las partes fundamentales de cualquier producción audiovisual.
Manejo de cámara	El manejo de cámara se refiere a todos los parámetros que influyen en la realización de una producción cinematográfica, elementos como perspectiva, punto de vista, angulo,	Los expertos en cinematografía establecen que dentro del manejo de cámara todo lo visible puede agregar significado, la cámara puede aportarle alma a cualquier	En la película que se analizo el manejo de cámara es imprescindible para generar los sentimientos que la historia pretende transmitir, cada paneo, cada	El manejo de cámara ayuda a contar una historia de mejor manera, por medio de la manipulación de aspectos técnicos que la narrativa

	cuadro,plano, inclinación y composición.	proyecto, no es solo un objeto que graba lo que se le ponga delante.	inclinación, todo transmite un significado que enriquece la narrativa.	puede requerir se puede enriquecer la misma.
Género cinematográfico	El género cinematográfico es un tipo de clasificación que se usa para distinguir los diferentes tipos de películas que pueden presentarse al publico.	Según los expertos en cine, se usan los géneros cinematográficos para dirigir al publico a un tipo especifico de película en base a sus gustos cinematográficos.	La película en cuestión pertenece a principalmente a los géneros aventura, comedia, documental y drama, esto debido a la historia que se presenta, por ejemplo pertenece al genero de aventura por el viaje que los personajes realizan, pertenece también a la comedia por las situaciones que aparecen en la historia y las actitudes de los personajes en ellas, pertenece al genero documental porque registra varios aspectos de la cultura y la época en que se desarrolla y por ultimo pertenece al genero de drama porque también tiene momentos donde las emociones están a flor de piel.	El genero cinematográfico puede guiar al publico para encontrar el tipo de películas que disfruta mas en base a sus preferencias cinematográficas, facilitando así su experiencia a la hora de ver una producción cinematográfica.
Cine ecuatoriano	El cine ecuatoriano es bastante infravalorado y ha enfrentado innumerables desafíos desde su creación en los años 20, sin embargo se ha ido abriendo paso en la industria del cine en años recientes.	Varios historiadores y expertos en cine y cultura ecuatoriana señalan que el cine ecuatoriano tuvo sus inicios en 1924 con documentales, en los años 70 empieza a ganar popularidad llegando incluso a la creación de clubes de cine y propiciando el nacimiento de la Cinemateca Nacional en 1981, desde la década de los 90 el cine ecuatoriano ha ido evolucionando hasta insertarse en el mercado del cine moderno con películas como "La Tigra" o "Ratas, ratones, rateros".	"Qué tan lejos" forma parte de la nueva ola de películas que revolucionaron el cine ecuatoriano desde la década de los 90, alcanzando un éxito considerable debido a que se muestra la diversidad y el contexto social, político y del país.	El cine ecuatoriano ha sido sumamente infravalorado y relegado a segundo plano debido a la poca atención que se le presto, sin embargo, esta tratando de abrirse campo en la industria con producciones cada vez mas evolucionadas y complejas.

Elaboración propia

En la tabla 3 se puede observar distintas posturas que se han tomado en cuenta para desarrollar una nueva metodología que puede aplicarse para desarrollar un análisis iconográfico a profundidad, se tomaron en cuenta posturas de autores que se consideran expertos en el área de la semiótica e iconografía, de cada uno se rescató lo necesario para poder crear la metodología y esta última reúne los componentes esenciales para analizar las tomas tanto a nivel narrativo como a nivel técnico.

En las tablas 4, 5, 6, 7 y 8 se puede observar que los parámetros fotográficos como plano, ángulo de cámara, movimiento de cámara, iluminación y paleta de colores son reforzados cuando se incluye elementos de la iconografía como connotación, denotación, significado y significante, ya que, al añadirlos, el mensaje que se transmite en las escenas es mucho más impactante y entendible para el público.

En la tabla 9 se puede apreciar como en base a la recolección de información tanto bibliográfica, avalada por expertos y de observación se determina que la semiótica y sus componentes si complementan a los aspectos técnicos de fotografía para mejorar el proceso para crear una ambientación cinematográfica que comunicar efectivamente en cuanto a películas ecuatorianas de drama se refiere. De este modo, la hipótesis alterna está comprobada de manera cualitativa.

3.2.1. Informe iconográfico



Figura 11. *Mockup informe iconográfico*
Elaboración propia

Se desarrolló un informe documentando el proceso del análisis iconográfico efectuado a la película para que información sea mucho más clara y comprensible para quien necesite información más detallada del análisis. El siguiente link contiene el archivo del informe en formato digital para su visualización: https://drive.google.com/drive/folders/19qbHuDH8Zr428CWX0rqCNX7rRePT6mVH?usp=drive_link

CAPÍTULO IV.

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

La investigación desarrollada ha evidenciado que después de analizar la película “Qué tan lejos” en busca de escenas donde la ambientación sea evidente, realizar la revisión bibliográfica acerca de la iconografía y sus componentes y realizar el análisis iconográfico de dichas escenas, la fotografía es un componente crucial dentro del desarrollo de ambientación en cualquier producción cinematográfica, siendo los elementos como plano, ángulo de cámara, movimiento de cámara, iluminación y paleta de colores complementados por componentes de la semiótica como connotación, denotación, significante y significado los que logran comunicar efectivamente en películas ecuatorianas de drama.

Esto resulta después de ver la película e ir obteniendo escenas donde la ambientación se veía más notable, se buscaba que la ambientación de las tomas escogidas fuera lo más reconocible posible y de paso muestren la cultura ecuatoriana para propios y extraños.

Por esta razón se investigó los elementos iconográficos más importantes que se pueden utilizar para comunicar de una buena forma en producciones cinematográficas y los aspectos fotográficos básicos inmiscuidos en su realización, para posteriormente analizar las escenas seleccionadas haciendo uso de fichas de observación, finalmente los hallazgos del análisis iconográfico se recopilaron en un informe.

En conclusión, la investigación realizada sobre fotografía comprueba que la fotografía acompañada por los elementos semióticos e iconográficos es un componente crucial a la hora de desarrollar la ambientación en películas dramáticas ecuatorianas.

4.2. Recomendaciones

Luego de haber desarrollado la investigación, se recomienda seleccionar escenas donde las tomas sean los más abiertas posible para evitar complicaciones al momento de ver la película, siendo que con tomas muy cerradas es complicado notar cualquier tipo de ambientación.

En cuanto a la parte de la investigación bibliográfica se recomienda tratar de conseguir libros virtuales dentro de lo posible, debido a que es mucho más difícil rastrear los libros físicos del tema que se necesita. Por el lado de las entrevistas, se recomienda contactar personas que sean accesibles y en lo posible tratar que la entrevista se dé personalmente y tratar de documentarla de alguna manera, ya que muchas veces existen individuos que por su tiempo o cuestiones de fuerza mayor no están prestos a colaborar y es mucho más conveniente realizar las entrevistas en persona para poder grabar la conversación con más facilidad.

Al desarrollar el análisis semiótico es recomendado ver la película un mínimo de 3 veces, esto puede facilitar el trabajo ya que ayuda a familiarizarse con la misma, asegurarse de que al tomar las capturas de las tomas las imágenes salgan lo más nítidas posible para poder observar cada detalle de la mejor manera, fijarse en cada elemento de la escena seleccionada ya que incluso los elementos aparentemente insignificantes pueden tener un gran peso y por último se recomienda descargar la película a analizar resulta mucho mejor ya que por cuestiones de derechos de autor muchas veces las películas subidas a internet pueden ser retiradas.

Bibliografía

Asamblea Nacional del Ecuador. (03 de 02 de 2006). *Ley 2006-29. Ley de Fomento del Cine Nacional.* Obtenido de Registro Oficial 202, 3-II-2006.: https://www.egeda.ec/documentos/InformacionCoperativa/3.-Ley%20de%20Cine.pdf

Asamblea Nacional del Ecuador. (30 de 12 de 2016). *Ley Orgánica de Cultura [LOC].* Obtenido de Ley 1 de 2016. Artículos 132-139. (Ecuador).: https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf

Asamblea Nacional del Ecuador. (11 de 07 de 2023). *Ley de Transformación Digital*. Obtenido de https://www.firmadigital.gob.ec/wp-content/uploads/2023/07/reglamento-general-a-la-ley-organica-para-la-trasformacion-digital-y-audiovisual.pdf

Atlas. (2024). *Métodos de investigación cualitativa, tipos y ejemplos.* Editorial Atlas. Obtenido de https://atlasti.com/es/guias/guia-investigacion-cualitativa-parte-1/metodos-de-investigacion-cualitativa

Ballesteros Velázquez, B. (2015). *Taller de investigación cualitativa.* Madris, España: Editorial UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. Obtenido de https://elibro-net.uta.lookproxy.com/es/lc/uta/titulos/48783

Barthes, R. (1971). *Elementos de la semiología.* Madrid, España: Editorial Talleres Gráficos Montaña. Obtenido de https://monoskop.org/images/2/24/Barthes_Roland_Elementos_de_semiolog%C3%ADa_1971.pdf

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida: Notas sobre fotografía.* Barcelona; Buenos Aires; Mexico: Editorial Paidós. Obtenido de https://monoskop.org/images/c/c9/Barthes_Roland_La_camara_lucida_Nota_sobre_la_fotografia.pdf

Blanco Pérez, M. (2022). Cine, fotografía y arquitectura: la composición simétrica y la noción de arquitecturización en la obra de Wes Anderson. Antecedentes visuales de la película La crónica francesa (2021). *Arte, Individuo y Sociedad., 34*(4). Obtenido de https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/78848

Bordwell, D., & Thompson, K. (2002). *Arte cinematográfico.* Editorial McGraw - Hill Companies. Obtenido de La biblioteca física de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato o de https://es.scribd.com/doc/129566116/El-arte-cinematografico-Bordwell-y-Thompson

Bullot, É. (2021). *Cine de lo posible:.* Santiago de Chile, Chile. Obtenido de https://elibro.net/es/ereader/uta/208978?page=17.

Caivano, J. (2016). *Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Tópicos Del Seminario. Obtenido de https://topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/325

Carbajal, R. (2020). *Metodología de la investigación: investigación bibliográfica/documental.* El Salvador: Editorial Universidad Francisco Gavida. Obtenido de https://ri.ufg.edu.sv/jspui/handle/11592/9845

Cardona, O. (2020). Diseño, comunicación visual y publicidad. Conceptos generales: el entorno visual, la estética y función. *Actas de Diseño N°3* (págs. 91 - 94). Buenos Aires: Universidad de Palermo. doi:https://doi.org/10.18682/add.vi3.3302

Cargua Mogollón, D., & Patiño Tipán, A. (2021). *Vídeo reportaje de la adaptación de la obra literaria al cine de la película ecuatoriana "La Tigra".* Tesis de grado. Obtenido de http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19787

Celis, C. (2004). El cine documental: verosimilitud y temporalidad. *Revista UDP, Volumen 8*. Obtenido de https://www.academia.edu/24671009/El_cine_documental_VEROSIMILITUD_Y_TEMPORALIDAD?sm=b

Chandle, D. (1998). *Semiótica para principiantes.* Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala. Obtenido de https://dokumen.pub/semiotica-para-principiantes-y-8200506.html

Chango, J. (2022). *Lucha y resistencia: el documental indígena ecuatoriano en la década 2010 - 2020.* Tesis, Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, Carrera de Comunicación Social, Ambato. Obtenido de https://repositorio.uta.edu.ec/items/abbf1b1f-7ca3-4d67-923b-cc5dd054a253

Chávez Rodríguez, L. (2022). *Análisis de las narrativas melodramáticas en las películas ecuatorianas "Crónicas" y "A tus espaldas (Bachelor's thesis.* Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, Carrera de Comunicación Social. Obtenido de https://repositorio.uta.edu.ec/items/5c3d4524-f9db-404c-acda-c88efac64252

Colegio24hs. (2004). *Función del lenguaje.* Colegio24hs. Obtenido de https://elibro-net.uta.lookproxy.com/es/lc/uta/titulos/27128

De los Ríos, V. (2022). *Vida animal: figuraciones no humanas en el cine, la literarura, y la fotografía.* Santiago de Chile: Editorial ebooks Patagonia - Ediciones Metales Pesados. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/229209

De Manuel, V. (2022). Walter Benjamin: modos de melancolía fotográfica. Fotocinema. *Revista científica de cine y fotografía,*(24). Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8349668

Dondis, D. (2011). *La sintaxis de la imagen:Introducción al alfabeto visual.* Barcelona, España: Gustavo Gili. Obtenido de https://www.dropbox.com/scl/fi/hobxd3ssy8lxly5oxnka1/sintaxis-imagen-da-dondis.pdf?rlkey=xfy8589dqw5nx8yi2k190h1k1&e=2&dl=0

Dueñas Núñez, K. (2022). *Estudio de la representación de identidad nacional y estereotipos a partir de las visualidades cinematográficas en: A tus espaldas, Ratas Ratones Rateros y Pescador.* Tesis de maestria, Universidad Andina Simón Bolívar, (Sede Ecuador)., Quito, Ecuador. Obtenido de https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/9188

Edgar, R., Marland, J., & Rawle, S. (2016). *El lenguaje cinematográfico.* Editorial Parramón. Obtenido de la biblioteca física de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato o https://es.scribd.com/document/477461864/6-LENGUAJE-CINEMATOGRAFICO

Escobar Reséndiz, E. (2023). Lorena Estrada: Fotografía de la Cotidianidad. *Revista Croma, 5*(2), Pág. 10–13. Obtenido de https://revistacroma.uanl.mx/index.php/revista/article/view/104

Escuela de Postgrado de Arte, Artesanía y Oficios. (2021). *Géneros Cinematográficos: Clasificación.* Tarragona, España. Obtenido de https://escuelaartesania.com/generos-cinematograficos-clasificacion/#

Escuela Universitaria de Artes. (2022). *Quiero trabajar en cine: el equipo técnico esencial para un rodaje.* Madrid. Obtenido de https://taiarts.com/blog/trabajar-en-cine-equipo-tecnico/#:~:text=Equipo%20de%20Arte&text=Es%20la%20persona%20que%20dise%C3%B1a,el%20estilo%20visual%20del%20cortometraje.

Freixa Font, P., Pérez-Montoro Gutiérrez, M., & Lluis Codina, J. (2021). *Fotografía, COVID-19, participación ciudadana y redes sociales: documentar y preservar el testimonio colectivo.* Tesis, Universitat de Barcelona. Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8995675

García, R., & Huerta, M. (2019). *Significado y sociedad.* Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, México. Obtenido de https://www.redalyc.org/journal/5138/513862147026/513862147026.pdf

Guerrero, F. (2022). *La fotografía en el marketing turístico en el cantón Ambato.* Tesis, Universidad Tecnica de Ambato, Carrera de Turismo, Ambato. Obtenido de https://repositorio.uta.edu.ec/items/b90495ee-489e-4a9c-b4ad-38ab73fbd4a1

Hernández, C., & Carpio, N. (2019). Introducción a los tipos de muestreo. *Revista científica del Instituto Nacional de Salud*. Obtenido de http://portal.amelica.org/ameli/journal/419/4191907012/

Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. Ciudad de México, México: Editorial McGraw-Hill Education. Obtenido de https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf

Hinojosa, M., Maldonado, M., & Ruiz, L. (2024). *Breve historia del cine ecuatoriano.* Málaga, España: UMA Editorial. Obtenido de https://www.umaeditorial.uma.es/libro/breve-historia-del-cine-ecuatoriano_2679/

Jiménez, R. (2022). *Viéndote a los ojos amorcito mío, el discurso melodramático en la película "El Secreto de sus ojos".* Tesis, Universidad Técnica de Ambato,Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, Carrera de Comunicación Social., Ambato. Obtenido de https://repositorio.uta.edu.ec/items/46e48341-c591-43f4-82af-a7016f6f9cce

Karam, T. (2011). *Introducción a la semiótica.* Portal de la Comunicación InCom-UAB: El portal de los estudios de comunicación., Barcelona. Obtenido de https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2005/290316/lecporcom_a2005m1d1.pdf

Koziura, D. (2021). *Sobre la dirección de fotografía en largometrajes de origen nacional.* Quilmes, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. Obtenido de https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/3514/TM_2021_koziuratrofa_040.pdf?sequence=1&isAllowed=y

La Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión". (2021). *Historia del Cine en el Ecuador Cronología de la Cultura Cinematográfica (1849-1986).* Quito, Ecuador: Editorial Nueva Editorial. Obtenido de https://cinematecanacionalcce.com/wp-content/uploads/2021/08/historia-del-cine-ecuatoriano-cronologia-de-la-cultura-cinematografica-1849-1986.pdf

Luna Boada, A. A. (2023). *Evolución discursiva del cine ecuatoriano.* Tesis de grado, Universidad Politécnica Salesiana. Obtenido de https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/24548

Lupera, M. F. (2019). *El Cine: Forma de auto representación de los imaginarios colectivos Kichwa Otavalo.* Tesis, Universidad Técnica de Ambato, Ambato. Obtenido de https://repositorio.uta.edu.ec/items/c0bfbb89-e205-48b5-a3f1-84a5c05b354b

Mares, F. (2021). *Tipos de luces en esquemas de iluminación según su función en Cine y fotografía.* Editorial Chaman Experience. Obtenido de https://chamanexperience.com/fotografia/esquemas-de-iluminacion-en-cine/

Mariño, N. (2024). *Descubre la ambientación en el cine.* Editorial Treinta y cinco mm. Obtenido de https://35mm.es/magia-detras-ambientacion-cine/

Martínez, H. (2012). Metodología de la investigación. México D. F, México: Editorial Cengage Learning. Obtenido de https://elibro.net/es/ereader/uta/39957?page=98

Maya, E. (2014). *Métodos y técnicas de investigación.* México: Universidad Autónoma de México. Obtenido de https://librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/2418/metodos_y_tecnicas.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Meso, K., Peña, S., & Larrondo, A. (2020). *Desinformación y credibilidad en el ecosistema digital: actas del XII Congreso Internacional de Ciberperiodismo.* Bilbao, España: Universidad del País Vasco. Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=931958

Meza, M. (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. doi: http://dx.doi.org/10.15517/eci.v8i2.29956

Moles, A. (2015). *La imagen Cominicación Funcional.* Mexico: Leticia Hernández García. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54601969/13_IMAGEN-libre.pdf?1506963856=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLA_IMAGEN_Comunicacion_funcional.pdf&Expires=1727758493&Signature=fDN7u6K2sHivNFt9gooTQlf7RQg~maKOkkWliwyluZuCX-AwL8gvI4nA9XIC

Monroy, M., & Nava, N. (2018). *Metodología de la investigación.* Grupo Editorial Éxodo. Obtenido de https://elibro.net/es/ereader/uta/172512?page=94

Munari, B. (2016). *Diseño y comunicación visual.* España: Editorial GG. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/45559

Múnera Barbosa, B., & Chaves Gil, J. (2024). *La fotografía, un documento social.* Editorial Utadeo. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/260506

Muñoz Jiménez, J. A. (2020). *La fotografía y la iluminación en la película Casablanca de Michael Curtiz.* Universidad de Málaga. Obtenido de https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/20200

Naranjo Alvarado, L. (2023). *Exploración de la Música Nacional Divulgada en Producciones Audiovisuales Ecuatorianas.* Tesis, Babahoyo. Obtenido de http://dspace.utb.edu.ec/handle/49000/15142

Nethol, A., & Olivera, M. (1985). *Ferdinand de Saussure. Fuentes manuscritas y estudios críticos.* Argentina; Colombia; España; México: Editorial Siglo Veintiuno Editores.

Niño, V. (2019). Metodología de la investigación: diseño, ejecución e informe. Bogotá, Colombia: Ediciones de la u. Obtenido de https://elibro.net/es/ereader/uta/127116/?page=1

Palmett, A. (2020). Métodos inductivo, deductivo y teoría de la pedagogía crítica. *Revista Crítica Transdiciplinar, 3*. Obtenido de https://petroglifosrevistacritica.org.ve/revista/metodos-inductivo-deductivo-y-teoria-de-la-pedagogia-critica/

Parejo, N. (2011). *La expresión de lo fotográfico en el cine.* Universidad de Málaga, Málaga, España. Obtenido de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5281802

Pastor, J. (2022). *Mira y fotografía.* Barcelona, España: Editorial GG. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/223779

Peirce Sanders, C. (1974). *La Ciencia de la Semiótica.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión. Obtenido de https://etnolinguisticablog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/peirce-ch-s-la-ciencia-de-la-semic3b3tica.pdf

Pelayo, N., & Cabrera, A. (2001). *Lenguaje y Comunicación: Conceptos Básicos, aspectos teóricos generales, características, estructura, naturaleza y funciones del lenguaje y la comunicación.* Caracas, Venezuela: El Nacional. Obtenido de https://books.google.com.ec/books?id=5rqRZJjSZQsC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

Pérez, A. (2020). *Lenguaje en acción: lenguaje, propósitos, funciones y su relación con la lengua.* Universidad del Norte. Obtenido de Lenguaje en acción: lenguaje, propósitos, funciones y su relación con la lengua: (ed.). Universidad del Norte. (pág. 63).: https://elibro-net.uta.lookproxy.com/es/lc/uta/titulos/142206

Ríos Pacheco, E., Páez Quintana, H., & Barbosa Trigos, J. (2020). *Estrategias de comunicación: diseño, ejecución y seguimiento.* Obtenido de https://repositorioinstitucional.ufpso.edu.co/xmlui/handle/20.500.14167/2832

Rodríguez Ortiz, A., & Montoya Trujillo, B. (2019). La fotografía como estrategia para formar en ciudadanía. . *Revista Jangwa Pana, 19*(1), pág. 150–178. Obtenido de https://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/jangwapana/article/view/3359

Rollié, R. (2004). *La enseñanza del diseño en comunicación visual.* Editorial Nobuko. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/76268

Rubiano, E. (2023). *Bitácora.* Utadeo. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Obtenido de https://www.utadeo.edu.co/es/link/leer-y-escribir-mejor/2791/bitacora

Sarmiento, L., & Navarrete, D. (2017). *Elementos básicos en los procesos de composición gráfica.* Bogotá, Colombia: Editorial Fundación Universitaria Los Libertadores. Obtenido de https://elibro.net/es/ereader/uta/196991?page=31

Serrano, J. (2001). *El nacimiento de una noción: apuntes sobre el cine ecuatoriano.* Quito, Ecuador: Ediciones Acuario. Obtenido de https://biblioteca.ucuenca.edu.ec/digital/s/biblioteca-digital/ark:/25654/1551#?c=0&m=0&s=0&cv=0

Simons, H. (2013). *El estudio de caso: teoría y práctica.* Madrid, España: Ediciones Morata, S. L. Obtenido de https://elibro.net/es/lc/uta/titulos/51828

Sola, S. (2014). *Hacia una epistemología del concepto de símbolo.* Santiago de Chile, Chile: Escuela de Periodismo, Universidad de Santiago de Chile. Obtenido de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-554X2014000100002

Solares, M. (2011). *Género cinematográfico de aventuras.* España: Editorial Calaméo. Obtenido de https://www.calameo.com/read/0009113893a8b881fd951

Tello, C. (2019). *La retórica de la imagen en afiches cinematográficos ecuatorianos, período 2006- 2017.* Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Diseño y Arquitectura. Carrera de Diseño Gráfico Publicitario, Ambato. Obtenido de https://repositorio.uta.edu.ec/items/e137ffd7-be01-4e56-ba97-878f811ab2da

Valerio Ulloa, S. (2015). *Tras las huellas luminosas. Fotógrafos e imágenes, la construcción de la memoria de los barcelonnettes en Guadalajara, 1880-1930* (Vol. 10). Editorial Letras Históricas E-ISSN: 2448-8372. Obtenido de https://letrashistoricas.cucsh.udg.mx/index.php/LH/article/view/2141

Vidales, C. (2011). *Semiótica y teoría de la comunicación.* Monterrey, Mexico. Obtenido de https://www.academia.edu/637941/Semi%C3%B3tica_y_Teor%C3%ADa_de_la_Comunicaci%C3%B3n_Tomo_II

Yory Sanabria, L., Niño Vega, J., & Fernández Morales, F. (2021). La fotografía como estrategia pedagógica para la enseñanza de las ciencias naturales en escuela nueva. *Revista Saber, Ciencia Y Libertad, 16*(1), pág. 252–263. Obtenido de https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/saber/article/view/7531

Anexos

- ## Anexo1. Estudios de caso

Tabla 10. *Ficha de observación de "A tus espaldas"*

A tus espaldas



Descripción de la escena
La Virgen del Panecillo siendo observada en todo su esplendor con el sur de Quito detrás de ella.

Plano	Gran plano general
Ángulo de cámara	Picado
Movimiento de cámara	Panorámico de reconocimiento
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- La gigantesca estatua que se observa es la Virgen del Panecillo.
- Se encuentra sobre una loma llamada "El Panecillo", esta divide la ciudad en norte y sur.
- La Virgen del Panecillo es una estatua icónica de la ciudad de Quito, fue construida entre 1971 y 1975 por el arquitecto Agustín de la Herrán Matorras, tiene una altura de 30 metros, es un lugar turístico muy visitado del Ecuador y muy venerado por los habitantes del sector.

Denotación	Una estatua de una virgen en la cima de una colina con una ciudad detrás de ella.
Connotación	Existe una clara division entre las clases sociales de la ciudad, esto sobretodo se siente en la frase dicha por Jordi: "...Una gran estatua de una virgen que observa y bendice al norte, mientras da la espalda e ignora al sur", es una frase poderosa que discrimina a los pobres de los ricos.
Significante	Esta escena presenta un encuadre horizontal, existe profundidad de campo intermedia, tiene un gran plano general, el ángulo es picado, además su movimiento es panorámico de reconocimiento y cuenta con una luz natural proveniente del día y su paleta de colores es de tonos tierra.
Significado	Una imagen de pureza y ternura, sin embargo, marca despiadadamente una division entre norte y sur, por un lado la pobreza y delincuencia y por otro lado la alta sociedad y la buena fortuna.

Elaboración propia

Tabla 11. *Ficha de observación de "La Tigra"*

La Tigra



Descripción de la escena
La Tigra está sentada en la rama de un árbol, alistándose para saltar al río que cruza por debajo de este.

Plano	General
Ángulo de cámara	Perfil
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

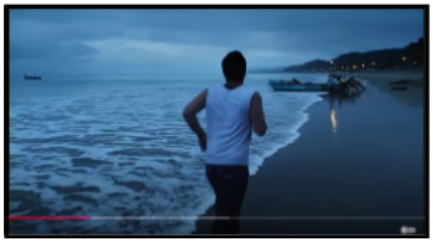
Características
- El personaje principal de esta escena es Francisca Miranda, conocida como "La Tigra".
- La escena transcurre en un río de Taina Medio, una localidad montubia de Santa Ana, en la provincia de Manabí.
- El paisaje que se observa es una locación sumamente oculta del sector Taina Medio, es un lugar al que solamente los montubios oriundos de la localidad saben como llegar, por lo que se recomienda ir con un guía.

Denotación	Una mujer sentada en la rama de un árbol sobre un río en un paisaje selvático.
Connotación	Se puede apreciar la naturaleza rebelde y temeraria de La Tigra, al brincar ferozmente hacia el río y a manera de juego "atacar" a su acompañante, todo en un entorno natural y salvaje.
Significante	Esta escena posee un encuadre horizontal, existe profundidad de campo mayor, el plano es general, el ángulo es de perfil, es una toma estática que presenta una luz natural proveniente del día, finalmente su paleta de colores es monocromática del color verde para dar un aire selvático.
Significado	Una persona (mujer) sin miedo realiza una caída metafórica hacia los instintos más básicos de la naturaleza, estos la llevarán a encarar situaciones descabelladas.

Elaboración propia

Tabla 12. *Ficha de observación de "Pescador"*

Pescador



Descripción de la escena
Blanquito está corriendo hacia un grupo de pescadores que parecen tener problemas con su lancha.

Plano	Figura
Ángulo de cámara	Dorsal
Movimiento de cámara	Travelling de seguimiento
Iluminación	Natural - Madrugada
Paleta de colores	

Características
- Los personajes que intervienen son Blanquito y su grupo de amigos pescadores.
- Esta escena toma lugar a orillas de la playa de Punta Venado, en Jama, provincia de Manabí en la región costa del Ecuador.
- Punta Venado es una playa sumamente visitada por turistas y locales de Manabí, principalmente por grupos que se desempeñan en el oficio de la pesca y el turismo.

Denotación	Un hombre corriendo hacia un grupo de personas con una lancha a orillas de una playa a la madrugada.
Connotación	Los tonos azulados de la escena dan un tono misterioso, ya que no se sabe lo que ocurrirá a raíz de un descubrimiento accidental que cambiará radicalmente la vida de Blanquito.
Significante	La escena tiene un encuadre horizontal, todos los elementos están enfocados, se trata de un plano figura con un ángulo dorsal, existe un travelling de seguimiento, la iluminación proviene de la tenue luz de la madrugada, y por ultimo la paleta de colores es fría y monocromática ya que son tonos azulados.
Significado	Los colores sugieren un misterio y un adentramiento a lo desconocidoe incluso lo peligroso a largo plazo.

Elaboración propia

Tabla 13. *Ficha de observación de "Prometeo Deportado"*

Prometeo Deportado



Descripción de la escena
Todos los deportados gritando y armando bullicio en la sala de maletas del aeropuerto.

Plano	Conjunto
Ángulo de cámara	Frontal
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Artificial
Paleta de colores	

Características
- Los personajes en escena son un grupo de deportados entre los que se encuentra el protagonista, Prometeo.
- La escena fue grabada en el aeropuerto Mariscal Sucre de Quito, específicamente en la zona de las maletas.
- El Aeropuerto Internacional Mariscal Sucre, como se lo conoce ahora, está ubicado en Tababela Parish S/N vía Yaruquí en la ciudad de Quito, es el aeropuerto en funcionamiento más grande de Ecuador.

Denotación	Un grupo de personas armando alboroto en lo que parece ser una sala de espera en algún tipo de estación o aeropuerto
Connotación	Ante la adversidad y los problemas que se han presentado en la escena, específicamente por la deportación, este grupo trata de infundirse valor y esperanza mediante el grito de esta frase, contrastando con la percepción generalizada que se tiene del país.
Significante	La escena tiene un encuadre horizontal, se encuentran enfocados principalmente los personajes del frente, tiene un plano conjunto, además el ángulo es frontal y la toma es estática con una paleta de colores monocromática y oscura y la luz es artificial.
Significado	La unión hace la fuerza, la frase "Sí se puede" es utilizada para demostrar que se puede vencer adversidades con la unión de todos.

Elaboración propia

Tabla 14. *Ficha de observación de "Ratas, ratones, rateros"*

Ratas, ratones, rateros



Descripción de la escena
Los protagonistas se detienen debido a que Salvador tiene convulsiones a la Altura de Tandapi.

Plano	Medio corto
Ángulo de cámara	Contrapicado
Movimiento de cámara	Estático
Iluminación	Natural - Día
Paleta de colores	

Características
- Los personajes en la escena en cuestión son Ángel y Salvador, ambos son primos.
- Se encuentran a los pies de la escultura "El diablo de Tandapi".
- El diablo de Tandapi es una escultura muy reconocida ubicada en el km 50 de la vía Alóag - Santo Domingo, esta fue esculpida por un operador de maquinaria llamado Cristóbal Octaviano Buenaño en 1986. La gigantesca obra de 27 metros tiene una inscripción en su base que dice: "El Poder Brutal", esta escultura representa una dualidad entre el hombre correcto y el hombre pecador.

Denotación	Dos personas conversando a los pies de la escultura de una especie de rostro demoniaco.
Connotación	Existe un cambio en la realidad de Salvador por la aparición de su primo, el diablo detrás de Ángel puede simbolizar el lado oscuro y la cercanía del protagonista a este simboliza su descenso a la violencia y el crimen.
Significante	La escena presenta un encuadre horizontal, todos los elementos se encuentran enfocados, además de que el plano es medio corto y el ángulo es contrapicado, se trata de una toma estática con una paleta de colores diversa y la luz es natural proveniente del día.
Significado	El diablo se considera el elemento mas sugerente que puede tener varias interpretaciones, por lo general negativas, en este caso simbolizando la delincuencia.

Elaboración propia

- **Anexo 2. Entrevista a Juan Pablo Nieto de Mango Films**

Christopher: Muy buenos días, el día de hoy nos encontramos con Juan Pablo Nieto, trabaja como director en la productora de video Mango films, bienvenido Juanpa gracias por tu tiempo, la primera pregunta en este caso sería: ¿Qué película o películas te inspiraron para convertirte en director?

Juan Pablo: Qué películas, más que todo. Yo creo en cuestión de películas no mucho la verdad. No no no no me he inspirado tanto en películas, más me he inspirado yo Como que en elementos promocionales, en cortometrajes en eso más Como que yo me inspirado la verdad porque más me gusta la publicidad que el cine entonces como que películas. Tal vez te podría decir en cuestiones de animación, Toy Story porque es más como que lo que yo me estoy ahorita dirigiendo, eso podría decirte como que en cuestiones de inspiración, de ahí como que en películas películas películas te podría decir qué me inspiran o me inspirado en estos tiempos bastante es la de Batman de Christopher Nolan. Las tres de Batman. Por la cinematografía que manejan y por los por los recursos de audiovisuales y por el tipo de cámaras y metrajes que ocuparon.

Christopher: De acuerdo, de acuerdo. La siguiente pregunta es ¿Cuál es un director que consideras como referente, así como un ídolo?

Juan Pablo: Veras a directores depende por ejemplo aquí directores en Ecuador, yo tengo como referentes cuestiones de publicidad, por ejemplo, hay un man que se llama Juan Chapa, él es como que para mí un referente en cuestiones de como maneja color, edición de foto y todo, de ahí por ejemplo, en cuestiones de directores como que grandes, igual Christopher Nolan mismo por la forma de cómo es recursivo y como más que todo como hace la dirección de actores, entonces como que considero como que es un director a lo bestia porque captura como que más la esencia del actor y no están tan preocupados de si salió perfecto o salió mal, entonces trabajan mucho en cuestiones de que no tienen estar revisando tanto la toma y revisando y revisando

que quede bien, si no es como más de qué de salió bien y ya, entonces no se preocupe tanto como por esa parte es mucho más relajado Nolan en esa parte, es como que por ahí te diría como que Nolan en esta parte.

Christopher: ¿Qué aspecto de la dirección consideras el más importante en una producción?

Juan Pablo: En cuestión de la dirección, lo qué es más importante es entender el guion y tener una buena historia porque si no tienes un buen guion, una buena historia, no tienes bien estructurado tu guion, no importa, puedes tener la mejor cámara o puedes tener los mejores actores, no no no sirve de nada si es que tu guion es malo la verdad, por eso creo que eso es lo más importante, puedes tener malos actores, pero si la historia es demasiado buena no importa, con malos actores si igual diriges, puedes sacar adelante el proyecto.

Christopher: ¿Cuál ha sido el proyecto más grande donde fuiste director? ¿Por qué?

Juan Pablo: Chuta hay varios, como te digo yo como que he hecho como que comerciales, he hecho como que corporativos y promocionales, pero uno como que de los más difíciles de dirigir ha sido un video que hicimos para la ciudad de Pujilí porque teníamos bastantes locaciones, teníamos mucha gente como que adelante, entonces creo que es de los más complicados como que en cuestión de dirección más que todo.

Christopher: Y tal vez de casualidad ¿Has oído hablar de la película ecuatoriana “Qué tan lejos”?

Juan Pablo: Qué tan lejos, ¿cuál es esa?

Christopher: Es esta película que salió por ahí del 2006 dirigida por Tania Hermida que va de estas chicas que viajan a Cuenca.

Juan Pablo: Ah ya se, la de la española y la tristeza, felicidad no sé qué.

Christopher: Esa mismo.

Juan Pablo: A ver ósea si he visto yo la película, es muy recursiva la película me parece que si es muy buena, lo que me acuerdo es que como que no se complicaron como que mucho en buscar unas locaciones hermosísimas, sino que son muy recursivas, por ejemplo, destaca bastante lo que es Ecuador Ecuador, no están buscando como que tal vez que la locación sea hermosa o que en dirección de arte debe tener muchos focos ni nada, por ejemplo, a veces yo creo que una nota de que la historia es mucho más fuerte que por ahí tener como que tal vez una locación demasiado hermosa y todo y aun así que en Ecuador tenemos full cosas, entonces creo yo que por ejemplo ahí sí se puede decir como que la historia gana a todo, es absolutamente todo porque hay unas tomas que son medias pateadas pero complementan la historia.

Christopher: ¿Como director que podrías destacar de la película mencionada?

Juan Pablo: Yo creo que como director se puede rescatar bastante lo que es, yo creo que es muy buena la actuación la verdad, porque de ahí en cuestión por ejemplo de cámara y de dirección de foto no es tan buena, no es como que tienes unos planos que digas a lo bestia, yo creo que lo que se destaca bastante es la dirección de actores.

Christopher: ¿Consideras que un análisis semiótico de la película podría validarla como una herramienta para mostrar la cultura ecuatoriana?

Juan Pablo: Si, ósea en cuestiones culturales por ejemplo esta película si tiene bastante porque más que todo, aunque no parezca, por ejemplo, pero las bullas y todo

eso si es una parte cultural del Ecuador, eso yo sí le veo como que tal vez toda esa parte del paro por ejemplo que pasa ahí en la película si creo que es una parte cultural, obviamente que es malo, una parte cultural mala, pero si se nota como que una parte cultural del país por ejemplo no se dejan, la gente indígena no se dejan, salen como que a las bullas y todas esas cosas, entonces si es una parte cultural del Ecuador, no a la vista cultural como que decir que es algo bueno pero si esa partecita.

Christopher: ¿Qué aspectos se toman en cuenta para desarrollar una buena ambientación?

Juan Pablo: Primero hay que hacer un scouting, yo lo que siempre hago, por ejemplo, para que una locación funcione primero es como que llevar tal vez la cámara y lanzar fotos y armar planos ahí y de ahí si poder analizar a ver si es que por ejemplo el espacio es el adecuado para poder montar luces, si se puede tal vez desarrollar cierta actividad o por donde entra la luz, yo lo que siempre hago, por ejemplo, ir viendo donde baja el sol, donde van a estar las sombras y todo eso del contraluz, entonces más que tal vez que la locación sea demasiado hermosa si hay que ver varios aspectos en cuestiones de iluminación, porque la locación se embellece con la iluminación, si es que no tenemos una buena iluminación, así tengamos una buena dirección de arte todo se va a ver oscuro y no vale, entonces yo creo que como para que una locación funcione debemos tener muy en cuenta lo que es la iluminación, que se vea bien y de ahí las cuestiones artísticas de que este todo bien compuesto y eso.

Christopher: ¿Qué relación tiene el director de fotografía con el director desde la parte técnica?

Juan Pablo: El director de fotografía y el director trabajan siempre de la mano, porque no es cuestión de solo coger y meter luces a lo loco y ya, siempre debe haber como que una sinergia entre el director y el director de foto porque obviamente no es lo mismo tal vez ocupar un lente de 11 mm que tal vez un 70 mm, entonces primero lo

que se hace en cuestiones de producción, siempre se va armando los planos con el director de foto, el director de foto lo que hace es armar propuestas de iluminación, entonces se va trabajando en base a las necesidades del director, se va trabajando de la mano, siempre las dos partes fundamentales son el director y el director de foto, sin el director de foto no se ilumina y sin el director no va el proyecto.

Christopher: Ahora una última pregunta para ir cerrando la entrevista ¿Qué consejo le darías a directores nuevos en la industria?

Juan Pablo: Yo lo que les podría decir es que primero vean demasiadas películas, porque con películas uno la verdad aprende bastante, yo creo que así sea la película mala uno siempre aprende por ahí alguna cosa y segundo siempre practicar y practicar porque si talvez solo ves películas y tutoriales y nunca sales a grabar, nunca experimentas y tal vez nunca haces la cagada de salir grabando una cosa horrible, creo que es difícil que resulte algo bien, entonces eso es importante, nutrirse de referencias y luego tal vez aplicar esas referencias y repasar en algún proyecto personal.

Christopher: Muchas gracias Juanpa por tu tiempo y por ayudarme con esta entrevista.

Juan Pablo: Listo amigo que te vaya bien, cuídate.