

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales

Cine de ficción basado en hechos reales en dos películas ecuatorianas: Mi tía Nora (1983), de Jorge Prelorán, y Pescador (2011), de Sebastián Cordero

Trabajo de graduación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Cine y Audiovisuales

Autor:

Anibal Daniel Arias Rodríguez

Tutor:

Gonzalo Gonzalo Jimenez

ORCID: 0000-0001-7158-2173

Cuenca, Ecuador

2022-02-17

Resumen

Esta investigación propone estudiar el cine de ficción basado en hechos reales de la cinematografía ecuatoriana, así como la teoría y su diferenciación entre ficción y realidad. Para ello se ha tomado como referencia dos películas del cine ecuatoriano, cuyo concepto se basa en hechos reales, la primera *Mi tía Nora* (1983), de Jorge Prelorán y *Pescador* (2011). Dentro de este trabajo se ha estudiado cada uno de los procesos de ficcionalización aplicados por sus autores y directores, además de que se ha recopilado varios aspectos relevantes del cine basado en sucesos reales, es decir la investigación propuesta es abordada desde la teoría. Aspiramos a que nuestro tema de investigación aporte a la teoría sobre el cine nacional y que pueda ser útil para otros trabajos de investigación que aborden temas relacionados.

Palabras clave: hechos reales, adaptación, ficción, cine ecuatoriano

Abstract

This research proposes to study the fiction cinema based on real events of the Ecuadorian cinematography, as well as the theory and its differentiation between fiction and reality. For this purpose, two Ecuadorian films have been taken as a reference, whose concept is based on real events, the first *Mi tía Nora* (1983), by Jorge Prelorán and *Pescador* (2011). Within this work, each of the fictionalization processes applied by their authors and directors has been studied, in addition to the compilation of several relevant aspects of cinema based on real events, that is, the proposed research is approached from theory. We hope that our research topic contributes to the theory of national cinema and that it can be useful for other research works that address related topics.

Keywords: real events, adaptation, fiction, ecuadorian cinema

Tabla de contenido

<i>Abstract</i>	4
<i>Dedicatoria</i>	8
<i>Agradecimientos</i>	9
<i>Introducción</i>	10
<i>Capítulo Primero</i>	14
<i>Ficción y hechos reales</i>	14
Antecedentes	14
Principios y acepciones de un hecho, la realidad y la ficción	15
El cine basado en hechos reales	19
Metodología para el análisis de películas basadas en hechos reales	22
<i>Capítulo Segundo</i>	25
<i>Análisis fílmico de Mi tía Nora (1983) de Jorge Prelorán</i>	25
El cine de Prelorán, la influencia en <i>Mi tía Nora</i> (1983)	25
Sinopsis	26
Descripción fílmica	28
Jorge Prelorán y la etnografía	29
Mi tía Nora: el concepto de la película	32
Análisis crítico y empírico.	36
<i>Crítico</i>	36
<i>Empírico</i>	37
<i>Capítulo Tercero</i>	40
<i>Análisis fílmico de Pescador (2011) de Sebastián Cordero</i>	40
El cine de Sebastián Cordero, <i>Pescador</i> (2011) como una de sus obras	40
Sinopsis	41
Descripción fílmica	42
Sebastián Cordero y la aparente sociología en su cine	43
Pescador: argumento y conflicto	45
Análisis crítico y empírico	48
<i>Crítico</i>	48
<i>Empírico</i>	50
<i>Capítulo Cuarto</i>	53

Conclusiones **53**

Referencias **57**

Filmografía **60**

Lista de tablas

Tabla 1 Resumen de resultados	23
Tabla 2 Ficha técnica de Mi tía Nora de Jorge Prelorán	26
Tabla 3 Análisis crítico y empírico de Mi tía Nora	35
Tabla 4 Ficha técnica de Pescador de Sebastián Cordero	39
Tabla 5 Análisis crítico y empírico de Pescador	47

Dedicatoria

Este trabajo de titulación se lo dedico a:

A mi madre por haberme inculcado los valores sobre la vida y formar mi carácter y hacerme un hombre de bien, a mi padre, Luis, por ser un hombre sabio y paciente. A mis hermanas; Paulina, por haber estado conmigo desde el primer día, a Eliana y Sofía por aportar esa dosis de carisma.

A mi gato, por acompañarme durante largas horas de escritura. A mis amigas, Jeniffer, Dominique, quienes fueron un apoyo emocional. Y a todos aquellos que confiaron alguna vez en mí.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por haberme acompañado durante estos años de estudio y motivarme día a día, por enseñarme a lidiar con los golpes de la vida y las adversidades.

A mi tutor, que sin su ayuda no podría haber sacado adelante este proyecto de investigación, agradezco por su tiempo y por compartir su conocimiento.

Agradezco también a quienes de una u otra forma me apoyaron, maestros, compañeros, amigos cineastas y gastrónomos.

Y con profundo sentimiento agradezco a Ajax, Prok, y Mac Miller por ser una fuente de inspiración y acompañarme con cada una de sus melodías durante largas jornadas.

Introducción

La *investigación Cine de ficción basado en hechos reales en dos películas ecuatorianas: Mi tía Nora (1983), de Jorge Prelorán, y Pescador (2011), de Sebastián Cordero* tiene como propósito estudiar películas de ficción basadas en hechos reales del cine ecuatoriano. Por tal motivo se tomará en consideración conceptos estudiados por la teoría. Entre los estudios más relevantes se encuentra *Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias* (2004), de Wolfgang Iser; asimismo, Elena de la Cuadra e Irina López de Solís realizaron una investigación titulada *Imágenes de archivo en cine de ficción: cine basado en una historia real* (2012), así también se encuentra el trabajo escrito de Omar Fernando Aguilera, que realizó la investigación *La ficción de hechos reales. Análisis de procesos de ficcionalización de hechos reales e históricos en el relato audiovisual literario* (2017).

Estos teóricos abordan los procesos de ficción de la realidad y la manipulación de información sobre obras basadas en hechos reales, lo que difiere de la perspectiva y fines de nuestro estudio, que apunta más a el análisis de tan solo dos películas del cine ecuatoriano, sin embargo es aquí donde entran conceptos planteados por los autores que ayudaran a sostener la investigación tales como: el estudio de información para la creación de películas basadas en hechos reales y la fuente principal para construir una narrativa de lo anterior; dado que, tanto *Mi tía Nora* (1983), de Jorge Prelorán, y *Pescador* (2011), de Sebastián Cordero son distintas en contenido; cada una de las películas ha manejado a su manera el concepto de los hechos reales, pero siguen la línea de la ficción.

A partir de esta constatación, y para orientar nuestra investigación, planteamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las marcas dramáticas que tiene una película de ficción basada en hechos reales y que presumiblemente se encontraría en las películas de Jorge Prelorán y Sebastián Cordero?

Las temáticas basadas en hechos reales se encuentran anunciadas en los mismos créditos iniciales de muchas películas, incluyendo varias del cine nacional. En el Ecuador se

encuentra, en nuestra opinión, uno de los mejores realizadores cinematográficos, Sebastián Cordero, y varias de sus obras se apoyan en hechos reales, interesándonos una de ellas, debido a su temática y el manejo del concepto del cine basado en una realidad. Además, existe otra película realizada en Ecuador, y lo sabemos dado que la misma película anuncia haber surgido de hechos reales; se trata del largometraje de Jorge Prelorán, *Mi tía Nora* (1983). Lo que une efectivamente a estas dos películas es que cuentan historias de personajes que han sido narradas antes en los medios masivos de comunicación, lo cual sería el aval de su dimensión realista. (Delgado, 2015)

Previo a la propuesta de investigación planteada, se ha hecho una exploración sobre los trabajos escritos anteriores en el ámbito de lo propuesto. Dentro del mismo repositorio de la Universidad de Cuenca este tema ha sido tratado por dos autores a manera de trabajo práctico y se acercan a nuestro tema de investigación. Así, en 2018, Christian Narváez Calderón realiza su trabajo *La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje "Implicados"*, texto que muestra el proceso de adaptación de un hecho real a la ficción cinematográfica, cuyos conceptos fueron plasmados en un cortometraje (Narváez, 2018).

Así también, está el trabajo escrito de Jarrín (2015) *La escritura del guion documental: definiendo la frontera entre ficción y realidad a propósito de la escritura del documental pequeña América*, cuyo desarrollo establece los conceptos de realidad y ficción, aclara los puntos más importantes para hacer la diferencia entre los dos conceptos. Las investigaciones mencionadas hacen un recorrido por los temas de nuestro interés; se trata de trabajos aplicados a manera de práctica en los cuales solo se hace una pequeña mención a la teoría, mas no se basa en el análisis teórico, como se pretende hacer en esta investigación. Sumado a ello se tomará como ejemplo películas del cine ecuatoriano citadas anteriormente.

A lo largo de los años de estudio dentro de la Carrera de Cine y Audiovisuales se ha buscado incrementar el interés por el cine nacional para ello se ha hecho uso de la filmografía realizada en el país, con esto se pretende que se entiendan los procesos creativos que siguen lo realizadores nacionales y como muchas de sus historias son

tomadas de un hecho real y llevadas a la ficción, esto con la intención de mostrar la identidad ecuatoriana, su realidad, por tanto consideramos oportuno realizar un análisis sobre este hecho. Dada la importancia y novedad de analizar el cine ecuatoriano desde la teoría del hecho real que deviene ficción, aspiramos a que nuestro estudio sea un aporte a la teoría sobre el cine nacional.

Por lo mencionado anteriormente, nuestro objetivo a través del siguiente tema de investigación pretende establecer y definir las características de la ficción y un hecho real para entender los procesos de ficcionalización, su relación con cine ecuatoriano realista, y de esta forma indagar de manera cautelosa en *Mi tía Nora* (1983), de Jorge Prelorán, y *Pescador* (2011), de Sebastián Cordero, el papel que ha cumplido cada una de ellas en el cine local al apegarse a este concepto.

Además, se pretende conceptualizar lo que entendemos por ficción, hecho real y el cine basado en hechos reales; así como determinar los elementos de un hecho real en la ficción de las obras mencionadas anteriormente. Llegando a tal punto de realizar un análisis comparativo entre la ficción y el hecho real en las dos películas. Consecuentemente, los contenidos de esta monografía será los siguientes: Capítulo I, Ficción y hechos reales; Capítulo II, Análisis de hechos reales en *Pescador*; Capítulo III, Análisis de hechos reales en *Mi tía Nora*; Capítulo IV, Análisis comparativo de los hechos reales en las dos películas, y finalmente Conclusiones.

El cine es un fragmento de la realidad que se registra de manera visual y sonora. Muchas de las películas que conocemos hoy en día han tomado como inspiración sucesos que se denominan como reales, para posteriormente ser transformados o convertirse en imágenes idealizadas a las que se denominan como ficción, tal cual las plantea María Idoya Zorroza en su texto *Ficción, experiencia y realidad ¿Qué tiene que ver el cine con la vida?*. (Castillo, 2020)

Así también hay que hacer hincapié en el proceso de adaptación que transforma un hecho real a una ficción teniendo en cuenta que en algún punto se convierte en algo intuitivo, dicho tema que se aborda a mayor profundidad en *La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje "Implicados"* (2018). Por tanto,

es necesario enfocarse en la parte teórica y analizar los hechos reales a manera de que se pueda hacer una recopilación de información que nos permita ficcionalizar un suceso y transformarlo en un guion. (Narváez, 2018)

Es importante hacer definiciones desde la etimología de algunas palabras centrales dentro de nuestro tema de investigación como lo son hecho y realidad; para ello se lo hará en base al texto de Ludwig Wittgenstein *Tractatus Lógico* (1921), cuyo estudio habla sobre el concepto de hecho, mientras que para definir qué es una realidad se lo hará en base al texto de Carlos Carman *Realismo científico” se dice de muchas maneras, al menos de 1111: una elucidación del término “realismo científico”*. (Argos, 2021)

Así también, es importante distinguir a lo que se entiende como ficción que también se lo encuentra en el texto de María Zorroza, en el cual recalca que a través de la ficción se puede crear una realidad diferente haciendo uso de la imaginación que posee el artista. Por tanto, el cine basado en hechos reales se convierte en una unión entre ficción y realidad, para ello nos basaremos en el texto de Fernando Aguilera, *La ficción de hechos reales: análisis de procesos de ficcionalización de hechos reales e históricos en el relato audiovisual literario*, (2017).

A fin de alcanzar los objetivos propuestos en nuestro estudio, por consiguiente, el proceso metódico que seguirá nuestra investigación comprende tres fases: primera, la búsqueda bibliográfica que ayudará a construir los antecedentes, el marco teórico, los referentes fílmicos y el marco metodológico, que se hará en fuentes primarias y siguiendo las técnicas de lectura y escritura académicas; segunda, el análisis del corpus fílmico, el que se realizará desde el marco teórico propuesto y siguiendo una metodología adecuada a los objetivos de nuestra propuesta; tercera, análisis comparativo y discusión de resultados.

Capítulo Primero

Ficción y hechos reales

En este primer capítulo de nuestra investigación vamos a desarrollar aspectos tales como antecedentes que tienen relación directa o indirecta con lo que proponemos aquí. Enseguida, haremos una breve historia acerca del cine basado en hechos reales. Se pretende tomar en consideración la importancia que tienen algunos eventos para que sean ficcionados, además analizarlos basándonos en las características del cine ecuatoriano y por qué no el latinoamericano.

El primer capítulo se aborda desde los estudios realizados con anterioridad con el fin de concretar algunos conceptos que permitan entender el propósito del siguiente tema de investigación, después se conectarán con los dos siguientes capítulos. Demostraremos que los hechos reales tienen características destacables que lo hacen funcionar como un notable medio para la realización de una ficción. Así también, concluimos y ampliaremos la metodología que permitirá abordar el siguiente tema, así como el análisis fílmico sugerido.

Antecedentes

Para abordar el cine basado en hechos reales e identificar conceptos básicos sobre el tema, dentro de los antecedentes que aportan a nuestra investigación se encuentran aquellos trabajos que definen lo que es el cine de ficción, para ello se tomará de referencia textos como el de Wolfgang Iser (2004), a través de este ejemplar logramos adentrarnos a las definiciones más primitivas de lo que es o puede ser considerado ficción y lo podemos relacionar con textos que abordan nuestro tema de manera mucho más cercana como lo es el de Fernando Aguilera, *La ficción de hechos reales: análisis de procesos de ficcionalización de hechos reales e históricos en el relato audiovisual literario*, (2017), Aguilera hace una diferenciación entre sucesos reales y ficcionados y cómo estos dos se complementan, siguiendo una estructura que se pueda concretar a tal punto de llevarlo a una narrativa audiovisual.

Así también, el texto de María Idoya Zorroza *Ficción*, en el año 2007, es un escrito que aborda más de acerca del tema de la adaptación de un acontecimiento real a la ficción, recalca la importancia de crear historias que se basen en una realidad y menciona que esta es una forma de realizar cine desde sus inicios, tomar una parte de la vida real y llevarla a una historia ficcionada mediante los conceptos del que establece el cine. (Zorroza, 2007)

De igual manera, el desarrollo de este trabajo de investigación se basará en Ludwig Wittgenstein. A través del mismo lograremos identificar conceptos básicos y epistemológicos acerca de lo que se considerara como un hecho. Wittgenstein, menciona que aquello puede ser un elemento al que se llega mediante un análisis previo y por una conexión entre otras partes que se relacionan entre sí. Además de ello, es relevante la forma en la que plantea que un hecho es lo que puede o no afirmarse según una serie de acontecimientos, que deben ser tratados con suma precisión para que esto sea algo verídico y sensato. De esta forma, y a través de conceptos podemos aclarar y profundizar lo que es realmente una película basada en hechos reales.

Del mismo modo, es importante esclarecer otro de los conceptos de los que se abordará en nuestro tema de investigación, la realidad. Tomaremos como referencia el texto de Carlos Carman escrito en el año 2005, en el que resalta la confusión que puede generar esta palabra, sin embargo, gracias a su trabajo lograremos aclarar lo que es real. Por tanto, lo que vendría a ser de nuestro interés; con esto y lo antes mencionado podemos identificar hasta qué punto lo que vemos en una película basada en hechos reales ha ocurrido y llega a ser comprobable y lo necesario para catalogar a un film dentro de esta categoría.

Principios y acepciones de un hecho, la realidad y la ficción

Hecho, realidad y ficción son términos que nos pueden resultar comunes si a cine nos referimos, sin embargo, para el desarrollo de la investigación es importante definir cada uno de estos con el fin de asociarlo al lenguaje cinematográfico. A fin de indagar en el tema hay que partir de la etimología y las definiciones. Cada uno de nosotros

Aníbal Daniel Arias Rodríguez

puede tener una noción ya sea correcta o cercana a lo que entendemos como hecho, realidad y ficción; sin embargo, al estudiar la teoría es necesario profundizar conceptos básicos y asociarlos entre los tres, dado que son indispensables para entender al cine basado en hechos reales.

Por una parte, tenemos la palabra *hecho* que viene del latín *Factum* o *Factum*. Según la RAE (2021), define al hecho como: “Acción que se ha llevado a cabo, adelantándose a cualquier evento que pudiera dificultar o impedir. El término anterior corresponde a aquello que es probado y no se lo puede poner en duda, de forma imparcial de quién, qué o quienes intervengan un hecho se cataloga como algo real. Sin embargo, para el filósofo Ludwig Wittgenstein, dentro de su libro, lo define como aquellos o aquel acto que se puede comprobar, explicar o demostrar: “El mundo se compone de hechos: hechos que estrictamente hablando no podemos definir, pero podemos explicar lo que queremos decir admitiendo que los hechos son los que hacen a las proposiciones verdaderas o falsas.” (Karczmarczyk, 2017)

De esta forma podemos entender que un hecho es cualquier acontecimiento que sucedió o se ha mantenido vigente con el paso del tiempo, es una situación, sea simple o compleja, la demostración de hechos es el mundo mismo y lo que acontece alrededor de él.

Para esclarecer una definición cercana a lo que es un *hecho* tomaremos como referencia el concepto sobre lo que es hecho científico. Nos basaremos en el artículo escrito por Víctor Díaz, Aracelis Calzadilla y Héctor López, *Una Aproximación al Concepto de Hecho Científico* (Narváez, 2018), dentro de sus primeras definiciones se encuentra que: “El hecho existe o se encuentra a disposición del investigador antes de la construcción de la teoría que pretende explicarlos. Esto se debe a que la teoría se construye para la explicación de los hechos” (p.5). Interpretamos así que, los hechos siempre están constituidos y no se necesita de una teoría para crearlos, más bien los hechos se tratan de explicar; complementa lo anterior afirmando lo siguiente: “Como el hecho se encuentra fuera de la teoría y es absolutamente auténtico en relación con ella, no puede estar expuesto a ninguna transformación que transcurra

en niveles teóricos del conocimiento” (Ramírez, 2009). De igual forma los mismos autores mencionan lo siguiente sobre el hecho:

Los hechos son absolutamente auténticos. Como estos son empleados para la confirmación o refutación de la teoría, la correspondencia entre hecho y teoría se transforma en el criterio de admisibilidad de la teoría, debido a que ellos, una vez establecidos, no pueden someterse a la más mínima duda. (pp. 2 - 3)

Es decir, un hecho es aquello que ocurre o que se ha constituido, claros exponentes son eventos, situaciones de los cuales no se puede dudar, como por ejemplo y dentro de esto se encuentran hechos históricos, vivencias personales, historias transmitidas de generación en generación, entre otros.

Del mismo modo tenemos a lo real, ¿Qué es la realidad? ¿Qué consideramos como real? Desde nuestra perspectiva individual y la más empírica, es decir, la realidad según nuestra experiencia y cómo observamos los hechos sobre esta, podemos mencionar que es todo aquello que existe. La RAE (2017) define a la realidad como: “Que tiene existencia objetiva” (2014) a pesar de ser una definición genérica, es la que conocemos o entendemos, la realidad se halla porque la percibimos y hacemos uso de los sentidos para ello, estos actúan como receptores de lo que vemos. Cabe recalcar que no todos percibimos lo mismo, por tanto, cada realidad varía dependiendo del individuo.

Para continuar con una definición más amplia respecto a la realidad se tomarán las bases del realismo filosófico; plantea reflejar la verdad de los hechos tal y como son, Emilio Serrano *Realismo filosófico en Santo Tomás (Realismo ontológico, gnoseológico, y ético-jurídico)* (Capilla, 2014) afirma que: “En la base de toda realidad y de todo concepto encontramos como elemento último e irreductible el ser.” (p. 48). Es decir, no se puede contradecir que la realidad no está sujeta a lo que captan por las sensaciones del ser humano. La realidad existe sin que se pueda refutar la misma, no se puede hacer caso omiso a lo que las sensaciones humanas perciben, más bien,

lo que se conseguirá con esto es acercarnos aún más a lo existente, es decir a la realidad, por con siguiente entenderemos aún más la naturaleza de lo que es real.

Una definición que nos permitiría ahondar en lo que plantea esta investigación la veríamos en Carman (2005); expresa que lo real es la existencia, ya sea de una situación o un objeto que sea comprobable dentro del espacio que llamamos realidad:

“A veces, no se quiere que se confunda aquello de lo que predicamos “realidad” con su mera representación, como cuando se dice: “esto es real”, para aclarar que no se trata de una alucinación. En esta situación, “real” significa no ilusorio, no meramente pensado o aparente. Decir que es real significa justamente decir que tal objeto existe también fuera o independientemente de la representación.” (p. 44)

Es lógico decir que un hecho real es uno o más eventos comprobables, externos al sujeto, palpables, y que deben ser tomados como una realidad por más problemática que esta sea. Si nos referimos al cine, muchas de las obras que hemos visualizado en algún momento han tomado como referencia o inspiración sucesos que denominamos reales, para después convertirlos en relatos que pueden o no ser cercanos a lo ya sucedido. En el cine existen muchas historias que forman parte de una realidad; varias de ellas pueden ser o no creadas desde lo real o pueden tomar parte de una situación real y transformarlo en algo distinto, lo anterior no quita el hecho de que el cine tomará fragmentos de lo que conocemos como realidad.

Así también, en tanto a la ficción que es todo aquello que no existe, más sin embargo, y según la RAE (2021) define a la ficción como: “Acción y efecto de fingir”, “Invención, cosa fingida” y como “Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios”. Por tanto, son acontecimientos o situaciones no reales, son eventos ficticios; es una simulación o en algunos casos la exageración de la realidad. Los elementos narrativos, los hechos, los personajes, las situaciones son producto de la fantasía y el ingenio de quienes crean lo denominado ficción, podemos decir que esta carece de verdad y exagera la realidad.

Para definir qué es la ficción usaremos a Juan José Saer en *El concepto de ficción* (Samperio, 2017), indica lo siguiente al respecto de la ficción: “se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria” (p. 11). Es decir, la ficción explora lo real y lo exagera, busca enriquecer una realidad, Saer menciona: “la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción.” (p. 12). Realizar lo anterior es una forma de visualizar al mundo lejos de lo común y de nuestras realidades: “la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata” (Samperio, 2017, p. 14)

Meléndez (2012), sobre la ficción, menciona que esta puede ser denominada como la transformación de una aparente realidad. Es una narración de hechos fingidos que surgen desde la imaginación, la fantasía o la creatividad de cada individuo, por tanto, no merece ser creída como una verdad, (Samperio, 2017)

“Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata” (López, 2013, p. 28)

El cine basado en hechos reales

El cine ha basado gran parte de sus historias en hechos reales. Se ha apreciado esto en algunas corrientes cinematográficas como el Neorrealismo Italiano, como claro ejemplo en el que se puede demostrar la ficción y la realidad en función de un todo. Sin embargo, se menciona que la ficción es lo opuesto a lo real, como expresa Iser:

Las ficciones no son el lado irreal de lo real, lo opuesto a la realidad que nuestro “conocimiento tácito” todavía las lleva a ser; si no que, ellas son, más bien,

condiciones que permiten la producción de mundos, cuya realidad, en cambio, no ha de ser dudada. (2004)

Las películas de ficción no son más que una noción idealizada del mundo real. Richard Mamblona (2012) menciona como la ficción se nutre de una realidad, muchas narraciones ficcionales se basan en esto:

La Nouvelle Vague francesa de finales de la década de 1950 o el *Free Cinema* británico de las décadas de 1950 y 1960 se caracterizaba por implementar una estética realista en el cine de ficción para retratar historias cotidianas o comprometidas con la realidad social de entonces. Buscaban nuevas vías de expresión que rompieran con la artificialidad de las reglas narrativas que imponía la industria hollywoodiense y la dramaturgia británica. (Mamblona, 2012, p. 112)

Por otro lado, Zorroza (2007), define al cine de ficción como un arte que parte desde la imaginación y la creación del ser humano:

“El cine, como cualquier otro arte, tiene una doble realidad como logos, es decir en cuanto expresa un contenido inteligible, un sentido comunicable y compartible, en cuanto transmite algo dicho; y como poiesis, como construcción o creación humana, algo hecho por un creador artístico, que al mismo tiempo es expresiva de su autor, incluso más de lo que el mismo autor podría reconocer” (Zorroza, 2007, p. 73)

Asimismo, la misma autora recalca que el cine de ficción es una forma de crear otra existencia haciendo uso de la imaginación del artífice: “El artista crea una nueva realidad, no para que imite la realidad en la que vive, sino para darle su propio aliento vital, para que tenga una vida autónoma e independiente.” (Zorroza, 2007, p. 74).

Como una acción de recalcar un aspecto destacable en el cine basado en hechos reales, según Zorroza (2007), la ficcionalización de un hecho verídico es parte de la

historia del mismo, ha generado gran impacto y ha llevado a tomar una situación conocida como real para crear o imaginar historias que sean adaptables en un guion.

Dicho lo anterior, el cine que se basa en hechos reales comprendería una serie de acontecimientos que pasan por un proceso de ficción con la intención de crear una narrativa audiovisual, tal como lo afirma Aguilera:

“El guion basado en hechos reales, como cualquier otra construcción mental que utiliza sistemas simbólicos, se convierte en un inquietante punto de unión entre realidad y ficción porque funciona como puente de doble dirección entre ficción y realidad; materiales ficcionales y reales van de un lado a otro hasta que quedan definitivamente cristalizados en la redacción final, dentro ya de un universo completamente ficcional.” (2017, p. 140)

Para Aguilera, en este tipo de cinematografía existen muchas historias que forman parte de una realidad o un hecho. Varias contienen fragmentos de veracidad o pueden ser netamente desarrolladas bajo la imaginación o la fantasía:

El cine de ficción, el que el público está acostumbrado a ver en las pantallas de los cines, puede narrar historias inventadas o historias que realmente sucedieron. Entre estos dos extremos, sin embargo, hay diferentes tonos de “veracidad”: desde aquellas que toman un hecho real como punto de partida de la trama y a partir de ahí dejan a la imaginación de los guionistas el resto de la historia y de los personajes, hasta aquellas que intentan reflejar con todo detalle lo que sucedió, siguiendo paso a paso el desarrollo cronológico de lo acontecido. (De la Cuadra, Solís, 2012, p. 12)

Es decir, las historias que se basan en hechos reales tienen como propósito mostrar esa veracidad que se transformó en ficción. Por mucho que se pretenda expandir esa historia que sucedió será complicado, dado que muchas de las veces la ficción supera la realidad. Una historia basada en hechos reales caería en el documental y por lo menos esa no es la intención.

En cuanto a la concepción de la historia, tendríamos que mencionar el proceso de adaptación que sigue esta filmografía. Desarrollar una ficción partiendo de una realidad se torna complicado, dado que la imaginación es personal, así que es el autor quien decide los conceptos que se manejan al momento de escribir un guion y cómo lo aplicará sobre la transformación de lo real a la ficción. Aquello es un proceso que implica creatividad, Narváez (2018) expresa lo siguiente:

Adaptar es transformar una obra literaria o un hecho histórico al lenguaje cinematográfico, siendo pues, un proceso creativo que consiste en una traducción de lo que otros escribieron o vivieron. Su proceso consiste en una transformación cautelosa porque se refiere a una fuente ya existente. Para ello, durante el proceso de escritura de guion, se debería reestructurar y re-conceptualizar los puntos importantes de la fuente original para adaptarla al guion cinematográfico. (p. 8)

Hay que hacer hincapié en la importancia que tiene la adaptación de lo real a la ficción. Para poder catalogar a una película como basada en hechos reales, implica analizar sucesos y hacer una recopilación de información que será parte fundamental de un producto final. La creación de obras que se basen en hechos reales es un amplio proceso, no solo en tanto a la obtención de contenido, sino también para expresar lo que otros vivieron o lo que sucedió, el objetivo de este tipo de cine es hacer que el espectador sienta como veraz una impresión de la realidad.

Metodología para el análisis de películas basadas en hechos reales

Para el análisis de las películas que se basan en hechos reales, en especial *Mi tía Nora* (1983), de Jorge Prelorán, y *Pescador* (2011), de Sebastián Cordero, se usará la exploración de contenidos a través de la *Ipotesi Cinema*, metodología propuesta por Miguel Borrás, parte de su teoría que plantea lo siguiente: “Se trata de un laboratorio colectivo que entiende la enseñanza como un recorrido de autoaprendizaje del lenguaje cinematográfico.” (p.909). Se pretende crear un análisis propio desde la naturaleza del conocimiento empírico y el teórico. Utilizar el lenguaje audiovisual que se plantea dentro de las mismas obras para lograr identificar aspectos que se relacionan al cine basado en hechos reales, lo anterior ayudará a entender gran parte

del contenido de las películas. Por ende, priorizamos el uso del lenguaje en cada film, apoyado en los conceptos teóricos que se han propuesto a lo largo de la investigación: “La fase teórica se plantea como aspecto reflexivo a partir de los datos extraídos de la experiencia y el conocimiento adquiridos en la relación directa con la realidad” (Borrás, p.910).

Además, el proceso metódico de nuestra investigación se encuentra establecido en *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación* de Fernando Hernández Hernández, que toma lo propuesto por Sullivan (2004), donde hace hincapié en analizar el contenido desde tres perspectivas: interpretativo, empirista y crítico, sin embargo, se tomarán la dos últimas, análisis empírico y crítico. Por tanto, se ha propuesto elaborar un esquema que nos permita identificar algunas características del cine basado en hechos reales. *La Tabla 1* se ha construido a partir de lo propuesto por Sullivan (2004) y se analiza desde la teoría o crítico y lo empírico, cuyo objetivo es llegar a una discusión general de contenido.

El proceso metódico que seguirá nuestra investigación comprende tres fases: primera, la búsqueda bibliográfica que ayudará a construir los antecedentes, el marco teórico, los referentes fílmicos y el marco metodológico, que se hará en fuentes primarias y siguiendo las técnicas que lectura y escritura académicas; segunda, el análisis del corpus fílmico, el que se realizará desde el marco teórico propuesto y siguiendo una metodología adecuada a los objetivos de nuestra propuesta; tercera, análisis comparativo y discusión de resultados.

Tabla 1 *Resumen de resultados*

Tipo de Análisis	Descripción
Empirista	Se pretende obtener información a través de la observación de lo real, esto es lo principal para formular hipótesis de lo que entendemos por cine basado en hechos reales.
	En base al estudio de los teóricos considerar

Crítico

características visibles del cine basado en hechos reales dentro de las películas propuestas para el análisis

Análisis de Resultados

Nota. Se basa en el análisis propuesto por Sullivan (2004) con el fin de obtener dos perspectivas y que nos ayuden a identificar características más notables dentro del cine basado en hechos reales, se ha adecuado a manera de centrar el estudio en dos partes, la empírica y la crítica, cuyo objetivo principal es llegar a una conclusión en el lenguaje audiovisual sin olvidar la parte más objetiva de la investigación.

Como se observa en la *Tabla 1* se ha realizado una propuesta que permita determinar elementos reales y de ficción dentro de las películas basadas en hechos reales. Parte de las definiciones y los conceptos básicos del tema de investigación: hecho, realidad y ficción obtenidos a través de dos métodos: empírico, crítico. Por consiguiente, nos permitirá llegar a una conclusión sobre el contenido de las películas basada en hechos reales, además de ellos esto se ampliará con la teoría.

Capítulo Segundo

Análisis fílmico de *Mi tía Nora* (1983) de Jorge Prelorán

En este segundo capítulo de nuestra investigación se iniciará con el análisis fílmico de *Mi tía Nora* (1983) de Jorge Prelorán; obra en la cual realiza una interesante propuesta para la cinematografía de Ecuador. Su largometraje se basa en contar una historia que nace de un hecho real, una marca del cine ecuatoriano y latinoamericano, que ha permanecido durante los años, siendo esta una fuente de inspiración para la creación del discurso; Prelorán toma la realidad y la alegoriza. Para entender varios aspectos de la película de dicho autor y relacionado con el cine basado en hechos reales, nos guiaremos en el análisis empírico y crítico que se construirá basándose en los teóricos y su información que fue recopilada durante el primer capítulo, así como también el método utilizado por Prelorán, para el desarrollo de varias de sus obras, incluido *Mi tía Nora*.

El cine de Prelorán, la influencia en *Mi tía Nora* (1983)

Jorge Prelorán (1933-2009) es uno de los cineastas que ha llevado su cine sobre la línea del documental, refleja la cultura, la popularidad y las particularidades de un país. Desde las décadas de 1960 y 1970 incursionó en el cine etnográfico, desde un enfoque humanista, participativo y comprometido con sus sujetos de estudio, lo que llevó a diversos investigadores a compararlo con Jean Rouch¹ y Robert Flaherty, dos precursores del documental etnográfico. A través de sus autobiografías, Prelorán abordó prácticas y experiencias de los sectores populares de América Latina, y en particular de su país natal, Argentina.

Las películas de Prelorán se caracterizan por hacer uso de la identidad, la cultura y el perfecto manejo del documental, a través de ello pretende navegar sobre vivencias e historias que muestren los deseos, los problemas del día a día o hasta los pensamientos de lo que nos resulta familiar, el largometraje de Prelorán inicia haciendo hincapié en lo dicho anteriormente con la siguiente frase: “Esta historia fue inspirada en un hecho que real que sucedió en una capital latinoamericana, pero pudo

ocurrir en cualquier ciudad latinoamericana” (0’:17”), partiendo de esto entendemos que la prioridad de Jorge Prelorán en *Mi tía Nora* no es mostrar una producción de altos estándares es más bien dar importancia a la historia que se pretende contar, Prelorán afirma lo siguiente: “Mi forma de documentar es llegar al lugar sabiendo muy poco o casi nada de su cultura, y dejarme inspirar e ir aprendiendo con el devenir cotidiano y el contacto con sus habitantes” (2006, p.16). Pretende que su cine sea lo más puro posible, por así denominarlo y apegado a las vivencias, tal cual en el Neorealismo italiano: “Quiero creer que las etnobiografías permiten un cine humanista, porque se centran en la realidad de un individuo, su familia y su comunidad, para mostrar las experiencias documentadas desde el punto de vista del protagonista.” (2006, p.16).

A pesar de que el objetivo principal de este trabajo no es explorar sobre el cine de Prelorán, es importante señalar la diversidad de cada una de las obras del director. Es de aquellos que busca expandir el documental y hacer una narrativa que se basa en una realidad, tal cual podemos observar en películas como *Venganza* (1954), *Muerte, no seas orgullosa*, (1961) entre otras que siguen la línea de la ficción. Paula Laguarda (2017) sobre Prelorán expresa lo siguiente: “Analizar sus obsesiones y motivaciones, las constantes de su cine y su relación con los múltiples contextos artísticos, nacionales y políticos en los que desarrolló su obra es aún, en buena medida, tarea pendiente para otras investigaciones e investigadores.” (p.77). La forma en la que Prelorán narra sus historias recae en el interés por la cultura, la sociedad y el mismo comportamiento humano, es aquello que lo motiva para expresar sus ideas y convertirlas en guiones.

Sinopsis

Mi tía Nora es una obra más de Jorge Prelorán, la primera realizada en tierras ecuatorianas. A partir de ella, Prelorán refleja la vida de una mujer que batalla contra la incertidumbre y el deterioro psicológico que puede causar la misma familia al ser responsable de la vulnerabilidad y dependencia emocional de cada uno de los miembros; una realidad en muchas familias, si la queremos ver de esa forma. Prelorán (2006) sobre *Mi tía Nora*:

Este largometraje de ficción, filmado en Quito, Ecuador, presenta la historia de una mujer cincuentona y soltera quien, a la muerte de la madre, se siente incapacitada para enfrentar una vida independiente. Su sobrina trata de ayudarla pero no lo logra y Nora cae en una profunda depresión. Este film da un panorama sobre el papel de la mujer en países latinoamericanos en vías de desarrollo. (p.200)

A través de una historia sencilla y llena de ritmo, muestra la vida de Nora, pero más no solo ella es la que encamina la historia, también toma a dos mujeres más: su madre y su sobrina. Tanto la madre de Nora, como Beatriz, la sobrina, nos dan a conocer su visión del mundo y su existencia individual con el fin de mostrar que no solo Nora está lejos de una estabilidad emocional, sino que son ellas también quienes buscan solucionar sus problemas que se construyen en sus propios mundos. Prelorán no se complica en la parte visual, más no la descuida, lo que pretende es desarrollar y resolver el conflicto a lo largo del film, su fuerte es la historia que sigue un inaudito guion.

Tabla 2 Ficha técnica de *Mi tía Nora* de Jorge Prelorán

Dirección	Jorge Prelorán
Guion	Mabel Prelorán
Elenco	Alejandro Buenaventura, Isabel Casanova, Blanca Hauser, Fausto Jaramillo, Ana María Miranda
Duración	90 minutos
Género	Documental y drama
País	Argentina - Ecuador
Producción	Jorge Prelorán
Premios y nominaciones	Ninguno
Fotografía	Jaime Cuesta Hurtado
Sinopsis	El dilema de dos mujeres entre el pasado, con sus tradiciones y aparente seguridad, y el futuro pleno de incertidumbre. Beatriz, sin una figura maternal referente, se

acerca a la tía Nora, mujer soltera de mediana edad sobreprotegida por su madre. Los otros parientes, ricos y egoístas, prefieren no hacer caso de la tía Nora y Beatriz deberá tomar una decisión.

Descripción fílmica

Es interesante saber que *Mi tía Nora* (1983), nace como una película que se basa en acontecimientos reales. Esto mismo se expresa en dicha cinta en los créditos iniciales, Prelorán toma la idea real y la hace suya, proyecta un mundo que se basa en una realidad como parte de su proceso creativo: “El artista crea una nueva realidad, no para que imite la realidad en la que vive, sino para darle su propio aliento vital, para que tenga una vida autónoma e independiente.” (Zorroza, 2007, p.77). El crédito se lo lleva Jorge Prelorán ya que la adaptación de un hecho real a la ficción resulta enrevesada:

El guion basado en hechos reales, como cualquier otra construcción mental que utiliza sistemas simbólicos, se convierte en un inquietante punto de unión entre realidad y ficción porque funciona como puente de doble dirección entre ficción y realidad; materiales ficcionales y reales van de un lado a otro hasta que quedan definitivamente cristalizados en la redacción final, dentro ya de un universo completamente ficcional. (Aguilera, 2017, p.140)

Por tanto, la película es una ficción que, a pesar de ser un evento tan pequeño que sirvió de inspiración, ha dado como resultado una obra completa hablando de la estructura argumental. Los fragmentos de realidad están presentes, sin embargo, ha sido trabajada acorde a la historia contada y esto serviría como un aval de su dimensión realista.

Es más, este mismo factor, el que el filme sea una adaptación de un hecho de la vida real, lo convierte en una alegoría de la realidad. Entendiendo el concepto de alegoría desde la definición que Humberto Eco (1997) nos brinda: “la alegoría no es sino una cadena de metáforas codificadas y deducidas la una de la otra” (p. 72). Para explicar esto, si comprendemos que una metáfora es posible cuando *algo* es sustituido por

algo más, una sucesión de metáforas (sucesión conectada de sustituciones) es lo que hace que un *texto* posea narratividad y temporalidad, y que, por lo tanto, se convierta en la representación/alegoría de un concepto o realidad. En este sentido, la adaptación de Prelorán es una alegoría de la realidad que alguna vez vivió una familia de la capital ecuatoriana. Pero, a más de eso, teniendo en cuenta las palabras de Deza (2004), quien asegura que en una alegoría “siempre hay un sentido literal frente a otro intelectual” (p. 160), podemos obtener que *Mi tía Nora*, si bien posee el sentido literal de una familia quiteña en decadencia, puede ser entendida como la alegoría de muchas otras familias, como el mismo director lo expresa dentro de la cinta “en cualquier ciudad latinoamericana”.

Ahora, uno de los mayores méritos de Prelorán se debe a la estrategia que emplea en su narrativa. Se ha encontrado que algunos elementos del melodrama cinematográfico están presentes a lo largo de toda la película y hacen posible esta adaptación alegórica de la cual se ha hablado. Para entrar en contexto, según Martín-Barbero (1987), el género melodramático actúa: “Teniendo como eje central cuatro *sentimientos* básicos—miedo, entusiasmo, lástima y risa (...) personificadas[os] o “vivas[os]” por cuatro personajes —el Traidor, el Justiciero, la Víctima y el Bobo (...)” (p. 128). Es decir, el escritor se refiere a la forma en la que el género opera: a través de personajes moralizantes que aluden, unos a lo bueno y otros a lo malo; unos al sufrimiento y otros a la justicia. Partiendo de esto, se podría decir que, en el filme, quienes representan a la figura de la *víctima* (las que generan lástima) serían: Beatriz y Nora, víctimas de las tradiciones y convicciones heredados de unos parientes clasistas y egoístas, mismo que, por ese motivo, vienen a personificar a la figura del *traidor*, pues son los causantes de las penas de las dos mujeres. Por otro lado, si bien en la película no existe un personaje que figure al *bobo*, sí se presenta uno que interpretaría al *justiciero*: Sebastián, el pintor, quien trata de hacer que Beatriz se deshaga de esas convicciones heredadas de una familia de “clase alta”. Así, *Mi tía Nora*, se vale de varios componentes del melodrama fílmico para construir su narrativa que se basa en un hecho real.

Jorge Prelorán y la etnografía

La etnografía es un método de investigación que se centra en la observación de las culturas y su forma de vida, Peralta (2009) sobre ello menciona lo siguiente:

Aníbal Daniel Arias Rodríguez

De manera general, la etnografía es considerada una rama de la antropología que se dedica a la observación y descripción de los diferentes aspectos de una cultura, comunidad o pueblo determinado, como el idioma, la población, las costumbres y los medios de vida. (p.37)

Aquí también se pone en juego la antropología, para muchos cineastas: “La mirada antropológica siempre se ha detenido sobre las imágenes que los hombres crean como representación o como símbolo del mundo social, natural o sobrenatural en el que viven” (Ardévol, p.126). No es de extrañarse que el mismo Prelorán se haya apoyado en los conceptos de la etnografía para el desarrollo de su cine. La observación de lo real contribuye a la creación de una narrativa, como lo menciona Elisenda Ardévol (2016): “El cine es un instrumento extremadamente versátil y combina distintos medios de representación creando un modo narrativo complejo. Como medio de comunicación, contribuye a la formación y circulación de saberes sobre la realidad.” (p.126)

Para entender los motivos por los que Prelorán decide encaminar sus historias sobre vivencias, tanto personales como ajenas, debemos de esclarecer de donde surgen las mismas:

Según declaraba el propio Prelorán, sus *etnobiografías* consistían básicamente en una estrategia de aproximación a los protagonistas de los filmes para bucear en sus vivencias, con la intención de que explicaran por sí mismos sus pensamientos, sus problemas, deseos, creencias... tratar de entender su punto de vista, en vez de nuestra forma de verlos” (Laguada, 2006, p.76)

Las ideas plasmadas en las películas de Prelorán, entre estas *Mi tía Nora*, nacen desde la *etnografía* y la *etnobiografía*. Para el cineasta mencionado, lo anterior es parte fundamental en la realización de su cine, según él lo importante no radica en una producción de gran escala, más bien todo se concentra en lo que se busca comunicar. El mismo Prelorán (2006) establece lo siguiente:

Lo importante es tener una meta clara sobre lo que se quiere comunicar, una historia que valga la pena contar, y esforzarse por lograr películas sofisticadas, en el sentido de que logren hacer pensar a la audiencia y presentarlas -en lo posible con una factura de calidad.” (p.12).

Partiendo de lo anterior, ¿a qué se refiere Prelorán con la etnografía? Según él mismo sobre la etnografía menciona que: “La palabra implica filmar/grabar a las personas en su lugar de origen (etnografía es la descripción de una cultura), y hacerlo estructurado alrededor de la biografía de un individuo que pertenece a la cultura que se decidió documentar” (Prelorán, 2006, p.13). A lo largo de sus años como cineasta ha demostrado gran interés por retratar aspectos de la cultura que rodea al ser humano y sus vivencias, para Prelorán la etnografía es la incursión hacia una futura ficción sin olvidar la realidad:

Quiero creer que las etnobiografías permiten un cine humanista, porque se centran en la realidad de un individuo, su familia y su comunidad, para mostrar las experiencias documentadas desde el punto de vista del protagonista. Es decir, está enfocado en los personajes y en su forma de ver la realidad, más que en los eventos de los que participan. (Prelorán, 2006, p.25)

A pesar de que el cine de Prelorán sea recordado por hacer uso de la etnografía no siempre fue así. Según su cónyuge, Mabel Prelorán, menciona lo siguiente: “Si la carrera de Jorge tiene diez etapas, las cuatro primeras no son autobiografías, son de autoaprendizaje, son películas educativas” (Zorka Ostojic Espinoza, 2011, 1:09”). Aunque no es el objetivo de este trabajo, es importante destacar otras obras además de *Mi tía Nora*, como por ejemplo *Los hijos de Zerda* (1978), *Cochengo Miranda* (1975), dado que su cine cambió y las obras anteriores son muestra de ello. Mabel Prelorán así lo detalla: “Uno de los objetivos de Jorge era hacer que la audiencia sintiera que el personaje que él llevaba a la pantalla era una persona igual... En esencia eran seres humanos iguales... viviendo la vida de la comunidad, él podía mostrar la cultura de un personaje, no solo visual, sino a través de la emoción” (Zorka Ostojic Espinoza, 2011, 3:39).

Mi tía Nora, es una historia construida a partir de la observación etnográfica y la intensa incursión en la cultura ecuatoriana y sobre todo en el interés, tanto de Jorge Prelorán como de Mabel, su esposa. En dicha historia no solo nos demuestran grandes rasgos de un país, sino también una realidad latina. El film se realiza en tierras ecuatorianas, pero a pesar de ello se construye a partir de una observación y una investigación profunda de la cultura latinoamericana. Esta obra se crea con el tiempo, se transforma en un cine que busca dejar un mensaje al espectador.

Mi tía Nora: el concepto de la película

Como mencionamos anteriormente, *Mi tía Nora* (1983) es una película que surge con el fin de retratar una condición humana, al igual que los comportamientos, la idea y lo que lo rodea no es más que una representación de lo que podría suceder en cualquier familia, tanto ecuatoriana como latina. Retomamos a los créditos iniciales del film: “Esta historia fue inspirada en un hecho real que sucedió en una capital latinoamericana, pero pudo ocurrir en cualquier ciudad latinoamericana” (0’:17”), con lo primero dicho, entendemos el largo recorrido que hizo Prelorán sobre varias culturas, países y su observación constante en el comportamiento humano y cómo este tipo de situaciones puede repetirse en varias ocasiones. Prelorán encontró una idea y la hizo suya, la transformó en una historia que para él merece ser contada: “No dudo de que quien comience con este tipo de búsqueda va a preguntarse si será posible encontrar personas con historias que merezcan ser contadas. Mi respuesta es que sí las hay...” (Prelorán, 2006, p.26). Así también, dentro de la misma frase utilizada en los primeros segundos del film se denota su gran interés por la cultura latina, de hecho, su cine se remonta a eso, la exploración constante por dicha civilización.

Así también, y si nos adentramos aún más en el recorrido que hizo Jorge Prelorán para filmar *Mi tía Nora* (1983) se comenta que en un inicio esta no era la intención, los Prelorán buscaban realizar un documental sobre la cultura Otavaleña de Ecuador:

Recién llegados a Ecuador para encarar el documental en Otavalo (a unos 100 kilómetros de Quito), los Prelorán sufrieron un imprevisto. Ambos cayeron

Aníbal Daniel Arias Rodríguez

enfermos, él a causa de su columna y ella por problemas intestinales. A los dos el médico les indicó reposo estricto por una semana. (Engler, 2006).

Es aquí donde la mente amplia y las múltiples investigaciones sobre el comportamiento individual dieron como resultado la obra *Mi tía Nora*. Es indudable pensar que un país tan amplio y mega diverso en tanto a cultura no dejaría algún buen resultado para escribir algo más, además del documental que se tenía planeado. Si bien todo el proceso creativo fue atribuido a Jorge fue Mabel quien tenía la idea principal, la misma Mabel sobre la película:

Está basada en una partecita de un diario que yo llevaba cuando era chica... A cuatro cuadras (de su casa) ... hace unos cincuenta años, una mujer se mató. Su madre siempre la tuvo bajo una educación represiva, solo la dejaba ir a la iglesia... Cuando se muere su madre, empieza a deprimirse, no sabía moverse socialmente y terminó matándose. (Engler, 2006)

A través de la cita precedente nos es mucho más fácil comprender que cualquier historia puede ser transformada en un guion de cine. Se necesita de un amplio conocimiento que permita que una idea tan pequeña se convierta en algo sublime, lo que hizo tanto Mabel y Jorge Prelorán dota de riqueza a su obra; nos muestra ese lado más obsesivo como investigadores. Con esto podemos llegar a una interpretación, el cine basado en hechos reales no es solo tomar una historia que ya fue contada, es más bien encontrar un punto más grande de interés para adecuar los hechos a una narración que se basa en un guion, por lo menos así lo hace ver Prelorán.

Si ahondamos en tanto al contenido narrativo, es decir, la historia, ya son muchos detalles de lo que sucedía con Ecuador en los años ochenta. Quienes se encargan de brindar el contexto son los mismos personajes, es decir, los hechos reales, en este caso no solo se remontan al guion de la historia, lo narrativo y el diálogo entre personajes es los que nos brinda esa información de lo que sucedió en aquellos años. Para esa época los problemas más grandes eran la migración, la diferencia entre clases sociales y el nulo crecimiento de la economía. Lejos de ello, y mucho más

cercano al cine, debemos mencionar todo aquello que nos resulta familiar, al menos para los ecuatorianos, las jergas, los acentos, la vestimenta, etc., forma parte de esa realidad ecuatoriana. La intención de Prelorán, según la vemos reflejada en su film, era mostrar en su mayoría el comportamiento humano, sus costumbres y realidades previo a la escritura de *Mi tía Nora* (1983).

Dentro del contenido visual y narrativo referente a los sucesos de realidad, el mismo Prelorán ha manifestado que todas sus obras han sido realizadas sin el afán de contar una historia que se salga de lo que conocemos. En el caso de *Mi tía Nora*, ha priorizado a sus personajes y a sus motivaciones más personales por el mismo hecho de que al espectador le resultará mucho más cercano a ese mundo real, Prelorán sobre sus películas:

Mis películas no son técnicamente sofisticadas, los lentes que usaba no eran buenos, el grabador para sonido, más o menos, pero yo creo que si tienen un mérito es que logran crear empatía. ¿Qué es eso? Una especie de unión, una comunicación entre el personaje y el público. Es que estás viendo algo que te afecta, aunque no sabes bien por qué (pero el director sí debería saberlo). (Prelorán, 2006, p.6)

Lo anterior mencionado Prelorán se manifiesta a lo largo de la película, situaciones tan cotidianas que nos tocan ese lado más vulnerable como seres humanos, dado que son acontecimientos y eventos que nos resultan cercanos, los momentos ficcionales se los deja de lado y se retoma la parte más humana, un hecho real en un mundo real.

Si nos referimos al cómo Prelorán estructura o construye sus ideas en un guion, nos resultaría complicado explicar su forma de pensar, dado que su visión del mundo exterior es muy personal. Su concepto sobre la ficción se adquiere basándose en sus trabajos de investigación, sin embargo, estructurar un trabajo ficcional es algo nato y de esta forma generalizamos el cómo pensó su película. Según Fernando Aguilera: “La capacidad ficcional viene impresa genéticamente.” (2017, p.31). Lo que sucede con Prelorán es que sus experiencias las transforma en un guion cinematográfico sin

la necesidad de exagerar, por decirlo así. Él mismo ha afirmado con anterioridad que su objetivo es mostrar el lado más humano y mantiene esa línea, cuidando cada detalle: "Su proceso de creación corre el riesgo de transformarse en una catástrofe virtual que él tiene obligación de controlar." (Aguilera, 2017, p.32). Asimismo, sus experiencias vividas nutren la historia que gira en torno a *Mi tía Nora*: "Para el guionista, el proceso de creación ficcional es una realidad interior tangible, vivida con la intensidad propia del que cae por un túnel real." (Aguilera, 2017, p.32)

Dentro de la creación de la obra también podemos explorar el mundo de los personajes. Encontramos una gran similitud con lo que fue el Neorrealismo Italiano, esto fue una corriente que prioriza al personaje y cotidianeidad: "Se otorga mucha importancia al guion como foco fundamental de expresión, por lo que el peso de los diálogos es fundamental." (Caldevilla, 2017, p.3). Y sobre el personaje se menciona lo siguiente: "El cine, como ya había experimentado Frederich Murnau, no necesita de actores, sino de hombres y mujeres... que narren su propia vida, que no actúen, sino que se comporten como son y que se encarnen a sí mismos" (Caldevilla, 2017, p.4). No existen personajes complejos dentro del film de Prelorán, todos quienes componen el mundo ficticio dentro de *Mi tía Nora* son personajes "normales", por así definirlo: "De manera igualmente simplista se puede definir a un hombre normal, aquel que no se sale de la media estadística de comportamiento" (Aguilera, 2017, p.69). Dentro de la película no se busca crear personajes que sean dotados de grandes misticismos o algo relacionado, muy al contrario, sigue fiel a lo que se considera el mundo real según Fernando Aguilera (2017): "Las ficciones basadas en hechos reales suelen estar protagonizadas por personajes "normales" o excepcionales." (p.69)

Como parte de los personajes también se recalca la importancia que tuvieron quienes encarnaron a las mujeres que predominaron a lo largo de la historia, dado que la misma giró en torno a ellas, como lo dice Aguilera: "No hay actor que valga cuando el personaje está mal construido en el guion" (2017, p.71). Los personajes en el film están dotados de características que nos resultan muy comunes y que tienen objetivos, para los espectadores pueden estar dentro de los estándares de realidad, de hecho, el director prioriza todo ello: "Cada película se centra en una persona con nombre y apellido. Personajes que luchan con circunstancias difíciles de controlar y

que saben distinguir entre la suerte y el destino.” (Prelorán, 2006, p.7). Con ello corroboramos que quien estructure una ficción que se basa en un suceso real lo hace con la intención de que sus personajes tengan cabida en un mundo que podemos llamarlo como existente.

Análisis crítico y empírico.

Crítico

Mi tía Nora, película que parte como la representación de una idea que se basa en acontecimientos con aval realista, se sumerge en la exploración de las costumbres ecuatorianas y sobre todo la intención del film radica en mostrar hechos cotidianos que son cercanos a la realidad. *Mi tía Nora* está basada en situaciones que pueden acontecer en cualquier familia. Como parte de la idea central, se dota de características humanas, no pretende invadir la línea del documental, muy por el contrario prioriza la parte ficcional que se estableció con anterioridad en un guion, lo expone de esta forma ante las masas. Ya lo menciona Fernando Aguilera: “La transposición y transmutación de hechos reales al guión es un proceso creativo en estado embrionario que culmina en un producto que se exhibe ante un público.” (2017, p.29).

Por otra parte, tenemos el recorrido argumental, es decir, todo lo que se expone en el film. Como se mencionó antes, la película muestra el detrimento psicológico de una mujer complementado con la convivencia que se puede dar en una familia, en varios casos ocasiona problemas diferentes tales como la soledad, sufrimiento, la resistencia, el dolor, problemas comunes, sin la necesidad de buscar la exageración en cada uno de ellos, más bien recalcar esa parte más humana. Verónica Engler hace referencia que de hecho el afiche de la película así lo aclaraba: “El pasado represivo. Las tradiciones sofocantes. O nos liberamos de ellos... o nos atrapan para siempre” (2006). El film pretende crear conciencia sobre los problemas psicológicos que son más comunes de lo que parece y nos abre una puerta para redescubrir lo que ya creíamos que conocíamos.

Así también, regresamos al cine más clásico o a través de este film. Ya comentado lo que es el Neorrealismo Italiano tenemos que gracias a esto aumenta su dimensión

más cruda, sumado a ello el hecho que sea rodada en condiciones menos favorables. En cuanto a la producción cinematográfica, Mabel Prelorán “No teníamos dinero para producción. Alguien prestó un auto, de un restaurante nos traían sándwiches, actuaba la gente de la calle” (2006). El año en el que se rodó la película no se contaba con las grandes industrias cinematográficas, muy por el contrario, se realizaba de forma mucho más artesanal por denominarlo así.

Empírico

Como una forma de pensamiento basado en lo empírico tenemos que el concepto sobre *Mi tía Nora* se convierte en guion porque se entiende que el hecho real fue lo suficientemente importante para llevarlo a la pantalla, la película mantiene su fidelidad en una realidad, a lo largo del film se entiende que se pretende mantener en pie todo aquello que nos resulta cotidiano, tales como situaciones referentes al abandono o deterioro emocional y que no vemos como una ficción a pesar de ser una película ficcionada en su totalidad, de hecho la misma premisa es adaptada de una ciudad a otra dado que existe gran similitud entre culturas latinas.

Uno de los aportes más importantes de la obra Jorge Prelorán es que establece que no solo la idea basada en un suceso real fue lo suficientemente relevante para ficcionar, también las personas partícipes de los hechos reales que se terminaron convirtiendo en personajes, siguiendo un proceso de guionización, fueron lo suficientemente particulares como para hablar de ellas. Siendo o no apegada a la realidad en su totalidad, *Mi tía Nora* no se presenta como una película que pretende ser fiel a una idea, muy por el contrario toca temas humanos que la hagan parecer lo más real posible. La cultura, las costumbres juegan un papel sumamente importante al momento de avanzar con el contexto narrativo e histórico, lo que nos queda es disfrutar de lo que plantea Prelorán junto con su esposa a lo largo del film.

Tabla 3 Análisis crítico y empírico de *Mi tía Nora*

Mi tía Nora - Jorge Prelorán	
Tipo de Análisis	Descripción
Empirista	<p>El concepto sobre <i>Mi tía Nora</i> se convierte en guion porque se entiende que la idea o el hecho real fue lo suficientemente importante para llevarlo a la pantalla, se pretende mantener en pie todo aquello que nos resulta cotidiano y que no vemos como una ficción; la misma premisa es adaptada de una ciudad a otra dado que existe gran similitud entre culturas latinoamericanas.</p> <p>Jorge Prelorán establece que no solo la idea fue lo suficientemente relevante para ficcionar, sino también las personas que se transformaron en personajes fueron lo suficientemente particulares como para hablar de ellas. <i>Mi tía Nora</i> no se presenta como una película que pretende ser fiel a una idea, muy por el contrario, pretende tocar temas humanos que la hagan parecer lo más real posible. La cultura, las costumbres juegan un papel sumamente importante al momento de avanzar con el contexto narrativo e histórico.</p>
Crítico	<p><i>Mi tía Nora</i> se sumerge en la exploración de las costumbres ecuatorianas y sobre todo la intención del film radica en mostrar hechos cotidianos que se asemejan a la realidad. <i>Mi tía Nora</i> se dota de características humanas. El film pretende crear conciencia sobre los problemas psicológicos que son más comunes de lo que parece y nos abre una puerta para descubrir nuevamente lo que ya creíamos que conocíamos.</p> <p>Se regresa al cine precedente a través de este film, el Neorrealismo Italiano, gracias a ello aumenta su dimensión realista y el hecho de que sea rodada en condiciones menos favorables en tanto a la producción cinematográfica.</p>
Análisis de Resultados	

La concepción realista que propone Prelorán durante los 90 minutos del film recae en la acción de personajes, el melodrama, y sobre todo en su constante investigación denominada como método etnográfico; Jorge Prelorán monopoliza los hechos reales como una manera de acoplar fragmentos de realidad a un guion sin perder esa parte más realista.

Mi tía Nora no solo se basa en crear un argumento que nos plantee una historia común, por el contrario, busca crear una atmósfera realista, cuya intención es retratar todas aquellas costumbres o aspectos de la cultura latina ecuatoriana; la exploración del contenido de un hecho real y sobre todo la adaptación cinematográfica.

Detalles que cabe recalcar a lo largo de la duración del film son los aspectos más humanos que se aborda en el cine basado en un hecho real, revelando el deterioro emocional que lo hace cercano a situaciones cotidianas en el caso de *Mi tía Nora*. A pesar de ser una película que carece de una producción de grandes estándares es un film que ha transcurrido por el cine ecuatoriano con sus altos y altibajos, brillante en como estructura a todos sus personajes y brillante por su método etnográfico que revela realidades alarmantes.

Nota. Muestra el contenido recopilado en base a un análisis crítico y empírico sobre la película Mi tía Nora que nos ayuda destacar características sobre dicho film y sobre todo los hechos reales.

Capítulo Tercero

Análisis fílmico de *Pescador* (2011) de Sebastián Cordero

En este tercer capítulo de nuestra investigación se procederá con el análisis fílmico de *Pescador* (2011) de Sebastián Cordero, obra de autoría ecuatoriana y en la que se muestran varios aspectos del cine que se basa en un hecho real. La película destaca escenarios ecuatorianos y se apoya de una historia que se desarrolló en la Costa del país, tomada del libro *Confesiones de un pescador de coca*. Sebastián Cordero expone una situación que pudo desarrollarse en cualquier otra parte. Para comprender el contenido de la película de Cordero y relacionarlo al cine basado en hechos reales, nos basaremos en el análisis empírico, como una construcción de una interpretación autoral y un análisis crítico, que se formará a partir de los teóricos que exponen su información y que ya fue recopilada en el primer capítulo. Así también se pretende indagar en el cine de Sebastián Cordero para entender más a fondo su construcción narrativa basándose en hechos reales.

El cine de Sebastián Cordero, *Pescador* (2011) como una de sus obras

Sebastián Cordero se considera como uno de los cineastas más importantes e influyentes en Ecuador. Sus películas han recorrido gran cantidad de festivales de talla internacional y varias de ellas han sido catalogadas como las mejores obras dentro del país, siendo el caso de *Pescador* (2011). El cine de Sebastián Cordero es conocido por buscar la identidad, destacando no solo los aspectos más fuertes de la cultura ecuatoriana sino también los más vulnerables, pudiendo definirlo como un cine que se compromete con la sociedad tanto latina como local: “El cine latinoamericano es principalmente un cine marginal, de denuncia, marcado fuertemente por preocupaciones sociales que vienen de una larga tradición agitada por luchas políticas, inestabilidad económica, pobreza y otros elementos...” (Castro, 2012, p.14).

Las películas de Cordero siguen esa línea de la identidad nacional, así como también el cine de protesta. Carlos Castro sobre la filmografía de Cordero: “es importante recordar que Cordero no escapa a la estética de la marginalidad, constituida a lo largo de la historia del cine latinoamericano como propia.” (2012, p.14). Si profundizamos

lo anterior mencionado y lo asociamos a los hechos reales, las películas de dicho autor siguen esa línea de tomar como referencia acontecimientos complejos que suceden en la cultura popular latinoamericana y es este compromiso que tiene Cordero con mostrar la realidad que lo ha llevado a adaptar varios acontecimientos ocurridos en alguna parte del Ecuador y transformarlo en ficciones, que es un factor diferenciador de la estética de Cordero, el mismo autor posee un estilo crudo y sin censura en tanto al contenido.

Habiendo mencionado a grandes rasgos lo que busca Sebastián Cordero a través de su cine, cabe recalcar que no se pretende explorar por toda la filmografía de Cordero, tan solo se señala los aspectos más destacados en su cine y la diversidad de contenido que posee cada una de sus obras. El discurso que utiliza Cordero en *Pescador* (2011) es muy similar a otras películas de su autoría, tales como: *Ratas, ratones y rateros* (1999), *Crónicas* (2004), *Rabia* (2009). Siendo estos los mismos ambientes, condiciones sociales y culturales que se vinculan en un contexto histórico, el lenguaje cinematográfico de Cordero se convierte en una forma de mostrar la realidad y de su visión sobre el mundo. Todo lo anterior a través de temáticas sociales comunes para la cultura latina y cercanos a la cultura ecuatoriana.

Sinopsis

Pescador es el largometraje de Sebastián Cordero, cuya historia se desarrolla en tierras ecuatorianas, en Quito, Guayaquil y Manabí. La película cuenta la vida de Blanquito, un hombre que reside en un pueblo pesquero llamado El Matal, en la costa ecuatoriana. A dicho pueblo el mar trae consigo cargamentos de droga que era trasladado por un barco que momentos antes se había hundido. Blanquito no está satisfecho con su condición de vida por tanto pretende viajar a otra ciudad, Guayaquil. Su vida toma un giro al percatarse de que en la orilla del mar se encuentran cajas que contienen paquetes forrados llenos de cocaína.

Los paquetes de droga son recogidos por moradores y por el mismo Blanquito y vendidos rápidamente a narcotraficantes, más sin embargo, el protagonista emprende un viaje con dos intenciones, la primera, conocer a su padre y la segunda, vender la

droga a mejor precio. En el transcurso del viaje, Blanquito cambia cree haber encontrado su verdadero propósito y su ideal de riqueza.

Tabla 4 *Ficha técnica de Pescador de Sebastián Cordero*

Dirección	Sebastián Cordero
Guion	Sebastián Cordero, Juan Fernando Andrade
Elenco	Andrés Crespo, María Cecilia Sánchez, Carlos Valencia, Marcelo Aguirre
Duración	96 minutos
Género	Drama
País	Ecuador
Producción	Cinekilotoa, Contenido Pictures
Premios y nominaciones	Ninguno
Fotografía	Daniel Andrade
Sinopsis	Blanquito vive con su madre en un pequeño pueblo pesquero. Un cargamento de cocaína aparece un día en la playa, permitiéndole viajar en busca de una mejor vida y de su padre junto a una mujer que dice poder transportar la droga. Pero las cosas no son como parecen, Blanquito pronto se dará cuenta que no pertenece a ningún lugar.

Descripción fílmica

Pescador (2011) es uno de los largometrajes más importantes e influyentes de Sebastián Cordero y es una muestra de la evolución del cine nacional, por tal motivo se ha ganado el reconocimiento de ser el cineasta más prestigioso del Ecuador. Es interesante saber que el largometraje de *Pescador* se basa en un hecho real y existen antecedentes de ello: “El film está basado en una crónica escrita por el periodista y escritor Juan Fernando Andrade titulada “Confesiones de un pescador de Coca”, publicada en la revista Soho en el año 2007”. (Castro, 2012, p.41). Cordero parte de la idea de hechos de la vida real y procede con la escritura de un guion que termina por convertirse en una ficción, es decir, la exageración de la situación sin dejar de lado la idea principal que recae en lo social y la decadencia.

La idea de adaptar un acontecimiento real a una ficción tiene sus complicaciones. Cordero junto con Andrade, quien también escribió el guion, han sabido acoplarse a

Aníbal Daniel Arias Rodríguez

condiciones que quizá no fueron del todo detalladas en la idea central que dio como resultado el largometraje de *Pescador (2011)*: “Cuando se trata de un proceso de creación ficcional, la herramienta se concentra especialmente en manipular las dimensiones temporo espaciales que rigen la realidad” (Aguilera, 2017, p.31). Lo que enriquece el film de Cordero es todo aquel aspecto de realidad que se muestra a lo largo de la película y lo cercano que puede resultar para algunos ser el individuo que no encaja en una sociedad, que de por sí ya se encuentra devastada.

¿Cómo sabemos que *Pescador* se basa en un hecho real? La misma película lo detalla con un anuncio en sus créditos, por tanto, es un indicativo de que si lo es. Además del detalle que ya se mencionó, cuya historia se basa en una crónica, a comparación de otras obras que se basan en hechos de la vida real, eso está implícito. Podemos considerar que la obra es una película muy local, lo que genera tal impacto que aun así no esté recalcado su origen, sabemos que tendrá algo de verdad en su narrativa. Así también, la película cuenta con varios elementos en tanto a su composición estética y su forma de realización que nos hacen pensar el por qué el cine de Cordero es uno de los más influyentes dentro del país junto con el de otros directores, llegando a considerarse como el nuevo cine contemporáneo ecuatoriano, Carlos Castro (2014) hace una referencia a ello:

... fueron varios los realizadores, quienes trabajaron con apoyos internacionales o autofinanciados para la realización de sus películas, en este grupo se encuentran directores como Camilo Luzuriaga, Tania Hermida, Viviana y Sebastián Cordero, quienes iniciaron con una nueva forma de hacer cine, en donde el trabajo que incluye el proceso de producción, realización y postproducción se ha vuelto cada más sofisticado y con mayor detalle. (p.11)

Pescador no solo cuenta con una narrativa distinta, sino también es un gran giro dentro de la filmografía ecuatoriana. A través de ella se ha encontrado una identidad nacional que se ha venido buscando desde hace ya varias décadas. Las temáticas sociales han sido el punto fuerte de la filmografía de Cordero.

Sebastián Cordero y la aparente sociología en su cine

La sociología se entiende como un método de estudio sobre el comportamiento de las sociedades y el ser humano: “La Sociología es el estudio de la vida social humana, de los grupos y sociedades. Es una empresa cautivadora y atrayente, al tener como objeto nuestro propio comportamiento como seres humanos”. (Giddens, 2000, p.14). El cine se ha visto influenciado por dicha metodología, dado que de cierta forma este es una representación de una sociedad. El cine que se inspira de un acontecimiento real nos ofrece un retrato de la idiosincrasia o pensamientos de las masas, nos muestra la forma en la que se trata a una realidad y lo que una sociedad interpreta como realidad.

A lo largo de los años el cine ecuatoriano se ha considerado como un cine que se aleja por completo de los esquemas planteados y escritos por la gran industria cinematográfica, Muhlethaler menciona lo siguiente: “El cine ecuatoriano es un cine emergente, diría Stuart Hall (1998) que es un tercer cine. Este se presenta como un espacio de nuevas expresiones y relatos, un espacio de nuevas ficciones.” (2000, p.86). Dicho esto, nos encontramos con que el cine nacional es una muestra de acontecimientos que se pretenden ser narrados en base a hechos que nos resultan cercanos y es parte del discurso de varios realizadores ecuatorianos. ¿Cómo definimos al cine de Cordero? Como un pequeño inciso podemos destacar que muchas de sus películas tienen elementos propios de la cultura ecuatoriana. Desde nuestra perspectiva ha sido construido con una previa investigación que por supuesto, se ha basado en la observación de un entorno y cómo este actúa ante distintas situaciones.

Estudiar el comportamiento de la vida social humana, los grupos y las sociedades forma parte de la sociología, entendiendo esto como: “La *sociología* es, dicho de manera muy simple, el estudio sistemático del comportamiento social y de los grupos humanos.” Marescalchi et al. (2018). Este uso de la sociología lo podemos notar en *Ratas, Ratones y rateros* (1999) de hecho este film es construido con los mismos conceptos narrativos que se pueden observar en *Pescador* (2011):

Esta película pertenece al realismo sucio y se anexa a una serie de filmes latinoamericanos que tratan temas de marginalidad, conflicto social, crítica a la

idea del Estado y violencia; los protagonistas enfrentan la crisis y lo hacen por fuera de las instituciones sociales ya que no cuentan con su protección. (2018, p.95)

Con el propósito de esclarecer lo anterior podemos mencionar que Cordero toma todos aquellos aspectos sociológicos y los lleva a un guion. Le permite construir el hilo narrativo de su película, buscando tener una estrecha relación con el público más cercano a las ideas que se plasman en su cinta. Asimismo, plantea todos aquellos problemas que como sociedad hemos logrado identificar y que de cierta manera se ven representados a través de situaciones y personajes.

Sebastián Cordero pretende construir una identidad social con *Pescador* (2011). Más allá de identificar lo que busca cada personaje, el realizador hace una exploración de historias que pueden desarrollarse en cualquier comunidad latinoamericana, esto como parte de un estudio previo de las cualidades y similitudes de la sociedad latina: “*Pescador* efectivamente narra un cuento universal que puede ser asimilado fácilmente por audiencias de cualquier parte del mundo” (Martin, 2007, p.13). A través de esto entendemos que Cordero manifiesta un gran interés por aspectos que rodean los comportamientos humanos y todas aquellas vivencias que vienen consigo. Cordero incursiona en la ficción sin dejar de lado las situaciones de realidad.

Podemos decir que basándose en la sociología, Cordero ha buscado una forma de hacer que las masas se sientan identificadas con situaciones o problemáticas que se desarrollan en entornos cercanos, María José Almeida menciona lo siguiente: “El cine ecuatoriano está influenciado por las propuestas internacionales, sobre todo en la región latinoamericana donde las problemáticas son el punto de encuentro entre el espectador y la audiencia.” (2017, p.18). Es decir, el interés del público en la filmografía de Sebastián Cordero recae en el manejo que tiene él sobre las problemáticas sociales, su cine local a la vez cuenta con un idioma universal.

Pescador: argumento y conflicto

Pescador, es la ópera prima de Sebastián Cordero, que surge a partir de hechos suscitados en algún momento. Los hechos ficcionalizados se basan en una crónica

escrita por el periodista Juan Fernando Andrade, él mismo expresa los acontecimientos de la siguiente manera:

En enero del 2007 viajé a Manabí para investigar uno de los muchos casos de droga flotando en las aguas del Pacífico. Mi afán no tenía nada que ver con lo policial, lo mío era saber qué había pasado con la gente, buscar recuerdos. (Andrade, 2008,)

La película adapta aquellos hechos para presentar la historia de su protagonista. Blanquito, quien a grandes rasgos se encuentra en una lucha constante por encontrar su lugar e identidad, Sebastián Cordero emplea situaciones ecuatorianas cotidianas. Asimismo, hace uso de escenarios que permiten acoplarse a aquella historia que en su momento fue tan impactante para Juan Fernando Andrade y que lo llevó a investigar más sobre ello.

Si profundizamos y hacemos un análisis más exhaustivo sobre el contenido narrativo de la película, podemos iniciar diciendo que todo el peso del argumento recae en Blanquito. Su vida parece no tener un rumbo definido, al residir en un pueblo pesquero se ve en la obligación de ejercer como pescador, cuya vida toma un giro inesperado al encontrarse con varias cargas de cocaína flotando en la orilla del mar. La situación presentada es poco común, sin embargo, lo que nos resulta cercano es esa relación que tiene Latinoamérica con el narcotráfico de sustancias ilegales. El argumento recae en la miseria y se convierte en una crítica para el Estado, así como también es una muestra de la inestabilidad y las condiciones deplorables de una sociedad latina. (Bel, 2009)

Por otra parte, dentro del contenido y argumento fílmico nos encontramos con que la economía y la diferencia de clases sociales está presente todo el tiempo. La diferenciación entre ricos y pobres es algo de lo que se menciona durante toda la película y especialmente en el recorrido que hace Blanquito por diferentes ciudades del Ecuador. Así también, dentro de este contexto que nos plantea la película, encontramos que la sociedad en muchas ocasiones ignora el hecho de lo éticamente correcto, faltando a la moral y lo que busca es la forma de subsistir. Es un cine de

miseria, teniendo en cuenta que este tema se ha encontrado desde ya hace varios años, Iván Parro menciona: “La pobreza es una compañera inseparable de la Humanidad desde sus mismos orígenes” (2014). Cordero al plasmar este tipo de historias inconsciente o consciente denuncia tales situaciones del submundo y crea conciencia sobre el gran problema que significa este tema: “El cine reivindicativo y social ha ayudado a denunciar la pobreza y las situaciones socioestructurales que la causan, siendo un reflejo más, una visión más, y en ocasiones actualizando de algún modo momentos anteriores de la vida vividos en situación de pobreza” (Parra, 2014)

Gran parte de lo que nos lleva a entender dicho contenido argumental se encuentra en sus personajes. Basándonos en Casseti podemos distinguir varias cualidades que nos hacen diferenciar entre persona y personaje. Carolina Guarachi toma también como referencia a Casseti y menciona al personaje como persona: “Se refiere a analizar al personaje como una persona antes de un rol que está representando, verlo como un ser que tiene una unidad psicológica y una unidad de acción” (Guarachi, 2013, p.17). Dicho esto, los personajes construidos por Sebastián Cordero y Juan Fernando Andrade no carecen de esa figura de lo que es real, más al contrario como ecuatorianos entendemos sus actos, sus motivaciones y por ende sus razones de su accionar. El film de Cordero cuenta la vida de personajes ordinarios en su vida cotidiana.

Una vez comentado sobre la construcción de los personajes de Cordero podemos entender como él visualiza el mundo ficcional, es decir, se basa en actos que sucedieron y trata de volverlo una situación que no se aleje de lo real. Sebastián Cordero no pretende que el film que realiza se convierta en un evento que debe de ser recordado por la historia. El hecho real, muy por el contrario, solo realiza una mirada de situaciones que pueden crear un conflicto y nos informa de situaciones que nos hace empatizar con esa progresión de actos ficcionales, tales como las luchas internas, acciones que desatan consecuencias o eventos tocan la sensibilidad humana. Lo que hace Cordero es fijar aún más esa línea del cine latinoamericano que

por lo general se basa en acontecimientos reales y explora temas de la pornomiseria¹.

Cómo Sebastián Cordero afrontó el reto de *Pescador (2011)* es difícil comentar, sin embargo, no cabe duda de que tiene mucho tinte de realidad, Carlos Castro sobre ello afirma lo siguiente:

Cabe destacar, como se señala en la entrevista citada, que el director intentaba que la película se rodara en el orden cronológico de la ficción, lo cual no es lo acostumbrado. Deducimos que la idea tras este método de trabajo tiene que ver con los actores, y con la posibilidad de proporcionarles herramientas que les permitan alcanzar un mayor grado de “naturalidad” en sus interpretaciones. (2012, p.59)

El film se siente, se dota de naturalidad y por ende lo hace mucho más cercano a acontecimientos de la vida real, independientemente de los actores y personajes las locaciones que fueron utilizadas contribuyen a que la obra de *Pescador* generen esa atmósfera de realismo se resumen en cintas rodadas en locaciones naturales y actores no profesionales, los espacios utilizados en la película así como sus personajes tienen fines expresivos, la diferencia entre el pueblo en el que inicia la película comparada a las grandes ciudades ecuatorianas nos hace reflexionar sobre la situación cotidiana de buscar un mejor estilo de vida.

Análisis crítico y empírico

Crítico

Pescador (2011), de Sebastián Cordero es una obra que representa una realidad ecuatoriana. Cuya historia fue tan destacable que tanto Juan Fernando Andrade, su guionista, y Sebastián Cordero, su director, tomaron la decisión de transformarla en

¹ Denominado de esta forma al cine que trataba de mostrar una realidad, el término aparece en el cine independiente colombiano de antaño:

Así, la miseria se convirtió en un tema importante y por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. (Ospina y Mayolo, 2015)

una obra cinematográfica e inmortalizar dentro de la filmografía local, para Fernando Aguilera:

El valor de un hecho real lo da la persona. El hecho aislado, puro, sin interpretación, carece de valor, de sentido, es un hecho muerto, sin relevancia para nadie. El hecho cotidiano o anecdótico, vinculado a un acontecimiento histórico, no tendrá probablemente ninguna importancia para la Historia y será ignorado; en cambio, para una ficción inspirada en el mismo acontecimiento, la anécdota o detalle cotidiano no solo es una posibilidad, sino una necesidad imprescindible, al punto de que si tal detalle anecdótico no existió hay que inventarlo porque lo cotidiano es cercano al gran público y opera como gancho para atrapar su interés. (p.66)

El film se adentra en la cultura ecuatoriana. Para Cordero es una de sus mejores obras, no solo por el trabajo que ha conllevado el escribir dicha historia sino también porque expone muchos de sus pensamientos y su visión sobre la vida en Ecuador. Cordero menciona lo siguiente: “Pescador es una película muy cercana a mí porque filosóficamente es la película que más se acerca a mi manera de pensar” (2016).

Por otra parte, la forma en la que se ficcionaliza los acontecimientos reales nos llevan a visualizar a esta película como una obra que plasma una realidad, todo a través de un guion que adapta un hecho vivido y lo lleva a la dramatización, mantiene esos dotes de lo que es real. Se cuenta como una historia vivida a manera de ficción, entendiendo como ficción todo aquello que nace desde la imaginación:

El guión recrea el hecho real seleccionado, lo adapta, lo convierte en un dispositivo ficcional dramático; tal proceso se realiza mediante diversos procedimientos técnicos, de los cuales uno de los más importantes es la fabulación o distorsión, no en el sentido de fingimiento serio o mentira y engaño, sino de fingimiento lúdico compartido: el marco pragmático (sala de cine) informa al público de que verá una película (si es un documental el público adoptará una actitud diferente) y éste conecta su mente en “modo ficcional” para ver ficción. (Aguilera, 2017, p.97)

Los usos del lenguaje audiovisual en *Pescador* es lo que nos permite establecer los límites de la realidad y la ficción. Todo lo que Aguilera considera como *fabulación* se remonta desde los personajes, sus valores, su moral y sus objetivos, incluyendo todos aquellos actos que convierte una realidad en una ficción. Por tanto, deja de lado lo de historia real, y por el contrario, *Pescador* se transforma en un hecho guionizado; por consiguiente, el espectador diferencia entre lo que es real y lo que es inventado, dentro de la misma trama propuesta.

Así también, al igual que otras muchas películas basadas en hechos reales, regresamos a los inicios del cine o al menos al auge del mismo, dado que muchos aspectos del Neorrealismo Italiano se hacen presentes a lo largo de la obra de Sebastián Cordero, es más, él mismo afirma su afán por representar historias que le resultan destacables “ El poder comunicar y contar una historia a través de un formato tan potente es algo que desde niño me pareció impresionante” (Cordero, 2016). El cine de Cordero sigue el camino de contar historias verídicas, de personas reales y que son lo suficientemente importantes como para darle oportunidad y transformarlo en una obra audiovisual que con el paso del tiempo tendrá varias repercusiones.

Empírico

Basado desde un punto empírico de lo que nos muestra la obra de Cordero, podemos entender que el director ecuatoriano pretende plasmar en *Pescador (2011)* todos los acontecimientos reales dentro de la crónica que fue escrita por Juan Fernando Andrade. En dicha crónica hay mucha fidelidad y muchas otras acciones que fueron ficcionalizadas, predomina lo real. Se puede mencionar que los acontecimientos de dicha historia son de apego emocional y sentimental para la cultura latina y sobre todo la ecuatoriana. Las costumbres y sobre todo la cercanía con la obra juegan un papel destacable dado que nos permite entender parte de ese contexto narrativo.

La parte de basado en hechos que sucedieron en algún punto nos permite establecer varias similitudes que posee el cine ecuatoriano, es decir, en varias obras se nota esa intención por transmitir hechos acontecidos, siendo esta una marca más del cine nacional. Este tipo de películas pretenden crear conciencia sobre situaciones que

Aníbal Daniel Arias Rodríguez

vulneran a las personas o simplemente problemas que son de interés general. Lo que abre una puerta para descubrir no solo esas historias que resultaron convincentes para ser recordadas o immortalizadas, sino también nos permite conocer mucho más a profundidad una realidad social.

Tabla 5 *Análisis crítico y empírico de Pescador*

Pescador – Sebastián Cordero	
Tipo de Análisis	Descripción
Empirista	Basado desde un punto empírico de lo que nos muestra la obra de Cordero, podemos entender que el director ecuatoriano pretende plasmar en <i>Pescador (2011)</i> todos los acontecimientos reales dentro de la crónica que fue escrita por Juan Fernando Andrade, de dicha crónica hay mucha fidelidad y muchas otras acciones que fueron funcionalizadas sin embargo predomina lo real y se puede mencionar que los acontecimientos de dicha historia es de apego emocional y sentimental para la cultura latina y sobre todo la ecuatoriana. La parte de basado en hechos que sucedieron en algún punto nos permite establecer varias similitudes que posee el cine ecuatoriano entre sí, es decir, en varias películas se nota esa intención por transmitir hechos acontecidos, siendo esta una marca más del cine nacional. Este tipo de films pretenden crear una conciencia sobre situaciones que vulneran a las personas o simplemente problemas que son de interés general, lo que abre una puerta para descubrir no solo esas historias que resultaron interesantes para ser recordadas o immortalizadas sino también para conocer mucho más a profundidad una realidad social.
Crítico	<i>Pescador (2011)</i> , de Sebastián Cordero es una obra que representa una realidad ecuatoriana y se adentra en ella; cuya historia fue tal que se tomó la decisión de transformarla en una obra cinematográfica e immortalizar dentro de la filmografía local. La forma en la que se ficcionaliza los acontecimientos

reales nos llevan a visualizar a esta película como una obra que plasma una realidad, todo a través de un guion que adapta un hecho vivido y lo lleva a la dramatización, manteniendo esos dotes de lo que es real. Los usos del lenguaje audiovisual en *Pescador* es lo que nos permite establecer los límites de la realidad y la ficción. El cine de Cordero sigue el camino de contar historias reales, de personas reales y que son lo suficientemente importantes como para dedicarle tiempo y transformarlo en una obra audiovisual que con el paso del tiempo tendrá varias repercusiones.

Análisis de Resultados

Como un resultado final y englobando a cada una de las escenas que conforman la película de *Pescador* cabe destacar que todas aquellas situaciones que se nos muestra se convierten en una realidad que nos adentra a descubrir aspectos de la cultura ecuatoriana a manera de ficción conservando los detalles más realistas. ¿Cuál sería el propósito de *Pescador*? Pues bien, entendiendo que el cine basado en un hecho real se convierte en una forma de expandir situaciones comunes hacia un público tales como lo social, económico, político y cultural.

La obra dirigida por Sebastián Cordero si bien se basa en una crónica, no quita el hecho de la investigación que tienen todos los sucesos detallados en dicho escrito. *Pescador* aborda los aspectos más humanos y pretende crear una atmósfera de realidad latina.

Una película basada en hechos reales no implica que sea estructurada como una gran producción audiovisual, implica ser creada en base a los aspectos más relevantes en cuanto a una realidad, es decir prioriza la idea y su historia, Cordero es considerado como una figura que dio un giro al cine ecuatoriano en tanto a producción, sin embargo, su obra no deja de lado la dimensión realista.

Nota. Muestra el contenido recopilado en base a un análisis crítico y empírico sobre la película *Pescador* que nos ayuda destacar características sobre dicho film y sobre todo los hechos reales.

Capítulo Cuarto

Conclusiones

Este trabajo de investigación surge como una forma de entender los procesos más ancestrales del cine. Captar cómo surgen las ideas para la representación de dramas que nos acercan a lo real, tomando de referencia lo más cercano, la cultura latinoamericana. Así también, se crea una constante duda sobre el papel que juega el mundo externo sobre la ficcionalización de hechos suscitados en algún punto de la historia. El cine es un transmisor de historia y a su vez es una forma de inmortalizar momentos a través de relatos, es por tal motivo que aquellos que tomen acontecimientos reales para idealizar una historia están en una constante por representar la vida misma y lo que los rodea.

A lo largo del presente trabajo de investigación nos hemos adentrado en una visión de lo que propone el cine basado en hechos reales, tomando como ejemplo dos películas ecuatorianas. A través de dicho análisis podemos mencionar que se ponen en juego elementos tales como la investigación de acontecimientos con tintes de veracidad, así como todas esas representaciones de un espacio y tiempo que son ficcionadas, cuyo propósito recae en elaborar un mundo alegórico o también conocido como simulación de la realidad.

El cine ficción, basado en hechos reales, no es nuevo en Ecuador, debido a que tiene uno de los más notorios exponentes, *Mi tía Nora*, film que vio la luz en 1983, y fue dirigido por Jorge Prelorán, siendo una película Argentina - Ecuatoriana. *Mi tía Nora* se basa en resaltar los dramas que se vive en el Ecuador, explora la sobre protección sentimental de las personas, lo que a la larga causa daño debido a que se vuelven en cierto aspecto inútiles e incapaces de tomar sus propias decisiones. Otro aspecto a destacar en esta película argentina es la rígida estructura vertical en el interior de los hogares de esa época y que se refleja en la convivencia y la educación de sus miembros, esto a su vez se transforma con el tiempo en un pasaje al dolor, soledad y locura tal como le pasa a la protagonista.

La película *Mi tía Nora*, está basada en el drama y cuyo dilema gira en el hecho del dilema de dos mujeres entre el pasado, con sus tradiciones y seguridad, y por otra Aníbal Daniel Arias Rodríguez

parte un futuro repleto de incertidumbre, en esta película resalta el personaje de Beatriz, quien, se acerca a la tía Nora, mujer soltera de mediana edad sobreprotegida por su madre. Los otros parientes, ricos y egoístas, prefieren no hacer caso de la tía Nora y Beatriz deberá tomar una decisión si quedarse en la comodidad del pasado o enfrentarse al futuro que le espera.

La película Pescador por su parte, es una colaboración colombo – ecuatoriana y está basada en el drama de “Blanquito”, que vive con su madre a sus 30 años, se dedica completamente a la pesca y ve cómo su vida da un giro al encontrarse en El Matal , unas cajas de madera llenas de cocaína y la llegada al lugar de una mujer muy bella llamada Lorna, que se hospeda en la casa más lujosa del puerto pesquero, esta película fue galardonado tres veces, dos en el año 2012 y una en el 2013.

Uno de los aspectos que sobresale en Pescador, es que a pesar de mostrar una problemática mundial lo hace con varios matices del Ecuador, en especial de los pueblos de la costa. Se destaca la ambición e inocencia del hombre de mar, que ve en los cargamentos de cocaína, una oportunidad para tener una vida mejor, tal como en ocasiones pasa en la actualidad, la ambición le puede a la prudencia y la promesa de dinero aparentemente fácil, hace que pongan en riesgo su paz y seguridad.

Las películas anteriormente analizadas, nos muestran dos dramas muy distintos de las familias ecuatorianas, en distintas épocas. Por un lado, en “Mi tía Nora”, lo malo que resulta que una persona sea muy dependiente de otra hasta avanzada edad y en “Pescador” de Sebastián Cordero, la ambición del hombre por mejorar su vida a través de una vía fácil como es la cocaína, además de la debilidad del mismo ante la belleza de las extranjeras en este caso colombiana

Dentro de estas películas basadas en hechos reales y sus guiones podemos encontrar un conjunto de métodos y procedimientos que permiten al espectador diferenciar entre lo que es y no real. Un guion se compone por la estructura de una historia, en el caso de las dos películas ecuatorianas, *Mi tía Nora* y *Pescador* son representaciones de situaciones que sucedieron en algún punto de la historia. Cada uno de los autores de las obras han encontrado sus formas de representar dicha

realidad. El guion basado en hechos reales, como cualquier otra construcción cinematográfica, se dota de acontecimientos que son contruidos a través de perspectivas individuales o colectivas; con ello crean un universo ficcional, dado que una película que se basa en un hecho vivido, distinta a una obra de temática documental.

El tener una experiencia real y transformarla en un hecho ficcional implica mantener muy presente que dicha situación existe y es concebida por el autor como parte de su premisa. Con base en los teóricos propuesto a lo largo de este trabajo de investigación, hemos encontrado que muchas de las similitudes entre obra y obra recaen en sus historias cuyas premisas se basan en el deterioro del ser humano e incluso la porno-miseria. En algunos casos sus personajes se construyen de la misma forma y con problemas internos y externos similares, los personajes son un reflejo de una sociedad humana por esto mismo se crea la necesidad de interpretarlos junto con sus conflictos y ambiciones.

Podemos decir también que el cine en torno a producciones que implica la representación de un hecho real dentro de la sociedad latina es una forma de recuperar o mantener la identidad, dado que se pretende exponer una situación vivida y crear un contexto sobre ello. Como vemos en dichos filmes ecuatorianos se repiten elementos narrativos y discursos consolidados en base al cine más clásico. Dentro de todo lo anterior se plantean las formas de imaginación y de estructuración de una historia que roza la línea del documental y que camina muy por encima de la ficción.

La conclusión a la que hemos llegado es que, los hechos y todo lo que esto implica es una forma ejemplificar la existencia misma de acontecimientos en cuyo trasfondo se encuentra una verdad. Lo antes mencionado no puede ser refutado dado que la ficcionalización de un hecho no implica que una realidad se pierda entre una nueva cantidad de sucesos idealizados o imaginados, los hechos reales siguen presentes. Los hechos suscitados son un testimonio de aquellos eventos que fueron lo suficientemente destacables para realizar una obra audiovisual en torno a ellos.

Los hechos reales que se tratan como una ficción forman parte de una existencia dentro de un universo colectivo y propio, creemos que ha quedado demostrado no solo una sino varias marcas representativas del cine basado en una realidad tales como la cercanía a los acontecimientos y el desarrollo de una idea en base a una investigación previa sobre el entorno humano, pudiendo ser tratado de diferentes maneras dependiendo de la perspectiva individual de cada realizador, en el caso de Jorge Prelorán, cuya propuesta para demostrar acontecimientos reales se enfocan en la exploración íntima sobre el entorno que lo rodea, mientras que Sebastián Cordero se centra mucho más en abordar el tema desde un punto de vista externo a él y acercado mucho más al cine clásico.

Referencias

- Aguilera, O. (2017). *La ficción de hechos reales: análisis de procesos de ficcionalización de hechos reales e históricos en el relato audiovisual literario*. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42160/>
- Argos, A. (diciembre de 2021). *Ludwig Wittgenstein. El pensamiento es lenguaje*. Obtenido de <https://www.alejandrareargos.com/index.php/es/completas/42-filosofos/41905-ludwig-wittgenstein-el-pensamiento-es-lenguaje>
- Arízaga, A. (2015). *La escritura del guion documental: definiendo la frontera entre ficción y realidad a propósito de la escritura del documental pequeña América*. Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23435>
- Bel, M. (2009). *Realidades de la ficción*. Obtenido de <http://www.disturbis.esteticauab.org/Disturbis567/MBel.html>
- Borrás, M. (2013). *Entre el cine y la realidad: metodologías de análisis. El caso de Ipotesi Cinema*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4230447.pdf>
- Caldevilla, D. (2017). *NEORREALISMO ITALIANO*. <http://sociedadcientifica.org.py/wp-content/uploads/2017/03/David-Cadevilla-Neorrealismo-Italiano.pdf>
- Capilla, P. (2014). *Realidad y verdad en la información*. Retrieved from <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/287466/Tesis%20Doctoral%20Pablo%20Capilla%20Garc%C3%ADa.pdf?sequence=3.xml>
- Carman, C. (2005). *Realismo científico” se dice de muchas maneras, al menos de 1111: una elucidación del término “realismo científico”*. Scielo. <https://www.scielo.br/j/ss/a/KfZ8MqYX3rRScKjCdvbswqp/?lang=es&format=pdf>
- Castillo, B. (septiembre de 2020). *Por esta razón se le llama al cine el “séptimo arte”*. Obtenido de <https://guiauniversitaria.mx/por-esta-razon-se-le-llama-al-cine-el-septimo-arte/>
- Castro, C. (2012). *La Mirada en el Cine de Sebastián Cordero: De Ratatouille (1999) a Pescador (2012)*. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3325/1/T1244-MEC-Castro-La%20mirada.pdf>
- Ceballos, N. (2020, 24 enero). *Increíble, pero cierto: Películas basadas en hechos reales (que no lo parecen)*. GQ España. <https://www.revistagq.com/noticias/galeria/mejores-peliculas-basadas-en-hechos-reales?image=5d36b163f637b50008df80bc>

- Cortina, M. (2010). *EL CINE COMO RECURSO DIDÁCTICO*. Obtenido de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/4487/30079_cortina_selva_mar.pdf?sequence=1
- De la Cuadra, E., & López, I. (2013). *Imágenes de archivo en cine de ficción: cine basado en una historia real*. Raco.cat. <https://www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/download/262070/349253/>
- Delgado, J. (2015). *La realidad nacional y el cine: una década de ejercicios*. Obtenido de <https://www.ochoymedio.net/la-realidad-nacional-y-el-cine-una-decada-de-ejercicios/>
- Díaz, V., Calzadilla, A., & López, H. (2004). *Una Aproximación al Concepto de Hecho Científico*. Redalyc.org. <https://www.redalyc.org/pdf/459/45900801.pdf>
- Giddens, A. (2022). *Sociology: Introductory Readings, 4th Edition (4.ª ed.)*. Polity Press.
- Guarachi, E. (2013). *Análisis discursivo de la película Pescador*. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/1496/1/T-UCE-0009-107.pdf>
- Hernández Hernández, F. (2015). *Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística*. ANIAV. Asociación nacional de investigación en Artes Visuales. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658>.
- Karczmarczyk, P. (2017). Wittgenstein, la filosofía del concepto y la estrategia de su filosofía. *Tópicos*, 33, 77-111. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/288/28852000004/html/>
- Laguarda, P. (2017). Políticas culturales, documentales y identidades: la producción de Jorge Prelorán. *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/315987875_Politicasy_culturales_documentales_y_identidades_la_produccion_de_Jorge_Preloran
- Lara, V. (2021, 11 marzo). *¿Qué tan verídicas son las películas «basadas en hechos reales»?* Hipertextual. <https://hipertextual.com/2016/12/peliculas-basadas-en-hechos-reales>
- Levoyer, V. (2021). *EL CINE EN ASPECTOS NARRATIVOS DE LA NOVELA EL BESO DE LA MUJER ARAÑA DE MANUEL PUIG*. Retrieved from <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/19011/EL%20CINE%20EN%20ASPECTOS%20NARRATIVOS%20DE%20LA%20NOVELA%20EL%20BESO%20DE%20LA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- López, A. (2013). *La configuración del personaje femenino en la novelista galnadosia*. Retrieved from https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/132320/ALG_TESIS.pdf?sequence=1
- Mamblona, R. (2012). *Las nuevas subjetividades en el cine*. Retrieved from https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/83917/Tesi_Ricard_Mamblona.pdf?sequence=5

- Manzanero, A. (2005). *¿Son realmente diferentes los relatos sobre un hecho real y los sugeridos?* eprints.ucm. Recuperado 2021, de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/6347/1/manzanero.pdf>
- Meléndez, M. (2012). *Influencias del Cine Clásico en el Cine Actual Del 1900 al 2012*. Universidad de Palermo. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/1477.pdf
- Muhlethaler, J. (2017). La representación de lo nacional en dos películas del cine ecuatoriano: *Ratas, ratones y rateros* (1999) y *Qué tan lejos* (2006). *UArtes Ediciones*, 85–107. <http://www.uartes.edu.ec/fueradecampo/wp-content/uploads/2017/12/FDC05-ART04.pdf>
- Muñoz, M. (2018). *Comunicación, representación e identidad: análisis de percepción del cine ecuatoriano*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/17088/1/T-UCE-0009-CSO-073.pdf>
- Narváez, C. (2018). *La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje “Implicados”*. Retrieved from <https://1library.co/document/q5mkd0wy-adaptacion-hecho-real-guion-cinematografico-cortometraje-implicados.html>
- Nieto, J. G. (2018, 8 septiembre). *¿Cómo de real es una película basada en hechos reales? Esta web te lo dice escena a escena*. Genbeta. <https://www.genbeta.com/multimedia/como-real-pelicula-basada-hechos-reales-esta-web-te>
- Ortiz, M. (2017). *Narrativa Audiovisual*. Retrieved from rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/79707/1/Narrativa_Audiovisual_Aplicada_Publicidad.pdf
- Parro, I. (2014). *Los olvidados siempre esperan un mundo mejor: la pobreza y los pobres en el cine*. <https://www.eumed.net/rev/cccss/28/pobres-cine.html>
- Peña, D. (2018). *Diseño de guiones para audiovisual: ficción y documental*. Obtenido de http://www.cua.uam.mx/pdfs/revistas_electronicas/libros-electronicos/2016/1guion-web/guion_web.pdf
- RAE. (2017). *Diccionario esencial de la lengua española*. Obtenido de <https://www.rae.es/desen/realidad>
- RAE. (2021). *Ficción*. Obtenido de <https://dle.rae.es/ficci%C3%B3n>
- RAE. (2021). *Hecho, cha*. Obtenido de <https://dle.rae.es/hecho>
- Ramírez, A. (2009). La teoría del conocimiento en investigación científica: una visión actual. *An. Fac. med*, 70(3), 25-55. Retrieved from http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1025-55832009000300011
- Saer, J. (2014). *El concepto de ficción* (4.ª ed.). Grupo Editorial Planeta.
- Saganogo, B. (2007). *Realidad y ficción: literatura y sociedad*. Cucsh. http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_53-70.pdf

- Samperio, D. (2017). Ficción, historia y mito en El río sin orillas de Juan José Saer. *Valenciana*, 21, 27- 41. Retrieved from <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3603/360356029002/html/index.html>
- Serrano, E. (1974). *Realismo filosófico en Santo Tomás (Realismo ontológico, gnoseológico y ético-jurídico)*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1705380.pdf>
- Silva, O. (s. f.). *El análisis del discurso según Van Dijk y los estudios de la Comunicación*. Razón y Palabra. Recuperado 8 de julio de 2021, de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/osilva.html>
- Wittgenstein, L. (2020). *Tractatus Logico-Philosophicus: Nueva edición aumentada (biblioteca ibérica nº 21) (1.ª ed.)*. Wisehouse Classics.
- Yanuzzi, N. (2013). *Una película de ficción, basada en hechos reales. El cine y la recuperación de la identidad*. <https://www.aacademica.org/000-076/339.pdf>
- Zorroza, I. (2007). *Ficción, experiencia y realidad*. Retrieved from <FiccionExperienciaYRealidadQueTieneQueVerElCineCon-3870744.pdf>

Filmografía

- Cordero, S. (2011). *Pescador*. Coproducción Ecuador-Colombia; Cine Kiloa S.A, Contento Pictures
- Prelorán, J. (1983). *Mi tía Nora*. Coproducción Argentina-Ecuador; Jorge Prelorán.