

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales


**Afroecuatorianos y deporte en tres documentales ecuatorianos**

Trabajo de titulación previo a la  
Obtención del título de Licenciado  
en Cine y Audiovisuales

**Autor:**

Giselle Nicole Maldonado Pesántez

Gonzalo Gonzalo Jiménez

ORCID:  0000-0001-7158-2173

Cuenca, Ecuador  
2024-04-03

### Resumen

Esta investigación parte de la siguiente pregunta: ¿cómo están relacionados el cine documental ecuatoriano, el deporte y la presencia del afroecuatoriano? En este estudio, se busca comprender la relación entre aquellas películas documentales que tienen como eje central el deporte (box y fútbol), y la presencia de personajes afroecuatorianos, a través de los recursos narrativos, visuales y sonoros del cine, así como los medios que utilizan los cineastas ecuatorianos para la construcción de estos documentales.

Los documentales que se analizarán son: La Tola Box (2014), de Pável Quevedo Ullauri; Siguiendo Round (2018), de Ernesto Yitux y Valeria Suárez Rovello; y Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol (2014), de Paúl Venegas y Nelson Scartaccini, debido a que estos son documentales que se han realizado por y con ecuatorianos, porque se considera las temáticas que se conectan como el deporte, con narrativas de tipo documental.

Este trabajo sigue la metodología de la investigación sobre las artes, el cual se refiere al conjunto de enfoques, técnicas y procedimientos que los investigadores en este campo utilizan para llevar a cabo estudios y análisis en el ámbito de las artes.

Finalmente, como resultado de esta investigación se espera realizar un aporte a los debates teóricos sobre el cine documental, parte integral del mundo y la teoría del cine a lo largo del tiempo. Estos debates se centran en cuestiones fundamentales relacionadas con la naturaleza, el propósito y la estética del cine documental. Asimismo, sobre la presencia del afrodescendiente en las películas ecuatorianas.

*Palabras clave:* cine ecuatoriano, cultura, boxeo



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

**Repositorio Institucional:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

### Abstract

This research is based on the following question: How are Ecuadorian documentary film, sports and the presence of Afro-Ecuadorians related? In this study, we seek to understand the relationship between those documentary films that have sports (boxing and soccer) as their central axis, and the presence of Afro-Ecuadorian characters, through the narrative, visual and sound resources of cinema, as well as the media. that Ecuadorian filmmakers use to create these documentaries.

The documentaries that will be analyzed are: *La Tola Box* (2014), by Pável Quevedo Ullauri; *Next Round* (2018), by Ernesto Yitux and Valeria Suárez Rovello; and *Alberto Spencer, Ecuadorian from Peñarol* (2014), by Paúl Venegas and Nelson Scartaccini, because these are documentaries that have been made by and with Ecuadorians, because they consider the themes that are connected, such as sports, with documentary-type narratives.

This work follows the methodology of research on the arts, which refers to the set of approaches, techniques and procedures that researchers in this field use to carry out studies and analyzes in the field of the arts.

Finally, as a result of this research, it is expected to make a contribution to the theoretical debates on documentary film, an integral part of the world and film theory over time. These debates focus on fundamental questions related to the nature, purpose and aesthetics of documentary film. Likewise, about the presence of Afro-descendants in Ecuadorian films.

*Keywords:* Ecuadorian film, culture, boxing



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

**Institutional Repository:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

## Índice de contenido

Tabla de contenido	
Resumen.....	2
Abstract.....	3
Índice de figuras.....	5
Dedicatoria.....	6
Agradecimientos.....	7
Introducción.....	8
Afroecuatorianos en el cine documental.....	9
1.1 Breve historia del documental.....	9
1.2 Documental en Latinoamérica.....	10
1.2.1 El lenguaje documental y el lenguaje documental en Ecuador.....	14
1.3 Afroecuatoriano y el documental.....	18
Metodología.....	23
Capítulo 2.....	25
Análisis documentales deportivos ecuatorianos.....	25
2.1 Siguiendo Round (2018) Ernesto Yitux.....	25
2.2 La Tola Box (2014) Pável Quevedo Ullauri.....	31
2.3 Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol (2014) de Paúl Venegas.....	36
Capítulo 3.....	40
Análisis de Estructura y Contenidos.....	40
3.1 Similitudes y contrastes en los documentales.....	40
3.1.1 Temáticas.....	40
3.1.2 Recursos.....	42
3.2 Previsiones del afroecuatoriano, el documental, y el deporte para el futuro.....	44
Conclusiones.....	48
Referencias.....	51

## Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> El Destructor y Pachin protagonistas del Siguiente Round.....	25
<b>Figura 2.</b> Pachin y La Rata, protagonistas del Siguiente Round .....	27
<b>Figura 3.</b> Los chicos en contacto con Yecson.....	28
<b>Figura 4.</b> Equipo del Siguiente Round.....	30
<b>Figura 5.</b> La Tola Box.....	31
<b>Figura 6.</b> Carlos Mina entre el hip-hop y el boxeo .....	33
<b>Figura 7.</b> Cesar Ochoa, protagonista de La Tola Box.....	34
<b>Figura 8.</b> El Día del Campeonato .....	35
<b>Figura 9.</b> Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol .....	36
<b>Figura 10.</b> Alberto Spencer.....	37
<b>Figura 11.</b> Alberto Spencer y su familia.....	38
<b>Figura 12.</b> Siguiente Round, La Tola Box y Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol .....	40
<b>Figura 13.</b> Neisi: la fuerza de un sueño.....	45

## **Dedicatoria**

A mi mamá, mi hermano por su apoyo durante esta etapa.

## Agradecimientos

A todas las personas que me inspiran para seguir adelante.

## Introducción

En esta investigación, el propósito principal es examinar la manera en la que las películas documentales ecuatorianas enlazan la cultura afroecuatoriana, el deporte y el cine, específicamente en el ámbito documental. Para ello, se ha considerado oportuno retomar algunos estudios relacionados, tales como: La aplicación del enfoque observacional en el cine documental y su relevancia en la vida diaria de las comunidades rurales en Ecuador (2020), de Marco Crespo; El cine de no ficción en el Ecuador: horizontes (2017), de Carlos Gavilondo y María Belén Mercado; Las relaciones interpersonales de los grupos étnicos: indígenas, afroecuatorianos y mestizos (2018), de Yesenia Tigsama.

Asimismo, Recreación de la Raza en el deporte en el caso del fútbol ecuatoriano (2014), de Ana Morales. Igualmente, con relación a las reflexiones acertadas desde el cine, en películas contemporáneas que se han ocupado del deporte y la negritud, como: I am Ali (2014), de Clare Lewins; Sons of Cuba (2009), de Andrew Lang; o La piel marcada (2016), de Hernán Fernández; estos filmes se eligieron en vista que tienen como factor común el boxeo, los orígenes socioeconómicos de los personajes, así como, el relato documental.

En este contexto, y para guiar el trabajo, surge la siguiente interrogante del estudio: ¿cuáles son los recursos documentales por medio de los cuales ciertas películas del cine ecuatoriano han representado la negritud y el deporte?

Al analizar las películas documentales La Tola Box (2014), de Pável Quevedo Ullauri; Siguiendo Round (2018), de Ernesto Yitux y Valeria Suárez Rovello; y Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol (2014) de Paúl Venegas y Nelson Scartaccini, lo que se pretende es justificar el contexto en el que se realizaron. Es decir, considerar las influencias que tuvieron sus autores y otros autores que ya se habían preocupado en relatar sobre esta minoría racial que tiene una notable presencia en el mundo del deporte. Dicho de otra manera, la forma en que el cine documental, el deporte y el grupo étnico afroecuatoriano tienen esta relación tan estrecha y coincidente.



## Capítulo 1.

**Afroecuatorianos en el cine documental****1.1 Breve historia del documental**

Es esencial plantear y comprender el cine documental, sin embargo, es difícil definir el significado teórico, para Nichols (2023), “el documental es un sinónimo del primer cine” para él es una manera de representar la realidad, él lo distinguió y clasificó en seis modos el expositivo, poético, observacional, participativo, reflexivo y performático. Son diversas las formas de representar el documental.

La utilización de otras técnicas en el cine documental, como el comentario en off, la filmación en lugares reales y la participación de actores no profesionales que viven sus vidas cotidianas, junto con la exploración de problemáticas sociales como la justicia social, contribuyen en gran medida a generar una sensación poderosa de autenticidad en la representación de la realidad en cuestión (Nichols, 2015).

El documental es un tipo de film que se centra en la exposición objetiva de eventos reales, personas y lugares. Su historia se remonta a los primeros días del cine, cuando los pioneros como los hermanos Lumière en Francia y Thomas Edison en Estados Unidos comenzaron a capturar imágenes de la vida cotidiana en la década de 1890.

Una de las primeras vistas notables fue *Un tren llegando a la estación* (1895) de los hermanos Lumière, que simplemente mostraba un ferrocarril arribando al terminal, pero sorprendió a las audiencias de la época. Este cortometraje marcó el comienzo de la expresión de la realidad mediante las producciones fílmicas. A medida que la tecnología cinematográfica avanzaba, las vistas se volvieron más sofisticados y comenzaron a explorar temas más diversos. A lo largo de la Primera Guerra Mundial, se emplearon para informar y persuadir al público sobre los eventos de la guerra (Celi, 2019).

En la década de 1920, el movimiento del cine documental se consolidó con figuras como John Grierson en el Reino Unido, quien acuñó el término documental y abogó por el uso del cine como herramienta educativa y de concienciación social. Durante la Segunda Guerra Mundial, los documentales se utilizaron nuevamente como una herramienta poderosa de propaganda y destinada a documentar los sufrimientos en los combates.

Posterior a esta época, el documental continuó evolucionando en diversas direcciones. El cine directo, el cine verité y el cine de no ficción emergieron como enfoques diferentes para contar historias de la vida real, frecuentemente utilizando métodos de observación y entrevistas para capturar la autenticidad de los eventos y las personas (Celi, 2019).

A lo largo de las décadas, los documentales han abordado una variedad extensa de tópicos, que abarcan desde la política y la historia hasta la ciencia y la cultura. Algunos documentales

notables incluyen *Nanook of the North* (1922) de Robert J. Flaherty, *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, *Bowling for Columbine* (2002) de Michael Moore y *Supersize Me* (2004) de Morgan Spurlock, entre muchos otros.

## 1.2 Documental en Latinoamérica

Para abordar el cine documental en Latinoamérica, es propicio referir una producción de los hermanos Lumière, Gabriel Veyre, en el cual se posiblemente capturó las primeras imágenes en movimiento de América Latina en 1896 a través de la filmación. Si bien dichas creaciones tienen una duración de un poco más de medio minuto, normalmente muestran un contenido de interés. Los planos estáticos y únicos ya no se limitan a la técnica del encuadre, que se deriva de la fotografía (y a su vez de la pintura).

Es importante aclarar que no se trataba en ese momento del arte de capturar instantáneas, ese momento efímero capturado por el ojo de la cámara. Dado que la novedad reside en el movimiento, inevitablemente se busca la acción, la semilla de una narración. La acción está planeada, esperada e incluso provocada. *Baignade de chevaux, Baño de caballos* (Gabriel Veyre, catálogo Lumière núm. 357, México, 1896) y *Repas d'indiens* (Desayuno de indios, Gabriel Veyre, núm. 351, México, 1896) muestran el esfuerzo por desplegar el movimiento deseado frente al camarógrafo (en el segundo es posible ver a un hombre vestido a la europea con una cámara cinematográfica en sus manos: ¿tal vez Veyre o su socio Bernard?). La película conocida como *Troupeaux* (Gabriel Veyre, sin número, México, 1896) logra estilizar la irrupción de los peones entre el ganado, gracias al contraste entre sus blusas blancas y el tono oscuro del ganado (Paranagua, 2003).

El cine según lo indica Novoa (2009), inició con el interés de documentar cierto fenómeno o suceso, en el principio las imágenes proyectaban fragmentos de la realidad, por lo que no hubo la necesidad de dramatizar ninguna de ellas, los acontecimientos registrados fueron de tipo cotidiano, noticioso, informativo; por lo que es importante mencionar que el cine de ficción se estructuró de manera temprana a comparación del cine documental. El cine de ficción visto desde el entretenimiento se fue desarrollando de manera que relegó la filmación de la realidad, por su parte el cine documental no contó con un tratamiento cinematográfico, el mismo surge luego de varios años que el cine de ficción ya ocupaba el mercado.

Desde el inicio de la grabación de imágenes, ha habido numerosos cineastas que se han interesado en hacer películas para denunciar problemáticas sociales, narrar historias reales que conmocionen y movilicen a la población en busca de un cambio en una sociedad marcada por desigualdades e injusticias. Estas producciones buscan adoptar una postura militante frente a los hechos que se presentan, ya sea a favor o en contra, mostrando la visión personal del cineasta.

De acuerdo con este orden de ideas, como se puede notar, las ideologías políticas tuvieron incidencia en la creación de los cineastas; ello ocurrió a lo largo del tiempo, el cine se ha convertido en un pilar fundamental de distintas ideologías, desde el socialismo soviético hasta el capitalismo estadounidense.

La realidad en la producción de cine en Ecuador según señala Coryat (2017), se remonta a inicios del siglo XX, aunque no alcanzó una industria cinematográfica tan avanzada como otros países, se realizaron películas y cortometrajes a lo largo del siglo pasado. Dos de las producciones más conocidas es el documental *Los Invencibles Shuaras del Alto Amazonas* de Carlos Crespi y el largometraje *Tesoro de Atahualpa* (1927), bajo la dirección de Augusto San Miguel.

Sin embargo, Ecuador, como nación, ha experimentado una continua agitación política y social, en donde el cine documental ha sido incipiente comparándolo con otras naciones. Como resultado, el cine documental surgió como una herramienta para denunciar problemas sociales, lo que lleva a los cineastas a utilizar su oficio con el objetivo de generar un cambio en la sociedad (Novoa, 2009).

Un nuevo cine ecuatoriano comienza a partir de la fecha en que toma vigencia la Ley de Fomento de Cine Nacional (2006) posteriormente, mediante la promulgación de la Ley de Cultura. En Ecuador, como en muchos otros países, es posible que algunas películas nacionales o producciones independientes tengan recursos limitados en comparación con las grandes producciones de Hollywood u otras industrias cinematográficas líderes. Esto no necesariamente las hace "cine menor" en términos de calidad artística o impacto cultural. De hecho, muchas películas independientes o de bajo presupuesto pueden ser muy valiosas en términos de contenido, expresión artística y contribución a la cultura local (El Telégrafo, 2014). El cine ecuatoriano se desarrolló a través de los documentales nacionales, lo que permitió comprender su evolución hacia la corriente del cine documental militante y luego hacia el video activismo. En Ecuador, el cine documental militante alcanzó su máximo apogeo y presencia a partir de los años setenta. Al mismo tiempo, surgieron los documentales de creación o autoría, que emplean una modalidad expresiva de interacción en la cual el realizador siempre adopta una postura ideológica con respecto a la realidad analizada (Novoa, 2009).

De acuerdo con ello, según el citado autor, existe un interés continuo por comprender la evolución de la práctica de denuncia social a través del cine documental en Ecuador en años anteriores

Criollo (2015), aborda la realidad del cine documental ecuatoriano, en aspectos como: enfoques, temáticas y modelos que se ha empleado para estudiar este género, a partir de esto, se ha cuestionado por qué el género no ha progresado aún más de lo que hasta ahora

lo ha hecho, por el contrario, la realidad del cine de no ficción atraviesa por una etapa de avance en el ámbito científico e industrial, por lo tanto, se requiere valorar su estado de la producción conjuntamente con sus representaciones.

Proaño (2018), señala que el cine ecuatoriano todavía no ha dado un impulso significativo a la narrativa de las historias, aquellas interesantes que el público necesita, mientras que el cine documental construido dentro de las problemáticas sociales, no se plasmará en un mercado audiovisual ni a nivel internacional.

En el cine ecuatoriano, no ocurre lo mismo que en la cinematografía europea o en parte de la hispanoamericana y latinoamericana, donde se presenta una amplia trayectoria. El cine ecuatoriano se reconoce a partir de 1970. Esto no significa que no existiera previamente, pero eran obras muy escasas que generalmente se inclinaban hacia el documental y eran realizadas por directores extranjeros. Hasta entonces, la producción de obras de ficción era muy limitada y predominaba el estilo melodramático del cine mexicano. La primera generación de cineastas locales se formó en Rusia y México, y comenzaron su trabajo en el género documental, enfocándose en temas de identidad nacional (Novoa, 2009).

En relación con lo que expone Novoa (2009), el hecho de que los primeros cineastas ecuatorianos hayan comenzado su carrera filmando películas cortas y documentales no es una coincidencia, sino que se debe a la etapa inicial que experimentaron todas las cinematografías. Aprendieron a construir el lenguaje cinematográfico a partir de la brevedad de las películas de corta duración y reconocieron que el país carecía de una tradición dramática y teatral para que por su experiencia logrará construir la ficción.

A propósito, Serrano (2001), considera que las clases dominantes a nivel político y económico no hicieron suficientes esfuerzos por formar una imagen nacional, ni en las artes ni en la cultura. Así mismo, León (2005), señala una breve historia del cine nacional que no tuvo una fase de desarrollo narrativa clásica. Así, el documental y la trama se limitaron a una narración transparente de la falta de coherencia de su lenguaje y las circunstancias de su nacimiento.

Por su parte, Torres (2011), explica que las compilaciones y mapeo parcial continuo de materiales audiovisuales ecuatorianos, lo invisibilizaron todavía más. Cita la afectación de la inexperiencia y la ausencia de automatización. Al respecto, Granda (2006), refiere una iniciativa cultural impulsada por sectores progresistas de la sociedad con el objetivo de dar visibilidad a los marginados durante un período de profunda crisis económica.

El cine ecuatoriano como concuerda Coryat (2017), representa un medio para personificar la identidad, el espectador responde positivamente a esto, se conoce que los ecuatorianos están tratando de reinventarse con producciones norteamericanas a costa de las producciones nacionales, ciertamente hay un potencial en América Latina y Ecuador que no ha sido

suficientemente explorado, lo que sin duda afecta la percepción que los ecuatorianos tienen sobre el cine y las películas locales. de ahí el trabajo de un cineasta nacional.

Además, Chávez (2014), ha encontrado que lo que impide el desarrollo del cine es la limitada publicidad, además de la baja aceptación, la cual se ha ubicado menos que cualquier otra película del mundo. Se puede concluir que tanto el cine ecuatoriano como el latinoamericano están lejos de estar integrados a la gran maquinaria de producción-distribución, lo que aún se considera una utopía para que el cine latino ingrese al mercado mundial; también es una realidad que la producción cinematográfica ecuatoriana es casi un milagro, con un promedio de 8-12 largometrajes por año, por lo que pensar en la existencia de una industria cinematográfica ecuatoriana aún es algo muy lejano.

Estas condiciones son muy difíciles, porque el cine local aún no ha podido ser rentable, porque es un cine completamente naciente en el sentido de que no tiene tradiciones. Aquí es conveniente citar a la directora Viviana Cordero quien, según lo que narra Mora (2021), señaló que es preciso seguir motivando el cine nacional con la finalidad justamente que el público se interese por el cine ecuatoriano.

Asimismo, Santiago Rubín de Celis, también ecuatoriano, entre otras cosas, indicaba el cine ecuatoriano, que hasta hace poco era prácticamente invisible fuera de sus fronteras, ha experimentado en las últimas décadas un lento proceso de expansión tanto industrial como tecnológica y en términos de visibilidad, es muy posible que el fenómeno actual más importante no sea ficción.

Con estos antecedentes se aborda al cine documental según lo indican Gavilondo et al. (2017), donde su finalidad es la presentación de palabras e imágenes de las cuales nadie posee el control total, además de aquellos significados marginales o sumergidos que permiten la construcción de distintas interpretaciones de eventos que se muestren o digan. El cine documental es un soporte para manifestar la historia, considerando que la memoria responde a los olvidos y clichés, con el paso de los años, ha evolucionado positivamente, la actuación y la producción han elevado su nivel, por lo que puede considerarse una película, una ficción y un libro de no ficción.

Al respecto Novoa (2009) afirma que el cine documental ha sido empleado como instrumento de propaganda ideológica, por ello, una variedad de productores ha acudido a este recurso para transmitir una ideología. En este sentido, se forma como un recurso ante la necesidad de manifestar los pensamientos, opiniones e incluso luchas de ciertos sectores oprimidos o con menor acceso a las oportunidades. De esta manera, en los documentales pasaron a ocupar un eslabón importante como manifestación cultural.

En este orden de ideas, el cine documental en Ecuador ha sido un espacio idóneo para la manifestación de diferentes realidades de tipo social, económico y cultural que ha

acompañado a las diferentes épocas. Así pues, destacan tópicos pertenecientes al consumo de droga, la familia, el dinero, permiten la potenciación de la creación, por tanto, es el documental, el que aporta a un mayor desarrollo (Cordero, 2000).

Ciertamente, un tema poco tratado en el documental ecuatoriano se refiere a los temas relacionados con afroecuatorianos y deporte; si bien los afroecuatorianos han tenido un impacto significativo en el deporte ecuatoriano, también han enfrentado desafíos y discriminación a lo largo de la historia. De ese modo, esta parte del cine documental en Ecuador trata sobre la tarea contra la exclusión racial y la promoción de la diversidad en el deporte.

Más aún, “si bien la documenta logística ecuatoriana no ha podido aun trascender a lo internacional si se cuenta ya con obras de gran nivel y con una producción nacional de prestigio”. (Cordero, 2000, p.6)

Al respecto, para comprender la esencia del cine documental, es necesario ir hacia la historia, específicamente de Latinoamérica en los años 60 y 70 que se caracterizó por la desigualdad social, crisis económicas y políticas producto de los estados neoliberales. Tomando este contexto, el Nuevo Cine Latinoamericano se despejó de las producciones tipo rancheras y los melodramas típicos del cine mexicano, lo que dio lugar a un nuevo movimiento social activista. Dichas corrientes implican un cine comprometido política y socialmente. El mismo pone énfasis en mostrar la denuncia social, por tanto, se concibe como un arma de transformación social y una forma de denuncia que se ve como un instrumento cultural para lograr cambios sociales (Carrión, 2021). De este modo, los autores reflejan su opinión sobre los sucesos dados en la sociedad desde un enfoque subjetivo, de esta manera se va desarrollando la autobiografía, el autorretrato y el diario filmado.

Por su parte González et al. (2011) señalan que, en Ecuador, el cine documental se caracteriza por temas de realismo y denuncia, la cual es una relación estrecha, puesto que el cine de este tipo es la expresión del desarrollo de un realismo. Particularmente, explica que el autor que en la década de los 80, el cine ecuatoriano participó desde una sinrazón política. Por otro lado, la plástica y la literatura ecuatorianas enfrentaron un proceso de transición cuando los cineastas construyeron una visión del cine, y sobre todo del arte en general, como expresión de denuncia. Así mismo, mucho más adelante, todo ello, fue apalancado aún más según Carrión (2021), mediante el uso de los recursos digitales y los avances tecnológicos.

### **1.2.1 El lenguaje documental y el lenguaje documental en Ecuador**

Como manifestación artística, los documentales de cine poseen la capacidad de sumergir la trama por medio de la manipulación de la luz y el sonido, transportando al espectador fuera de su realidad para experimentar temporalmente la narrativa presentada. A través del uso del lenguaje audiovisual, logra conmover, emocionar, provocar lágrimas, risas, suspiros, inspirar



y alegrar al público. En este sentido, el cine desencadena un efecto contagioso donde las emociones fluyen a través de la sala de proyección al exponer al espectador a sus combinaciones de imágenes visuales y sonoras.

Por su parte Racionero (2008), señala que el lenguaje cinematográfico depende de códigos visuales, además de cuatro tipos de códigos, sonoro, espacial, temporal y semántico, que pueden ser parte de cualquier producción, los sonidos y las imágenes refieren a una gramática particular, la cual define la estructura de un largometraje, todo ello implica la construcción de mensajes a través de imágenes en movimiento y sonido, pues ambos aportan a comprender el lenguaje audiovisual, en vista que simplemente no es lo que se ve y lo que se escucha, sino como aporta al entendimiento del espectador el cual será capaz de decodificar el mensaje y entenderlo.

El lenguaje cinematográfico está compuesto por códigos sonoros que forman parte de un film, aquí destacan los sonidos diegéticos, los cuales se producen por una fuente que se encuentra en el espacio de la imagen en vista que se genera en el mundo de la historia. Asimismo, los extradiegéticos los cuales son ruidos o canciones que acompañan la narración.

Al respecto según señala Proaño (2018), En estos códigos, el autor considera la voz y la palabra de los actores, la banda de ruido y la música. Finalmente hablaremos de los códigos de sintaxis, que son todos los que permiten estructurar la película a través del montaje. Según la propuesta de Sánchez, todos estos elementos conforman el lenguaje audiovisual con el que se construye el texto cinematográfico.

De acuerdo con dicho autor, significa que, para realizar el análisis de un filme, se debe considerar, por un lado, los elementos pro fílmicos, como los códigos visuales, sonoros y sintácticos. Ello permitirá tener un estudio de la calidad técnica del producto audiovisual que se enmarque en un análisis de estos aspectos.

A propósito, Racionero (2008), explica que, si se desea comunicar un sentimiento interno, entre los cuales se puede mencionar el enamoramiento, no es preciso un diálogo explicativo, ello mediante los distintos planos, entre los cuales están: plano general; comprende una visión general de un paisaje o una ciudad, su forma es ubicar antes de entrar en la situación.

Retrato de grupo: Representa varias figuras de cuerpo entero, es como un retrato de grupo en un cuadro o fotografía. Plano completo: plano de una marca de arriba a abajo. Golpe medio: se extiende desde la cintura del personaje hasta su cabeza. Plano americano: Contiene un arma colgada desde el cinturón hasta la cabeza del personaje (Racionero, 2008). Según esto, el cine trata de un lenguaje audiovisual y no la imagen de una novela, lo que significa que en primera instancia tiene que expresarse por medio de la imagen y no por los diálogos de sus personajes.

De conformidad con Romero (2010), con la finalidad de comprender el lenguaje cinematográfico es necesario abordar la Antropología Visual el cual no es un campo que responda a versión unificada, además se ocupa de la producción de films etnográficos y su uso educativo, cabe indicar que este campo es muy antiguo.

Su centro de estudio son los medios de comunicación en especial el cine y la televisión, pues en ello es posible analizar los efectos de la producción y uso de las imágenes, formas visuales de la cultura y productos visuales antropológicos, todos ellos forman parte de procesos sociales, puesto que su intención es comunicar esto lo diferencia de otras posiciones (Romero, 2010).

Ciertamente, en el cine documental se reconoce tres valores en una imagen: valor de cambio, valor de uso y valor sensual, es en este último en el cual se coloca el enfoque de esta investigación, en vista que se enfoca al uso político, al momento histórico al que pertenecen las imágenes.

Este es un nivel importante no porque sea sólo conceptual, sino porque habla de las formas concretas en que las personas adoptan las tecnologías globales, las eligen y, en este caso, piensan en el campo visual más amplio en el que varias de ellas compiten (Romero, 2010).

Según lo anterior, el término economía visual se refiere al intercambio de imágenes que se consideran mercancías. Es importante destacar que, aunque este estudio deja de lado este aspecto, la idea de una configuración histórica del campo visual resulta, por tanto, se le concede gran utilidad al valor sensorial de la imagen.

De esta manera, la comprensión del lenguaje audiovisual en el cine parte de las imágenes tomadas en un ambiente cultural, político y económico partiendo de una visión histórica, la misma está alineada a la economía política, la cual además se apoya en el aspecto cultural pues la misma se desempeña como una fuerza material, además se consideran en los contextos sociales y en los vínculos sociales ambas en un sentido político bastante consecuente.

En una película interactúan las siguientes partes: el tema, la historia, la trama, los personajes, todos ellos se suman para proporcionar ese significado. Estas dimensiones junto con la respuesta inicial a la película del espectador son la clave de cualquier análisis fílmico. Otro de los elementos esenciales es la forma de la película es el sistema total que el espectador percibe en la película (Triquel, 2007).

En lo que respecta al caso del lenguaje cinematográfico es preciso añadir un elemento adicional según lo que explica Triquel (2007), debido a la complejidad del lenguaje audiovisual, los géneros secundarios en el ámbito audiovisual no solamente se basan en los géneros primarios de su misma naturaleza. Esto significa que los textos audiovisuales



creados en el contexto de la vida cotidiana se construyen sobre otros lenguajes, especialmente los de las lenguas naturales.

En otras palabras, los géneros cinematográficos reinterpretan ciertas formas del lenguaje audiovisual que provienen de su uso primario, como el *found footage*. También se basan en los géneros discursivos primarios de la lengua. Formas de saludo, habla o escritura en el contexto cotidiano, que generan géneros discursivos primarios, se representan en las películas y les otorgan una marca distintiva de la época (Triquel, 2007).

Por su parte Carillo (2015), señala que el cine, al ser un medio que posee un rico lenguaje propio, necesita prestar atención a los elementos de imagen y sonido, por tanto, es necesario descifrar varias señales auditivas y visuales proporcionadas a través del texto y el subtexto, además, es importante que el cineasta maneje este lenguaje con destreza y que el espectador esté sensibilizado con este lenguaje único. En una película, cada imagen tiene un significado propio; también el sonido juega un papel importante ya que puede complementar, apoyar, exagerar la imagen visual.

En este contexto, es posible inferir que la existencia de un lenguaje cinematográfico se hizo comúnmente aceptada por los teóricos, llegando al punto en que varios presentaron diferentes teorías cinematográficas, más prescriptivas que descriptivas. En 1955, se produjo una importante contribución con la obra de Marcel Martin titulada *El lenguaje del cine*, donde señala lo siguiente:

El concepto de lenguaje del cine es ambiguo, ya que se alimenta de otras formas de arte y, por lo tanto, de otros lenguajes, especialmente el lenguaje verbal: de hecho, todo producto audiovisual parte de un guion conocido como literario. Al mismo tiempo, argumentan que el cine ha desarrollado su propio modo de expresión (Carillo, 2015).

A esto agrega López (1999), el lenguaje del cine es diferente a cualquier lenguaje natural o verbal existente, en vista que el significado en el lenguaje natural se deriva de un sistema de signos y símbolos convencionales, mientras que en el cine no existen significados convencionales que captar de las imágenes cinematográficas, dentro de ellos está implícito la semiótica o semiología, puesto que el lenguaje del cine pertenece a un sistema de signos, algunos utilizan la lingüística y el lenguaje natural, comparando similitudes entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje verbal.

Es importante mencionar que las imágenes visuales y las palabras funcionan de manera similar. Ambos son materia prima con una variedad de significados propios, a los que el artista les da un significado específico solo cuando los pone en una oración en el caso de una obra literaria y una secuencia en el caso de una película. (Proaño, 2018, p.11)

Según lo que explica Proaño (2018), un director cineasta tiene accesibilidad a las tomas y un poeta a palabras y la combinación de estas materias primas de manera artística crea el significado preciso.

El autor Coryat (2017), asemeja al cine como una colocación de ladrillos, en el que cada plano es como un ladrillo y cada ladrillo está relacionado con una palabra y la conexión de los planos permite construir el sentido en la película, cada ladrillo mantiene su integridad, mientras que el contexto indica la integridad de la palabra y su significado. Cada palabra en el lenguaje natural tiene un significado, además, las imágenes también necesitan un significado establecido convencionalmente.

Otro de los recursos esenciales en el lenguaje cinematográfico es el uso del sonido, este recurso bien empleado permite alcanzar la plenitud, la historia del cine no revela en realidad una diferencia tan marcada como cabría esperar entre el cine mudo y el sonoro. Que ciertas cualidades del cine mudo se trasladaron a la era del sonido, pero sobre todo que en lugar de contraponer 'sonido' a cine 'mudo' se debería examinar en qué se diferenciaban y se parecían entre sí en concepción y estilo.

En la actualidad, los códigos estéticos y narrativos del medio audiovisual, establecidas por el cine y posteriormente extendidos a la pantalla chica y los otros formatos audiovisuales, se han visto constantemente innovados a lo largo de la historia a causa de los distintos cambios sociales y tecnológicos, así como de las propias experimentaciones creativas de los autores (Carillo, 2015).

Finalmente, como espectadores en una película, se percibe como un todo completo, aunque se crea al unir muchos fragmentos de varios elementos. Si se presta atención a la estructura de la película, es posible observar las partes individuales y tratar de explicar por qué está en la película y cómo, de una manera exclusivamente cinematográfica, la película completa funciona y tiene su efecto en el espectador (Mayor, 2015).

De acuerdo con lo antes explicado, según añade López (1999), el lenguaje cinematográfico permite a la apreciación cinematográfica, en vista de que, en la producción de una película, el productor crea una imagen de un evento con el fin que el espectador lo perciba. Cada evento real posee una estructura interna de significado que debe ser asimilada y plasmada por el cineasta. El evento en la pantalla no es un evento real, sino creado bajo las directrices de un cineasta.

### **1.3 Afroecuatoriano y el documental**

Una vez se ha abordado el contexto histórico y actual del cine documental en el Ecuador, se presenta la participación de la población afroecuatoriana, partiendo desde la exclusión que ha sido víctima este grupo a lo largo de la historia.

Como lo indica a Díaz, (2018) la población afrodescendiente tuvo su origen por el tráfico negrero liderado por portugueses y británicos quienes encontraron en este grupo mano de obra barata y una mercancía, de esta manera se arrancó de manera violenta a los negros desde sus comunidades y territorios para que trabajen en las minas y en las plantaciones de algodón y azúcar pues se creía que poseían mayor fuerza y resistencia, ello ocasionó el ejercicio de la violencia, pues desde el etnocentrismo europeo las personas de raza negra eran personas biológica, moral y culturalmente inferiores.

Por su parte Rosas (2010) acota que con la invasión de América por los españoles llegaron también los afros españoles quiere decir negros de procedencia africana. La intención de la esclavitud fue reforzar la mano de obra indígena, es el ejemplo de los jesuitas quienes trajeron negros hasta el Valle del Chota, para el trabajo en las plantaciones de caña específicamente. Mientras que los negros esclavizados en las expediciones de Pizarro y Alvarado posteriormente fueron liberados gracias a su participación militar, tras esto se radicaron en el puerto de Guayaquil, el cual se transformó en el centro de acopio de mano de obra negra en los cultivos de algodón y caña de azúcar, con el paso de los años se da la unión entre indios y negros en contra de su enemigo común, los colonizadores.

En la actualidad, las personas afrodescendientes viven en todo el territorio ecuatoriano, pero la mayoría reside en la provincia de Esmeraldas y en el Valle del Chota en Imbabura. La población afroecuatoriana se estima en alrededor de 500.000 habitantes y, en general, continúan dedicándose a actividades agrícolas como pequeños propietarios o trabajadores, ya que su historia de explotación y discriminación les ha enseñado a aprovechar de manera más efectiva los recursos naturales, a cuidar sus territorios ancestrales y, sobre todo, a valorar su pertenencia e identidad afroecuatoriana (Rosas, 2010).

Según lo planteado por Rosas (2010), aunque han pasado por diversos procesos de inclusión social e interacción con pueblos indígenas y mestizos, la comunidad negra ha conservado varias características de su cultura indígena: la africana, manifestada principalmente en la música, la danza, las leyendas y la singularidad de las prácticas católicas.

Desde la llegada del pueblo afro a Ecuador y su proceso de inserción marcado por la exclusión y discriminación Díaz (2018) señala que la música se constituyó como una importante herramienta de resistencia, la misma respondió a una serie de estrategias, como la fusión y recreación de instrumentos, sonidos, cantos, etc. La estrategia más efectiva fue hacer creer a los esclavistas que esta era inofensiva, que únicamente formaba parte de una expresión y su necesidad de recrearse frente al arduo y violento trabajo en las plantaciones de azúcar y algodón. Esta manifestación ha permitido que el pueblo afro cuente con una sólida forma de expresión y comunicación en un contexto de racismo y exclusión.

Con la colonización y con ella, el nacimiento de nuevas culturas, principalmente negros, indígenas y montubios, esta riqueza etno-racial fue llevada al cine ecuatoriano en el cual se abarcó las identidades regionales y otras expresiones del mestizaje, sin embargo, ha llevado implícitas las dinámicas de poder: bajo la sombra del cine de Estados Unidos y de Europa principalmente, debido a la gran competencia en esta industria ha ocasionado que en el país, el cine es más pequeño y de carácter local debido a su heterogeneidad, mostrándose con carácter plurinacional (Coryat, 2017).

En el Ecuador está formado por diferentes nacionalidades y grupos étnicos que han logrado separación, diferenciación y supervivencia a lo largo del tiempo. Los negros han sufrido una metamorfosis en los últimos cinco años. De manera similar, para mantener fuertes sus raíces culturales, tradiciones y estilo de vida, los negros buscan aún más identificación a través de sus expresiones culturales, como la música y la danza. A través de estas prácticas, crearon una especie de protección contra la presencia de personas de otros grupos étnicos (Rosas, 2010).

De acuerdo con ello, la plurinacionalidad y pluriculturalidad característica intrínseca de Ecuador, llevada al cine caracterizado por lo castellano, urbano, europeizado y anglo-norteamericanizado, se ha convertido en un cine burgués. En esta realidad, los afroecuatorianos participaron en narraciones sobre la marginalidad, sus actores provienen del mundo de la pobreza y la delincuencia, las escenas se desenvuelven en las calles, de esta manera se trabaja con luz natural, el recurso frecuente es la cámara en mano y consecuentemente se registra la huida de los personajes (Solano, 2019).

*Mono con gallinas* examina la realización del multiculturalismo en el cine ecuatoriano y cuenta la historia de las fallidas aventuras de Jorge, un adolescente que huye de su casa por problemas familiares y se alista en el ejército cuando estalla el conflicto armado conocido como guerra en 1941. La guerra entre Ecuador y Perú fue causada por un problema fronterizo entre ambos países. La película intenta contar la historia no oficial de ese conflicto. En el imaginario nacional se construyó la imagen de valientes soldados que defendieron los ataques de los invasores del sur, lo que permitió mantener el orgullo nacional. Su obra reproduce los graves problemas que sufren los soldados ecuatorianos debido al abandono de las autoridades, porque no atienden sus necesidades básicas, lo que los convertía en un blanco fácil no sólo para los enemigos, sino también para enfermedades como la malaria que en el pasado, ya había matado a varios soldados en la escena de guerra anterior. (Solano, 2019).

Como se observa, el filme hace énfasis en el contexto de la ayuda humanitaria proporcionada por el enemigo a los prisioneros, se les brinda alimentación y cuidados médicos para curar

sus heridas. Esta perspectiva genera controversia al cuestionar quién es el verdadero enemigo: aquel que permite que sus soldados mueran o aquel que los salva.

Los documentales afroecuatorianos son una forma importante de dar visibilidad a la historia, cultura y experiencias de la población afrodescendiente en Ecuador. Estos documentales pueden abordar una variedad de temas, desde la historia de la esclavitud y los movimientos las garantías civiles hasta la música, la danza y la gastronomía afroecuatorianas. También pueden destacar a personas y comunidades afroecuatorianas que han tenido un impacto significativo en la sociedad.

Según Fondo Documental Afroandino (2023) los afroecuatorianos son una parte importante de la población en Ecuador y tienen una rica herencia cultural. Los documentales sobre la comunidad afroecuatoriana pueden abordar diversos aspectos de su historia, música, danza, religión, luchas sociales y contribuciones a la sociedad ecuatoriana. Estos documentales pueden ayudar a dar visibilidad a la cultura afroecuatoriana y a sus desafíos, así como a promover la comprensión y el respeto por su herencia.

La comunidad afroecuatoriana tiene una larga historia en el país, con orígenes que se remontan a la etapa de la colonización. Los afroecuatorianos han contribuido significativamente a la cultura y la sociedad de Ecuador a lo largo de los años. Los documentales sobre los afroecuatorianos pueden abordar una variedad de temas, como la esclavitud y la emancipación, la música afroecuatoriana, la danza (por ejemplo, el currulao o el bombo), la religión (incluyendo la santería y el candomblé), la lucha por las facultades civiles y la discriminación racial, entre otros (Fondo Documental Afroandino, 2023)

Algunos ejemplos de documentales relacionados con los afroecuatorianos incluyen *Rosa, la Rumorosa* de Mariana Rondón, que trata sobre la vida de Rosa Elena Egas, una figura influyente en la lucha por los derechos afroecuatorianos. Otro ejemplo es *Latacunga* de Ana Isabel Casanova, que aborda la identidad y la discriminación racial (Fondo Documental Afroandino, 2023)

Los documentales pueden tener un papel significativo en la generación de conciencia y en la promoción del diálogo sobre cuestiones relacionadas con la comunidad afroecuatoriana. Pueden ayudar a combatir la discriminación racial y a destacar las contribuciones culturales y sociales de esta comunidad. De esta manera, representan una poderosa herramienta para explorar y compartir las historias y la cultura de los afroecuatorianos, lo que contribuye a la diversidad y la inclusión en Ecuador y en todo el mundo.

En este orden de ideas, es preciso entender en qué contexto se incluyó al afro en el cine del siglo XIX.

El *blackface* es una forma de maquillaje teatral y cinematográfico que los actores blancos usaban para representar personajes afrodescendientes. Consistía en

cubrir toda la cara, y muchas veces el cuerpo también, con pintura negra. Este maquillaje, además, era combinado con una actuación *over-the-top* llena de estereotipos, en la que las personas afro eran caricaturizadas y ridiculizadas. Por lo tanto, ahora, más bien, hay que entender al *blackface* no como un tipo de maquillaje teatral, porque -sin lugar a duda- no lo es (Báez, 2021).

Casi un siglo después el afro se ha visto incluido en el cine contemporáneo, tal como lo menciona, en la actualidad, después de veinte años de implementación de la nueva Constitución, el sector cinematográfico también comienza a incluir a las personas afrodescendientes dentro del panorama de la sociedad nacional. A través de las cuatro películas mencionadas, podemos observar que la representación del afrocolombiano ha experimentado cambios en el cine local (Adorno, 2013).

De acuerdo con Coryat y Zweig (2019), en Ecuador, un país con diversidad étnica y regional, no existe un cine que represente a toda la nación. En cambio, el Nuevo Cine Ecuatoriano tiene un carácter plurinacional que abarca no solo a los grupos étnicos reconocidos oficialmente (como algunos pueblos indígenas, montubios y afroecuatorianos), sino también a identidades regionales sin reconocimiento oficial y expresiones locales de mestizaje. Este cine se encuentra en un contexto de múltiples capas de dinámicas de poder, ya que compite con el cine de Estados Unidos, Europa y otros países con una gran producción cinematográfica en América Latina. Esta competencia hace que el sector sea aún más pequeño, y las películas con un carácter más local y plurinacional son marginadas hasta el punto en que el sector se vuelve aún más reducido (Coryat y Zweig, 2019).

Según Agustí y Azorin (2020), es importante examinar cómo se representan los grupos minoritarios en los medios de comunicación en la sociedad actual. Históricamente, estos grupos han sido representados en roles despectivos o han sido completamente invisibilizados, y han sido víctimas de una industria que se basa en ideas obsoletas para apelar a la mayoría. Como resultado, se difunden estereotipos negativos o se perpetúa una imagen que a menudo difiere significativamente de la realidad.

Juárez y Rinaudo (2017) explican que aún no se ha investigado a fondo la producción y utilidad social de las clases sociales y los estereotipos asociados a la herencia africana como objeto de investigación empírica. En este sentido, un enfoque centrado en la circulación de las prácticas culturales permite examinar los contextos de producción y uso de estas categorías, así como resaltar los circuitos y actores involucrados en su definición, reconocimiento y legitimación social.

Además, como describe Adorno (2013), ha habido un cambio en la representación de los afroamericanos en la cinematografía de países con fuertes movimientos de afrodescendientes, como Estados Unidos en el cine de Hollywood. Anteriormente, los miembros de este grupo étnico solían ser retratados como desadaptados sociales, empleados subalternos, desempleados o adictos a las drogas. Sin embargo, esta representación está cambiando debido a una voluntad política de establecer una nueva imagen del afroamericano. *Spike Lee*, por ejemplo, se enfoca en los problemas de la sociedad afroamericana en sus películas. Este cambio en la representación busca promover una forma de integración (Adorno, 2013).

En resumen, en el pasado, los afrodescendientes solían ser representados de manera negativa en el cine de Hollywood y otras industrias cinematográficas poderosas. Sin embargo, ha habido un cambio en la representación y se busca establecer una nueva imagen más positiva y realista de los afrodescendientes.

En conclusión, específicamente los afroecuatorianos hacen una contribución significativa a la diversidad cultural y étnica del país. A lo largo de la historia, han enfrentado problemas relacionados con la discriminación, la marginación y la ausencia de valoración de sus derechos. Los documentales son una herramienta poderosa para explorar y documentar las experiencias, historias y contribuciones de comunidades específicas, incluida la colectividad afroecuatoriana. A través de la narración visual, los documentales pueden revelar las realidades sociales, culturales y políticas de estas comunidades y resaltar sus logros y desafíos.

### **Metodología**

Con el fin de lograr los objetivos establecidos en este estudio titulado Afroecuatorianos, deporte y cine documental, se considera que la metodología más adecuada (y sus principios epistemológicos) para las labores de reflexión es el paradigma metodológico de investigación sobre las artes. Este enfoque es funcional para propuestas que tienen como objetivo la crítica o la teorización, en lugar de la creación cinematográfica (Hernández, 2006). Este paradigma generalmente involucra actividades como la descripción, extrapolación, interpretación y evaluación de las obras cinematográficas que conforman el corpus que se analizará a partir del marco teórico propuesto.

Por lo tanto, el proceso metodológico que se seguirá en esta investigación consta de tres fases. En primer lugar, se llevará a cabo una búsqueda bibliográfica en fuentes primarias, utilizando técnicas de lectura y escritura académicas. Esta búsqueda ayudará a construir los antecedentes, el marco teórico, los referentes cinematográficos y el marco metodológico. En segundo lugar, se realizará el análisis del corpus fílmico, el cual se llevará a cabo desde el



marco teórico propuesto y siguiendo una metodología adecuada a los objetivos de la propuesta. Por último, se llevará a cabo un análisis comparativo y una discusión de los resultados obtenidos.

Durante la revisión bibliográfica, para poder entender ¿cómo están relacionados el cine documental ecuatoriano, el deporte y la presencia del afroecuatoriano?, se debe desarrollar tres conceptos que abarcan a la raza en este caso al afroecuatoriano, el deporte y el cine documental ecuatoriano, y de esta manera buscar su relación.



## Capítulo 2.

### Análisis documentales deportivos ecuatorianos

#### 2.1 Siguiente Round (2018) Ernesto Yitux

*Siguiente Round* es un documental que trata sobre el progreso de talentosos deportistas juveniles, desde sus primeros días de entrenamiento hasta que alcanzan la categoría de campeones nacionales. En Isla Trinitaria uno de los barrios más problemáticos de Guayaquil, Ecuador, dos jóvenes se esfuerzan por superar las adversidades bajo la tutela de su mentor, un exboxeador que busca redimirse en la vida. Esta historia refleja la amistad y la superación en medio de una comunidad que ha enfrentado históricamente la segregación, recordando que la lucha más desafiante ocurre fuera del cuadrilátero.

Específicamente, la historia de *Siguiente Round* se inicia a principios de 2015, cuando Ernesto Yitux, director y productor, junto con Andrés Loor, fotógrafo del documental, colaboraron con el Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos en Guayaquil. Juntos, llevaron a cabo diversas campañas sociales en comunidades de bajos recursos, y fue en una de estas comunidades, específicamente en la Isla Trinitaria, A lo largo de esta gestión social, conocieron al protagonista Yecson Preciado, conocido como El Destructor, quien se convertiría en el protagonista del documental. Ernesto menciona que se conocieron cuando Yecson estaba empezando a entrenar a un grupo de jóvenes, primero en su casa de caña y luego en el patio de una vecina del barrio. Posterior a este primer contacto, se hicieron amigos, lo cual permitió el acercamiento para realizar la película (González, 2018).

**Figura 1.** *El Destructor y Pachin protagonistas del Siguiente Round*



Nota: tomado de González (2018)

Además de resaltar las historias individuales de los protagonistas, *Siguiente Round* también arroja luz sobre la realidad de la comunidad de la Isla Trinitaria y su lucha contra la segregación y la marginalización. El documental muestra cómo el deporte puede unir a una comunidad y brindar esperanza y oportunidades a aquellos que luchan por un futuro mejor. Según González (2018), el documentalista comenta que la labor hecha por Yecson tenía un valor de nobleza y solidaridad. De acuerdo con lo que describe el productor, el protagonista es un hombre muy carismático, y de la misma manera, en la medida que aumentaba el acercamiento, se iba conociendo las diferentes facetas de este. Era como un individuo con diferentes matices, inclusive de incongruencias, lo cual lo humaniza en gran medida y de gran interés en relación a un personaje. Paradójicamente, no era el héroe perfecto, era precisamente la antítesis de ello, lo cual lo hacía relevante para una historia.

El contacto con *El Destructor* hizo posible para el productor conectar a tres secuencias le vinieron a la mente mientras se sumergía en el complejo mundo de La Trinitaria. Por un lado, estaba el ambiente del barrio con todas sus complicaciones y necesidades. De la misma manera, el talento de los jóvenes que se estaban entrenando allí para convertirse en boxeadores, a pesar de todas las expectativas en su contra. Y finalmente, como el elemento de conexión, se encontraba el personaje del héroe trágico representado en la figura del entrenador. Tal y como se puede inferir, según lo que explica González (2018), los personajes, la problemática y el contexto de la vida real se antepusieron por sí mismos al documentalista. Estaba todo preparado para iniciar el rodaje.

Durante los inicios de las grabaciones, el propósito no era solamente contar lo que ocurría, sino hacer que las cosas sucedieran. Ciertamente, según explica el productor, en palabras de González (2018), finalmente lo esperado sucedió, tres años y medio después del inicio del proceso documental, el film se estrenó en cines comerciales, luego de un extenso y particular camino en la producción cinematográfica de Ecuador. Al respecto, Mite (2022), señala que el lenguaje del cine afroecuatoriano se caracteriza por historias que manifiestan las experiencias, retos y éxitos de la comunidad afrodescendiente en Ecuador. Esto incluye exploraciones de la identidad, la discriminación racial, la cultura y la historia.

En esta parte es prudente citar a Rodas (2020), quien se refiere al cine documental en Ecuador como el que pretende transmitir la realidad de los personajes y hasta dónde desean llegar. Todo lo cual sustentado por las historias de vida que existen detrás del documental ecuatoriano, como forma de voz fuerte de protesta, mediante la postura clara de una determinada posición.

Además, el personaje del entrenador se presenta como un héroe trágico, lo cual añade una capa adicional de complejidad a la narrativa. Estos elementos, según lo explica Rodas (2020),

reflejan la naturaleza del cine documental ecuatoriano como una forma de expresión auténtica y comprometida con la realidad que busca generar conciencia y promover el cambio.

**Figura 2.** Pachin y La Rata, protagonistas del *Siguiente Round*



*Nota:* tomado de González (2018)

En el caso del documental sobre Yecson y su relación con El Destructor, se evidencia la intención de mostrar la realidad del barrio con todas sus complicaciones y necesidades, así como resaltar el potencial de los jóvenes que se entrenan para ser boxeadores a pesar de las expectativas en su contra.

En esta línea, según explica González (2018), Ernesto quien no había estudiado, ni hecho cine en el pasado, en alianza con Valeria Suárez, una cineasta de formación y experiencia logró completar los esfuerzos necesarios para conectar los puntos que fundamentarían su visión inicial. Una vez conectaron empezaron a filmar solamente con sus propios recursos. Igualmente, según añade el autor, con el fin de recaudar fondos para la película hicieron dos operaciones de crowdfunding, trabajaron por más de dos años incentivados básicamente por la motivación de exponer una historia y propiciar una transformación a través de ella. Esa pasión por el proyecto, y su involucramiento en la realidad de La Trinitaria, significó el logro del rodaje, y posteriormente su presentación en la pantalla.

De conformidad con lo que explica González (2018), el productor y la cineasta dedicaron el tiempo como recurso principal para alcanzar sus objetivos. Ciertamente, fue preciso más de 5 veces el tiempo logrado de grabación, para compartir y socializar con los jóvenes para

fraguar esa intimidad necesaria que les permitiera filmarlos de forma natural en sus rutinas diarias. Esta inmersión resultó pieza clave como base fundamental del documental.

Al respecto, es prudente referir lo que explica Rodas (2020), uno de los principales aspectos del cine documental es que en la mayoría de los casos no existe un guion establecido, lo cual significa para el documentalista, no solamente su manera de trabajar, sino igualmente no dejarse arrastrar en una dirección indefinida, siendo más bien la aventura a la cual conduce el rodaje, lo cual constituye la energía para hacer este tipo de cine.

Para conseguir *Siguiente Round* los productores tuvieron que concederle un tono de ficción a lo que se estaba filmando. La intención era concederle una figura narrativa concreta más atrayente aún. En este sentido, según explica González (2018), se tomaron aspectos de las películas *Rocky*, *Racing Bull* y *Million Dollar Baby*, entre otras.

**Figura 3.** Los chicos en contacto con Yecson



Nota: tomado de González (2018)

Estas producciones, aunque extrañas a la realidad que se estaba reproduciendo, rescataron la musa para el film de los encuentros y diseñar ideas de las formas de edición. Se tenía la convicción que para narrar los hechos tenían que emplear la realidad para formar una historia y debían usar códigos identificables en todo el mundo. Todo lo cual fue un factor clave de su éxito y trayectoria.

De acuerdo con León (2018), el documental representó una congregación colosal de energía, todo lo cual iba por encima de la labor cinematográfica en sí. Al tiempo que Ernesto y Valeria dedicaban esfuerzos en la formación de la historia, buscaban posibilidades de engranajes y alianza para gestar transformaciones sociales observables en su stand de grabación que no era más sino las realidades del Barrio La Trinitaria.

Los productores aclaran que no eran activistas, sino documentalistas y cineastas. No obstante, ciertamente se realizaron todos los intentos para vincular empresas, instituciones,

particulares dispuestos a contribuir. Lo que se deseaba es fraguar lo que se denomina cine con intención. Según reporta León (2018), de esta manera, lograron cubrir brechas y transformar varios aspectos tangibles en La Isla Trinitaria.

Según reseña León (2018), el Ministerio del Deporte visitó la comunidad gracias a ellos. A través de su mediación, la academia del Destructor, que adiestraba a 5 alumnos en medio de cañas y tierra, pasó a tener alrededor de 60 jóvenes y se cristalizó en el bosquejo de un propósito denominado Semilleros del Cambio. Yecson logró ser el entrenador oficial de la empresa pública de Centros de Entrenamiento de Alto Rendimiento (de acuerdo con lo que había soñado y sus condiciones de vida no le permitían). Asimismo, diversas empresas desde Claro hasta la ACHNUR apoyaron esta iniciativa.

Lograr esto no fue tarea sencilla, como era de esperarse. Ernesto narra que para ello tuvo que actuar de manera diferente a papel como cineasta y pasar a un emprendedor que vendía el documental como una excelente posibilidad de iniciativa de negocios. Esto significó una doble labor que se libró como combate desde mucho antes de terminar la edición final. A los productores les tocó trabajar de todo desde la persona que graba, edita, coloriza, y comercializa el documental (Leon, 2018).

La labor exigió estar presente en redes sociales desde el inicio del proceso, y que en simultaneidad al rodaje realizaron muestras fotográficas, promociones de marca en los semáforos, tours de medios, reuniones de inversión y exploraciones de auspiciantes. Todos estos esfuerzos con la intención de generar una expectativa constante ante el documental. El transcurso no fue fácil, obtuvieron muchas negativas, más, sin embargo, una vez terminada la película las situaciones comenzaron a cambiar. Todo gracias a que aprendieron a obtener provecho de sus debilidades (González, 2018).

Según reseña González (2018), durante las primeras presentaciones para posibles inversionistas, se escuchaban comentarios, de que se asemejaba a una película. Sobre lo cual Rodas (2020), explica que un documental es una película. Sin embargo, los productores comenzaron a aceptar y a entender que resultaba un factor de conveniencia, puesto que la palabra documental es una palabra de menor valor comercialmente; por lo que la opción era impulsar tal estigma de la opinión pública.

Por esta razón, durante los espectadores normalmente se preguntaban si los jóvenes eran actores o si los diálogos fueron ensayados. Todo lo cual indicaba que habían logrado embestirse con la etiqueta de una película real. El film alcanza llegar a quien lo ve y trasladarlo a la situación de estos jóvenes deportistas independientemente de su contexto o antecedentes. Para Ernesto como productor, según relata González (2018), tal y como en una película, se trata de un cuento, en el cual los personajes inician de una manera y culminan



de otra, y eso es algo que aplica a nivel universal. El ambiente y sus características no modifican la historia de superación que forma el corazón de la película.

Yitux explica a León (2018), que inclusive han recibido comentarios favorables en los que se enfatiza que la película no resalta la pobreza. Según el productor, esto se debe a la conexión armónica que estableció con los personajes en su barrio, durante sus entrenamientos y en los momentos en los que salían a trabajar en la calle. Sin dicho contexto, no se hubiera logrado transmitir que, por muy fuerte que era la realidad, eso no los detenía ni les hacía merecedores de la condescendencia.

**Figura 4.** Equipo del *Siguiente Round*



Nota: tomado de León (2018)

Como consideraciones finales, es posible afirmar que, con su lanzamiento al público, el film adquiere una vida propia que trasciende la imaginación de sus creadores. Terminaba una primera laboriosa etapa, pero eso solamente marca un nuevo inicio de otra fase. El paso posterior, fue participar en festivales, fortalecer alianzas con marcas y empresas, así como posicionar a los jóvenes y a su entrenador como figuras destacadas, tanto dentro como fuera de la pantalla.

En términos generales, ya sea un documental, una obra de ficción basada en la realidad o una película verdadera, *Siguiente Round* representa un caso notable de gestión y producción cinematográfica. Después de verla, surge la reflexión de que el amor por los personajes y las historias no sólo tiene la capacidad de crear películas de calidad, sino también de generar transformaciones en el mundo a través de ellas.

## 2.2 La Tola Box (2014) Pável Quevedo Ullauri

*La Tola Box* es un documental ecuatoriano producido bajo la dirección de Pável Quevedo Ullauri. Su desarrollo se fundamenta en la cotidianidad y la historia de un gimnasio ubicado en el barrio de La Tola en Quito, Ecuador. El centro deportivo es un lugar representativo para la comunidad local y ha estado en funcionamiento durante varias décadas.

A lo largo de la narración en este documental, se experimentan los vínculos entre el deporte, la identificación cultural y la colectividad en el contexto de La Tola. El film refleja la realidad referente sobre las vivencias de las personas que frecuentan el gimnasio y de qué forma el deporte ha pasado a formar parte esencial de su realidad. Al respecto, Paz (2018), refiere que películas en el ámbito deportivo como *La Tola Box* han permitido que el cine nacional haya evolucionado y siga creciendo mientras se tenga algo que narrar.

De igual manera, se destacan los retos y las satisfacciones de la vida en este barrio particular de Quito. Se enfoca en las historias de un niño, que asume la responsabilidad de cuidar de sus hermanos, que desea boxear mientras lucha por no quedarse atrás en la escuela, así como de la vida de un joven raperero de bajos recursos, que quiere llegar a una Olimpiada; en tal sentido, comparten encuentros con quienes han pasado por el histórico gimnasio de box del barrio La Tola, en Quito.

**Figura 5.** *La Tola Box*



Nota: Tomado de López (2013)

Más allá de los golpes, y el cuadrilátero el boxeo refleja un retrato complejo de la vida: sus dificultades, la disciplina, el esfuerzo por salir adelante, el compromiso. Con las historias de César, un niño con aspiraciones de convertirse en boxeador, y Carlos, un joven boxeador aficionado a la música, ambos con fuertes limitaciones socioeconómicas, pero con muchas aspiraciones de salir adelante, la película entrelaza una historia sobre el triunfo del espíritu humano tanto en el ring como en la vida.

López (2013), narra que su primera motivación es una pasión personal por el boxeo, al que él describe como el ballet de combate. Con *La Tola Box*, su intención fue rendir homenaje y reconocimiento a los boxeadores y entrenadores del Gimnasio La Tola, por su esfuerzo diario y por mantener viva esta disciplina. Además, el cineasta deseaba mostrar la faceta humana del boxeo, ya que comúnmente se piensa que se trata únicamente de violencia y agresión, pero la realidad es otra. El boxeo es un deporte que requiere una técnica clara, inteligencia y la capacidad de controlar los impulsos del momento, en vista que estos pueden ser decisivos. De esta manera, el productor el boxeo como materia se cimienta en narraciones y conmociones humanas y eso es lo que pretendía narrar con el documental. Según agrega Paz (2018), a lo largo de la historia del cine, se ha establecido una relación muy especial entre el boxeo y el séptimo arte. Desde los primeros días del cine, directores como D.W. Griffith, Buster Keaton, Charlie Chaplin, Martin Scorsese y muchos otros han contado historias relacionadas con este deporte. Esta conexión lleva a la reflexión sobre cómo el cine puede ser considerado una forma de combate, donde se requiere estrategia y fortaleza, al igual que en el boxeo.

En este sentido, Quevedo, según López (2013), al referirse al contexto en el cual se desenvuelve la trama del documental señala que el gimnasio de boxeo de La Tola figura un espacio representativo del boxeo regional y nacional. Explican que, en dicho centro deportivo, entrenan los boxeadores en rutinas diarias en horarios matutinos y vespertinos, con disciplina y constancia.

De allí se observa que el lenguaje del cine afroecuatoriano considera una colaboración estrecha con la comunidad afrodescendiente con el fin de asegurar la originalidad en la representación de sus experiencias. De esta manera, el boxeo posee su propia estética poética, y dentro de esta se encuentran los gimnasios: espacios antiguos, con equipamiento medio deteriorado, cadenas oxidadas; todo tiene textura y una belleza peculiar. Los gritos y los sonidos fuertes de los golpes son elementos que nunca faltan en un gimnasio de boxeo. El gimnasio de boxeo de La Tola es como un segundo hogar para muchos, y se considera la cuna de campeones. (López, 2013).

López (2013), dice que el productor musicalizó el film con canciones de Carlos Mina. Logra un vínculo relevante entre la música y la historia. En tal sentido, para explicar esta relación, el documental es una variedad impregnada de sorpresas en el proceso creativo y de construcción del film, todo lo cual sucedió exactamente con *La Tola Box*, en donde se fueron descubriendo personajes en el transcurso de la creación de la película.

A lo largo de la investigación, según explica López (2013), se detectaron personajes que posteriormente no aparecen en el film; no deseaban participar o dejaron de asistir al gimnasio. En estas condiciones apremiaba el miedo y la incertidumbre, no obstante, al continuar en



contacto con otros boxeadores, surge la amistad, al observar y compartir con ellos, se van conociendo sus vidas. De esta manera, resalta la vida de Carlos Mina, el muchacho que además de aficionado al boxeo le interesaba la música.

**Figura 6.** Carlos Mina entre el hip-hop y el boxeo



Nota: Tomado de López (2013)

De acuerdo con lo que explica López (2013), en una conversación entre el productor y el personaje surgió el tema del hip hop, como una coincidencia de gustos entre ambos. Carlos hizo un poco de *freestyle*, el productor quedó encantado y hubo más conexión del muchacho con el film. El hip hop y el boxeo se encuentran entrelazados por un asunto armónico, de barrio, de ritmo, de *beat*, de historias y si bien la intención no era que toda la película se orientara por ese lado; no obstante, López (2013), sí tenía el interés que estuviera presente la parte del *hip hop* en el box.

Asimismo, resulta relevante mencionar la historia de Cesar Ochoa, quien en voz del productor representaba la vida del tipo de personajes perfectos y exclusivos que pocas veces se tiene el valor de conocer. César representaba un entusiasta del boxeo, poseía en sus ojos, en su corazón la fuerza, el furor y a la vez la sensibilidad, el apego, que se requiere para practicar boxeo y para llevar una vida con la pasión requerida para alcanzar los objetivos (López, 2013). El documental refleja que César, aunque aún es un niño posee claridad en varios aspectos de la vida diaria y con respecto al ímpetu de hacer lo que le gusta no solamente por una razón de éxitos o ingresos. En el documental se muestra una amistad con el productor y la proyección de varios planes para el infante.

Figura 7. Cesar Ochoa, protagonista de *La Tola Box*



Nota: tomado de López (2013)

Como se puede notar, la película es íntima sin ser invasiva. De acuerdo con lo que explica López (2013), desde el inicio del documental se planteó hacer algo descriptivo, contemplativo, que no interceda en gran medida en la rutina diaria de los personajes, con la finalidad de conocerlos de una manera más profunda y desde un enfoque íntimo.

En referencia a lo que agrega López (2013), para cumplir dicho objetivo, el productor trazó una estrategia de trabajo, probó varias alternativas, experimentó una variedad de formas de acercamiento, hasta encontrar las mejores maneras de observar y transmitir la vida privada de los personajes. La primera táctica que explica el productor iniciar una buena relación con el personal con la que iba a realizar las tomas; visitó constantemente el gimnasio de boxeo, sin filmadoras, simplemente a apreciar las prácticas y conversar, de esta manera logró la confianza de boxeadores y entrenadores. Posteriormente, explicó a los involucrados en qué consistía su participación en el rodaje; detalló específicamente el aporte requerido de las personas y la utilidad de los equipos que se usan al momento de filmar, así como el tiempo y el seguimiento que se iba a realizar.

De acuerdo a lo que comenta López (2013), el productor percibía que a los participantes les agradó la idea y se comprometieron con la película. De igual manera, cuenta que tuvo largos diálogos a través del equipo técnico de las grabaciones, sobre todo con la directora de fotografía, Lucía Romero, sobre su visión de lo que se intentaba tener de los planos, de cada encuadre y traslados de cámara.

Aquí es conveniente citar lo expuesto por Mite (2022), quien explica que el cine es una tarea en equipo y si no existe la conexión en igual frecuencia no se genera el desarrollo de las ideas y propósitos del director. Por eso se infiere que *La Tola Box* tuvo un ambiente de trabajo único

y valioso lo que permitió los espacios de intimidad y de profundidad que no siempre se logra en el ámbito del cine.

Otro aspecto importante, a resaltar es la escena del campeonato, la cual trata sobre varios puntos asociados al boxeo, tal y como refiere Nápoles (2020), entre otros aspectos resalta los espectadores, el desenlace de la pelea, la participación de los comentaristas. Lograr manipular la película permite abordar múltiples temáticas en una sola escena y unifica todas las variantes que complementan su desarrollo. De esta manera, es posible inferir que se muestra los símbolos del box considerando que traducen la esencia del deporte.

Ciertamente, según explica López (2013), el productor refiere que los campeonatos de boxeo son un show, representan un espacio donde surgen diferentes emociones, adrenalina al extremo, la energía del público, de los entrenadores y en mayor sentido de la persona que va a debutar en el ring. Tales energías se unifican y el centro deportivo se convierte en cúmulo de pasiones. Según el productor, fue lo que sus intereses pretendían mostrar, cada uno de los factores que forman parte de una ceremonia de boxeo y que le conceden el tono fuerte a la pelea y al público.

Siguiendo lo que argumenta López (2013), *La Tola Box* representaba una novedad, un prototipo de lo último del cine ecuatoriano. Al respecto, según explica Mite (2022), esa es una de las intenciones que tiene el cine ecuatoriano y su representación social el ser la ventana que muestra lo nuevo que se ha estado haciendo en el Ecuador en diferentes ámbitos sociales y deportivos.

**Figura 8.** *El Día del Campeonato*



Nota: tomado de López (2013)

Propiamente, López (2013), menciona que uno de los fines de la comercialización del documental por parte del cineasta, es emerger del sitio tradicional de las salas de cine y

abarcar áreas que igualmente, se relacionan con el tema y estética del documental, tales como gimnasios de boxeo, polideportivos, barrios, entre otros.

Como consideraciones finales, *La Tola Box* personifica un ejemplo de la manera en que el cine documental puede ser una poderosa herramienta para explorar y celebrar la diversidad cultural y las experiencias de comunidades locales por medio de la lente del deporte y la vida cotidiana. Asimismo, permite proporcionar una imagen clara de la vida en un lugar específico y la forman en que el deporte puede desempeñar un rol importante en la construcción de identidades, superación y conexiones entre las personas.

### 2.3 Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol (2014) de Paúl Venegas

La colaboración entre Ecuador y Uruguay resultó en la creación de la película *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, dirigida por Nelson Scartaccini y Paúl Venegas, originarios de Uruguay y Ecuador, de forma respectiva.

La colaboración entre los directivos no fue espontánea, ya que habían participado previamente en proyectos como *Todo sobre mi mate*, que les valió el premio 'DOCTV Latinoamérica' en Uruguay en 2011. Ciertamente, Alberto Spencer es venerado como un ícono tanto en Ecuador como en Uruguay, siendo reconocido con orgullo en ambos países. Sin embargo, su identidad se afianzó como el ecuatoriano de Peñarol (Cordova, 2022).

Según el documentalista, narrar su historia implica explorar la evolución del fútbol desde épocas pasadas hasta la época más actual, destacando la devoción por la camiseta en contraste con la creciente influencia mediática y comercial en el deporte. Spencer representa no solamente a un destacado jugador, sino también a un tiempo y una ética distintas que se enfrentan al panorama actual del fútbol.

**Figura 9.** *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*



Nota: tomado de Cordova (2022)

Aunque Spencer fue uno de los mejores futbolistas de Ecuador, este documental va más allá de su carrera deportiva y explora otras dimensiones de su vida, como su experiencia como ecuatoriano viviendo en Uruguay, los desafíos de racismo que enfrentó en ambos países, su trayectoria diplomática y participación como empresario.

**Figura 10.** *Alberto Spencer*



Nota: tomado de Cordova (2022)

La grabación se llevó a cabo durante aproximadamente 3 años y se denomina de *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol* en vista que era la frase que Spencer deseaba que apareciera en su tumba. Los directores iniciaron este proyecto al percatarse de que la gente conoce a Alberto Spencer como jugador, pero no conoce su lado personal (Cordova, 2022). El lenguaje cinematográfico usado en el documental es de narrativa en cuanto se describen, los principales éxitos del futbolista ecuatoriano. Así, las 2 veces en que Alberto Spencer fue campeón del mundo; las 3 veces en que fue triunfador de la Copa Libertadores; que fue el mayor goleador de la historia de Copa Libertadores con 54 goles, un récord que nunca ha sido superado; que fue 7 veces campeón de Uruguay; 4 veces goleador del campeonato uruguayo y 2 veces goleador de la Copa Libertadores; entre otros grandes logros.

A pesar de que pocos conocen la faceta familiar y empresarial del exjugador en Uruguay, Spencer fue esposo, padre y abuelo. A lo largo del documental sus principales familiares narran sus vivencias y el amor que tenía por el fútbol ecuatoriano. Además, de su rol en la gestión pública, la película destaca sus logros como máximo goleador de la Copa Libertadores de América, un récord que aún se conserva.

Los directores comparten expectativas optimistas para el estreno del documental, no sólo en términos de recuperar la inversión, sino también con la expectativa de que el público vea el



documental como un homenaje a Spencer. Según Cordova (2022), Vanegas explica que la película busca honrar a Spencer como persona, y Scartaccini señala que la influencia de Spencer trascendió las relaciones entre Uruguay y Ecuador, acercando las realidades de ambos países y demostrando que no eran tan diferentes. Spencer se convirtió, sin duda, en un fenómeno social.

**Figura 11.** *Alberto Spencer y su familia*



Nota: tomado de Cordova (2022)

Siguiendo lo que explica el documental es que Alberto Spencer, Venegas quiso reflejar que después de finalizar su carrera como jugador profesional, se dedicó con ahínco al desarrollo del fútbol ecuatoriano y de su lugar de origen, Ancón. Pasó casi una década de su vida consagrado al fútbol ecuatoriano como entrenador, durante la cual realizó diversas acciones para contribuir a su crecimiento, como la creación de escuelas, la incorporación de jugadores y entrenadores uruguayos, y la implementación de otras estrategias.

De conformidad con lo que explica el film, Spencer nunca se nacionalizó uruguayo porque él nunca iba a dejar a su país y sentía ese nacionalismo orgullo que le concede al fútbol y a la selección tricolor. De acuerdo con los análisis que se realizan a lo largo del documental, probablemente su vida hubiera sido más fácil y habría sido una persona famosa en el mundo del fútbol, si se hubiera nacionalizado uruguayo, sin embargo, la narrativa indica que él no necesitaba la atención, estaba acostumbrado a los retos para cumplir sus propósitos y no quería ser desagradecido con su nación (Cordova, 2022).

En función de ello, a lo largo de la narrativa del documental, se incita a las nuevas generaciones a valorar la historia de este denominado héroe olvidado. Ilustrarse sobre sus glorias; y lo que es aún más significativa de sus inicios, sus dificultades, sus luchas, su lealtad, su humildad y su sencillez. Es así como, afroecuatoriano que sin pensarlo dio al país, espacio

en el mapa del mundo futbolístico. Se enaltece la figura de este goleador mediante el fútbol tanto a los ecuatorianos, que es parte de todos sus logros. Spencer vivió momentos únicos en eventos que no se han vuelto a repetir en el país y sigue siendo considerado como el mejor jugador de fútbol en la historia de Ecuador.

## Capítulo 3.

### Análisis de Estructura y Contenidos

#### 3.1 Similitudes y contrastes en los documentales

##### 3.1.1 Temáticas

Como se puede observar, a lo largo de la investigación, las similitudes entre documentales y películas sobre afroecuatorianos en el deporte pueden variar en función de la obra específica, pero en general entre el *Siguiente Round*, *La Tola Box* y *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, según González (2018), López (2013) y Cordova (2022), respectivamente, algunas temáticas comunes se podrían mencionar:

De acuerdo con lo que se expresa en los documentales analizados, así como, en referencia a los autores consultados, en las tres películas, es común destacar las historias de superación de los protagonistas afroecuatorianos en el ámbito deportivo. Es posible apreciar que estos relatos resaltan los desafíos y obstáculos que sus personajes principales han enfrentado para alcanzar el éxito.

Estos documentales, se fundamentan en entrevistas personales con deportistas, entrenadores y personas cercanas a ellos para ofrecer una perspectiva íntima y de primera mano.

**Figura 12.** *Siguiente Round*, *La Tola Box* y *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*



*Nota:* tomado de González (2018), López (2013) y Cordova (2022),



No obstante, en el caso del *Siguiente Round*, González (2018), explicaba que sus escenas se acercaban más directamente a una película por la trama que reflejaban, lo cual se hizo posible mediante la filmación de los jóvenes en su comportamiento natural.

Asimismo, en las obras analizadas se aborda el movimiento contra la discriminación racial y los prejuicios que los atletas afroecuatorianos pueden encarar en su carrera deportiva. Exploran la forma en que estos individuos han tenido que luchar contra la discriminación y la desigualdad para destacar en sus respectivos deportes, mediante el apoyo de líderes y guías en el camino.

Estos documentales destacan el impacto positivo que los atletas afroecuatorianos han logrado en sus comunidades locales. Esto puede incluir la inspiración que ofrece a las generaciones más jóvenes, así como los esfuerzos generados para promover la inclusión y la igualdad en el deporte.

Algo noble de dichos largometrajes es que, en su totalidad, enaltecen la forma en que los atletas afroecuatorianos alcanzan el éxito en sus deportes aún y enfrentando una serie de dificultades a nivel personal. Esto puede incluir dificultades económicas, falta de recursos y otras barreras que han superado en su camino hacia el éxito.

De acuerdo con los autores consultados, las obras exploran la conexión entre el deporte y el contexto cultural afroecuatoriano. Esto incluye elementos como la música, baile y otras expresiones culturales que son parte esencial de la identidad de los atletas. Como es posible inferir, los documentales vistos destacan la importancia de reconocer el talento y las habilidades de los atletas afroecuatorianos, resaltando que el éxito en el deporte no debe ser limitado por la raza, ni las posibilidades económicas del individuo.

Es importante señalar que, aunque hay similitudes, de acuerdo con Mite (2022), cada obra tiene su enfoque único y puede abordar estas temáticas de manera diferente. Además, la diversidad de historias y experiencias de los afroecuatorianos en el deporte permite la creación de obras ricas y variadas. Ciertamente, según agrega el autor, en el contexto de Ecuador, una película documental sobre la comunidad afroecuatoriana podría abordar temas como la preservación cultural, el movimiento contra la discriminación racial, la participación en la vida deportiva, política y social, así como el respeto a la igualdad de derechos. También puede explorar temas relacionados con el medio ambiente, la economía y la educación, en vista que estas son áreas donde las comunidades afroecuatorianas frecuentemente enfrentan desafíos particulares.

Ahora bien, en lo que respecta a los contrastes observados entre el *Siguiente Round*, *La Tola Box*, los cuales se enfocan en el boxeo y *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, en el fútbol según González (2018), López (2013) y Cordova (2022), respectivamente, se pueden mencionar algunos aspectos considerables. Si bien, los documentales se centran en la vida y las experiencias personales de los atletas afroecuatorianos, asimismo resaltan las luchas, los logros y la influencia de dichos individuos en la sociedad; se puede notar como *La Tola Box* adopta un enfoque con un tono más histórico, explorando los contextos culturales y sociales que influyeron en la participación afroecuatoriana en el boxeo a lo largo del tiempo. Considerando que los tres documentales analizados centran sus historias innovadoras en las formas en que los atletas afroecuatorianos superaron los desafíos para triunfar en los deportes; se logra inferir que *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, mayor énfasis en un contexto social más amplio y examina cuestiones como la distinción racial, la ausencia de oportunidades y la importancia de la representación en el deporte (Cordero, 2021).

### 3.1.2 Recursos

Ahora bien, en lo que respecta a las similitudes y contrastes en los documentales referentes a los recursos narrativos, visuales y sonoros del cine, y los medios que utilizan los cineastas ecuatorianos para la construcción de estos documentales es prudente considerar varios aspectos relacionados con los diferentes estilos cinematográficos.

Específicamente, en cuanto a los estilos cinematográficos es posible observar que, según González (2018), López (2013) respectivamente, el *Siguiente Round* y *La Tola Box*, utilizan repeticiones dramáticas o efectos visuales. Una comparación de conversaciones cara a cara. En cambio, según se infiere en *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, existe un enfoque más directo y de observación.

Por último, en *La Tola Box* se resaltan como elemento cultural importante la música, la danza, ello con la finalidad de contextualizar la relación entre la identidad afroecuatoriana y el deporte. Mientras que el *Siguiente Round* y *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, se centran mayormente en las carreras deportivas y no explorar tanto los aspectos culturales.

El contraste entre los documentales analizados sobre deportes afroecuatorianos se puede ver de varias maneras, y es importante reconocer que las tres obras tienen sus propias características y enfoques únicos. Estos contrastes no son absolutos y tal y como se ha señalado, mezclan elementos comunes. No obstante, estas diferencias resaltan las distintas fortalezas y enfoques de cada uno de los films para presentar historias deportivas afroecuatorianas.

Específicamente, las películas *El Siguiente Round*, *La Tola Box* y *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*, son producciones cinematográficas distintas que presentan

diferencias en varios aspectos a nivel de lenguaje audiovisual, como la imagen, el sonido y los recursos narrativos. Entre, las principales diferencias clave, se destacan:

Imagen:

*En El Siguiete Round*, se observa una estética visual más cruda y realista, utilizando tonos oscuros y colores desaturados para reflejar el ambiente y las emociones de la historia. La cinematografía puede centrarse en primeros planos y movimientos de cámara cercanos para transmitir la intensidad de los combates y la experiencia subjetiva de los personajes.

*La Tola Box*: es posible inferir que esta película utiliza una paleta de colores más vibrante y contrastada para reflejar el entorno urbano y el mundo del boxeo. La cinematografía puede incorporar tomas amplias y movimientos de cámara dinámicos para capturar la acción en el ring y transmitir energía y emoción.

*Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*: dado que esta película es un documental biográfico, se incluyen imágenes de archivo, fotografías y entrevistas que capturen la vida y la carrera del futbolista. La imagen puede variar dependiendo de las fuentes disponibles y el enfoque visual que el director decida adoptar.

Sonido:

*El Siguiete Round*: el diseño de sonido enfatiza los efectos de sonido impactantes durante las escenas de combate, como golpes, respiración agitada y el sonido del público. La banda sonora puede ser enérgica y pulsante para aumentar la emoción y la tensión.

*La Tola Box*: el sonido juega un papel importante en la representación del entorno sonoro del boxeo, incluyendo la música ambiente del gimnasio, las conversaciones entre entrenadores y boxeadores, así como los ruidos del público durante las peleas.

*Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*: el sonido puede incluir narraciones y testimonios de personas cercanas a Alberto Spencer, así como grabaciones de partidos y celebraciones. Además, hay música que refleje la época y el contexto histórico en el que se desarrolla la historia.

Recursos narrativos:

*El Siguiete Round*: utiliza elementos narrativos como flashbacks para revelar la historia y el trasfondo de los personajes principales. También presenta una estructura narrativa lineal y seguir la trayectoria de un boxeador en particular.

*La Tola Box*: sigue la historia de varios personajes relacionados con el mundo del boxeo, mostrando sus vidas y desafíos personales. La narrativa puede estar más fragmentada y utilizar saltos en el tiempo para explorar diferentes aspectos de la historia.

*Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*: al ser un documental, posee una estructura narrativa más tradicional, siguiendo la vida y la carrera de Alberto Spencer en orden

cronológico. Incluye entrevistas con personas relevantes, así como imágenes y grabaciones históricas para contar la historia de este futbolista icónico.

Como se viene explicando, se trata de diferencias a nivel de lenguaje audiovisual entre las películas mencionadas. Cabe destacar que cada película tiene su propia visión artística y enfoque narrativo, por lo que estas características pueden variar dependiendo de la interpretación y el estilo del director y el equipo creativo involucrado en cada proyecto.

Es así como, de acuerdo con lo señalado en el presente análisis, estos contrastes reflejan la diversidad de enfoques y estilos que se encuentran en los documentales sobre deportes afroecuatorianos. Cada documental tiene su propia voz y objetivos específicos al contar estas historias, pero guardan semejanzas propias de su género y contextualización.

### **3.2 Previsiones del afroecuatoriano, el documental, y el deporte para el futuro**

Entre las consideraciones generales para el futuro del documental afroecuatoriano, así como el papel y tendencias potenciales de los afroecuatorianos en el deporte, es posible inferir sobre la necesidad de una mayor visibilidad y diversidad de historias; es decir, se espera que un aumento en la producción de películas documentales resalte las diversas experiencias y logros de los afroecuatorianos en diversos campos, incluido el deporte.

En este sentido, existe la posibilidad de que haya un incremento en el reconocimiento y la apreciación de la cultura afroecuatoriana, con esfuerzos para preservar y promover sus tradiciones, historia y contribuciones a la sociedad. Así mismo, según Mite (2022), se espera que existan numerosos esfuerzos para enfrentar la discriminación y pretender la inclusión social y económica de la comunidad afroecuatoriana.

Un ejemplo de ello es el documental *Neisi: la fuerza de un sueño*, estrenado recientemente bajo la dirección de Daniel Yépez e Irina López. Dicho film narra en una hora y 26 minutos los 8 años de preparación de la primera mujer ecuatoriana en ganar una medalla olímpica. Según Yépez (2023), *Neisi: la fuerza de un sueño* es un documental que retrata 8 años de la evolución deportiva y personal de Neisi Dajomes hasta cumplir su mayor sueño que es el mismo que le llevó a convertirse en la primera mujer ecuatoriana en ganar una medalla de oro olímpica.

El documental *Neisi: la fuerza de un sueño* es un ejemplo destacado de una producción que aborda la historia de Neisi Dajomes, la primera mujer ecuatoriana en ganar una medalla olímpica. El director Yépez (2023), describe el documental como una representación de la larga trayectoria de Neisi y su determinación para alcanzar su mayor sueño, que finalmente se materializó en una medalla de oro olímpica.

A lo largo de la película, se exploran los desafíos, sacrificios y logros de Neisi en su camino hacia el éxito deportivo. Se muestra su dedicación y perseverancia en la búsqueda de su objetivo, así como los obstáculos que tuvo que superar. Además de destacar su actuación en

los Juegos Olímpicos, el documental también ofrece una visión íntima de la vida personal de Neisi, lo que permite al espectador comprender su motivación y determinación. En definitiva, *Neisi: la fuerza de un sueño* es un testimonio inspirador que destaca la importancia del esfuerzo y la pasión en la consecución de los sueños más

El largometraje trata sobre la halterofilia, el cual se basa en el levantamiento de halteras o pesas, uno de los deportes con mayor tradición olímpica. Su objetivo es sencillo, levantar más que nadie. La competencia es tan estrecha que la victoria se define por pocos kilos de diferencia. De allí que, el film simboliza una historia inspiradora en la que una joven de bajos recursos, que, a pesar de las vicisitudes sufridas en la vida, demuestra que con esfuerzo y determinación es posible alcanzar los sueños y metas.

En este contexto, la película se convierte en un poderoso símbolo de inspiración, al narrar la historia de una joven proveniente de un entorno desfavorecido. A pesar de las adversidades que ha enfrentado en su vida, la protagonista demuestra que con esfuerzo y determinación es posible alcanzar los sueños y metas más ambiciosas. A través de la historia de esta joven, el filme invita a reflexionar sobre el poder transformador del deporte y cómo puede romper barreras sociales y económicas.

La película resalta la importancia del trabajo arduo y la perseverancia para superar obstáculos y alcanzar el éxito. Además, subraya la capacidad de la protagonista para convertir los desafíos y las dificultades en motivación y fuerza impulsora para lograr sus objetivos. En definitiva, el largometraje presenta una historia inspiradora que muestra el potencial del ser humano para superar las circunstancias y alcanzar grandes hazañas a través del deporte y la determinación personal.

**Figura 13.** *Neisi: la fuerza de un sueño*



*Nota:* tomado de Yépez (2023)

De acuerdo con lo anterior, *Neisi: la fuerza de un sueño*, como documental afroecuatoriano, representa la combinación de dos actividades que en el país son históricamente descuidadas por las autoridades: el deporte y el cine. Posterior a su estreno en cines, los productores consideran proyecciones comunitarias para llegar con el filme a lugares del país donde no existen cines; parten de que las enseñanzas, inspiración y motivación para la vida de esta historia deben ser apreciadas a lo largo y ancho de Ecuador y por personas de todas las edades.

Al respecto, siguiendo a Cordero (2021), es imperativo mantener la conciencia de los problemas sociales. Tales documentales, pueden incluir temas sociales importantes como la lucha contra la discriminación racial, la promoción de la igualdad y la glorificación de la cultura afroecuatoriana. Según añade el autor, este tipo de documental se centra en la autenticidad y la representación honesta de la comunidad afroecuatoriana, permitiéndoles contar sus propias historias en lugar de imponerlas desde afuera. Además, la sensibilidad cultural y la consulta comunitaria son aspectos clave para garantizar que el documental sea respetuoso y veraz.

Es así como, resulta importante su participación en festivales y reconocimientos. Ciertamente, en la medida que crece el interés por diferentes historias, se espera que los documentales sobre afroecuatorianos puedan participar en festivales de cine y obtener mayor posicionamiento en el ramo.

Otra obra para considerar es el documental del futbolista Antonio Valencia, *Toño Valencia: El camino del trueno*, el cual ha estado en elaboración con propósito benéfico y sería una excelente forma de destacar sus logros deportivos y su impacto positivo en la sociedad. Antonio Valencia es un futbolista ecuatoriano que ha tenido una destacada carrera, principalmente como extremo y lateral derecho (Mite, 2022).

El documental podría comenzar explorando los orígenes de Antonio Valencia, su infancia y su ascenso en el fútbol. Es posible que en el mismo se destaquen sus inicios humildes en Ecuador y la forma en que superó obstáculos para convertirse en un jugador profesional.

A medida que la historia se desarrolla, el documental podría centrarse en los momentos más destacados de su carrera, como su paso por el club inglés Manchester United, principalmente. Puede incluir imágenes de sus mejores jugadas, goles y victorias, lo que ayudaría a capturar la emoción de su trayectoria profesional (Mite, 2022).

Sin embargo, el propósito benéfico del documentar también debería ser un aspecto importante. Podría explorar el trabajo filantrópico de Antonio Valencia y su compromiso con causas sociales. Por ejemplo, Valencia ha estado involucrado en iniciativas para apoyar a niños en situación de vulnerabilidad, como la construcción de una escuela en su ciudad natal.

En este orden de ideas, en el ámbito deportivo se espera que se preste mayor atención a la inclusión y representación de los afroecuatorianos en diversas disciplinas. Los equipos y organizaciones deportivas pueden tomar medidas para garantizar una representación más justa. De este modo, se espera más iniciativas orientadas a superar los desafíos que los atletas afroecuatorianos pueden enfrentar, tal y como la falta de recursos, la discriminación y las barreras financieras, entre otros (Nápoles, 2020).

En esta parte, Mite (2022), considera importante, incrementar los programas y proyectos diseñados para identificar y desarrollar jóvenes talentos deportivos afroecuatorianos, permitiéndoles desarrollarse en sus respectivas disciplinas. Dicho en otras palabras, promover a los atletas afroecuatorianos como modelos a seguir podría convertirse en una tendencia creciente para inspirar a las generaciones más jóvenes y promover la diversidad en los deportes.

Finalmente, atendiendo a lo que exponen los diferentes autores consultados, es importante señalar que estas predicciones son generales y pueden variar dependiendo de una serie de factores, incluidos los cambios sociopolíticos, culturales y deportivos que puedan ocurrir en el futuro.



## Conclusiones

El cine tuvo sus inicios en el interés por documentar diversos fenómenos o sucesos. Inicialmente, las imágenes proyectadas reflejaban fragmentos de la realidad sin la necesidad de añadir dramatización. Los eventos capturados eran de índole cotidiano y tenían un enfoque informativo y noticioso. Ciertamente, el cine tuvo sus inicios con un interés en documentar diversos fenómenos y sucesos de la realidad. En los primeros años del cine, los hermanos Lumière, pioneros en el campo cinematográfico, presentaron películas como *La salida de los obreros de la fábrica* en 1895 y *Llegada de un tren a la estación* 1896, que capturaban escenas cotidianas de la vida real.

Estas primeras películas eran breves fragmentos de la realidad y se proyectaban en salas de cine como una novedad para el público. No había una narrativa o dramatización elaborada, sino que se trataba de capturar y mostrar eventos de la vida diaria. Este enfoque informativo y noticioso del cine fue parte de su atracción inicial, ya que permitía a las personas ver imágenes en movimiento de lugares y eventos que de otro modo no podrían presenciar.

Con el tiempo, los cineastas comenzaron a experimentar más allá de la simple documentación de la realidad y a desarrollar técnicas narrativas y cinematográficas más complejas. Surgieron documentales más elaborados que exploraban temas específicos, como los documentales de viajes, los documentales etnográficos y los documentales históricos. Estos filmes utilizaban técnicas de edición, montaje y narración para contar historias y transmitir mensajes más allá de la mera representación visual.

Aunque el cine de ficción ganó popularidad rápidamente y dominó la industria cinematográfica, el cine documental continuó su desarrollo y evolución como un género independiente. Hoy en día, el cine documental abarca una amplia gama de estilos y enfoques, desde la observación directa y el cine *verité* hasta los documentales investigativos y los ensayos cinematográficos. En muchos casos, el cine documental sigue siendo una herramienta importante para informar, educar y crear conciencia sobre diversos aspectos del mundo que nos rodea.

Así mismo, desde que se empezó a registrar imágenes, han existido un sinnúmero de realizadores a los cuales les ha interesado hacer películas para denunciar problemáticas sociales, contar historias reales que conmuevan y movilicen a la población en busca de un cambio en una sociedad que siempre ha estado llena de desigualdades e injusticias. Estas producciones tratan de asumir una posición militante frente al hecho que se está presentando, sea a favor o en contra, evidenciando la visión personal del realizador. Como se puede notar, las ideologías políticas tuvieron incidencia en la obra de los directores; ello ocurrió desde el socialismo soviético hasta el capitalismo estadounidense, el cine se convirtió en fundamento de ideologías.

En este sentido, el documental en Latinoamérica ha experimentado un crecimiento significativo en las últimas décadas, convirtiéndose en una forma de expresión artística y una herramienta importante para abordar temas sociales, políticos, culturales e históricos. Refleja la diversidad de voces y perspectivas presentes en la región. Los cineastas documentalistas han utilizado esta forma de expresión para dar voz a comunidades marginadas, indígenas, afrodescendientes, migrantes y otros grupos históricamente invisibilizados, permitiendo una representación más amplia y equitativa.

Como expresión artística, mediante el lenguaje cinematográfico, se observa la capacidad de sumergir la trama por medio de la manipulación de la luz y el sonido, transportando al espectador fuera de su realidad para experimentar temporalmente la narrativa presentada. Mediante el empleo del lenguaje audiovisual, se logra conmover, inspirar y entusiasmar al público. Es así como, el cine desencadena un efecto contagioso donde las emociones fluyen a través de la sala de proyección al exponer al espectador a sus combinaciones de imágenes visuales y sonoras.

Ahora bien, los documentales sobre los afroecuatorianos en Ecuador permiten reconocer y apreciar la diversidad étnica y cultural del país. Estas producciones resaltan la presencia y las contribuciones de la comunidad afroecuatoriana en diferentes aspectos de la sociedad, incluido el cine. El cine documental puede poner de relieve las experiencias de discriminación y racismo que enfrentan la población negra. De esta manera, se pueden generar conciencia sobre las desigualdades y los prejuicios que persisten en la sociedad y promover la lucha por la igualdad y la justicia social.

A lo largo de la presente investigación, se analizaron los documentales *el Siguierte Round*, *La Tola Box* y *Alberto Spencer, ecuatoriano de Peñarol*. En dichas historias, estos atletas demuestran una excelente tenacidad y determinación para triunfar en sus respectivas disciplinas. Entre las similitudes y contrastes de estos documentales, ofrecen una plataforma para compartir los logros y desafíos de los atletas afroecuatorianos, contribuyendo así a una representación más diversa y equitativa en el mundo del deporte.

De este modo, entre las líneas de investigación que se pueden desprender en torno a este tema, es estudiar cómo se representan los afroecuatorianos en los documentales sobre deporte, analizando los estereotipos y las narrativas predominantes. Se puede examinar cómo estas representaciones influyen en la percepción pública de los afroecuatorianos en el ámbito deportivo y cómo se construye la identidad afroecuatoriana a través de estas representaciones.

Ciertamente, la presencia de los afroecuatorianos en el mundo del deporte es significativa y ha dejado una marca importante en la historia deportiva del Ecuador. Igualmente, los afroecuatorianos han incursionado en diversas áreas del cine y audiovisuales, tanto frente a

las cámaras como detrás de ellas. Así resulta importante un posible estudio sobre el impacto de esos documentales en la negritud que vio esos filmes.

Su participación en el cine y audiovisuales ha permitido la representación de la diversidad étnica y cultural de Ecuador, aportando perspectivas únicas y enriqueciendo el panorama audiovisual del país. Además, han contribuido a la narración de las historias, experiencias y preocupaciones de la comunidad afroecuatoriana, promoviendo así la inclusión y el reconocimiento de su identidad y aportes en el ámbito cinematográfico.

Es importante destacar que la representación de los afroecuatorianos en el cine y audiovisuales aún enfrenta desafíos y limitaciones en términos de acceso a oportunidades, diversidad de roles y representaciones más auténticas y diversas. Sin embargo, su presencia y contribución en la industria continúa creciendo y generando un impacto significativo en la comunidad afrodescendiente ecuatoriana, todo lo cual es fuente importante de análisis y motivo de investigación.

## Referencias

- Adorno, N. (2013). *La identidad afrodescendiente dentro del cine colombiano*.
- Agustí, Y. Azorín, L. (2020). *La representación de afroamericanos en las 20 películas live action más taquilleras del año 2019 en los Estados Unidos*  
<https://ddd.uab.cat/record/235490>
- Celi, E. (2019). Documentary History: Origins, Supports & Ecuadorian Avant-Gardes. *Visual Review*.
- Cordero, V. (2021). Entrevista a Viviana Cordero. (G. Mora, Entrevistador)
- Cordova, M. (2022). La faceta más compleja de Alberto Spencer fue la de entrenador. *Primicias*. <https://www.primicias.ec/noticias/jugada/eldeportequequeremos/alberto-spencer-entrenador-sufrimiento-leyenda-futbol/>
- Criollo, F. (2015). El cine de los pueblos indígenas, en un Festival. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cine-pueblosindigenas-festival-identidad-quito.html>
- Coryat, D. (2017). Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional. Obtenido de <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/1592/1752>
- Díaz, B. (2018). La configuración de la identidad afroecuatoriana. Obtenido de Repositorio Universidad Andina Simón Bolívar : <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6224/1/T2655-MC-Nacimiento-La%20configuracion.pdf>
- Fondo Documental Afroandino. (2023). *Fondo Documental Afro-Andino*. Obtenido de <https://www.uasb.edu.ec/vinculacion/fondo-documental-afro%E2%88%92andino/>
- González, M. (18 de octubre de 2018). Siguiendo Round: La pelea por construir una película verdadera. <https://radiococoa.com/RC/siguiente-round-la-pelea-por-construir-una-pelicula-verdadera>
- Granda, W. (2006). *Cronología del cine ecuatoriano*. <http://es.calameo.com/read/001205814424c2b976446>
- Juárez, N. y Rinaudo, C. (2017). *Expresiones "afro": circulaciones y relocalizaciones*
- León, C. (2005). *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*. Universidad Andina Simón Bolívar.

- Leon, D. (13 de octubre de 2018). Siguiendo round tuvo su debut en la pantalla grande. doi:<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2018/10/13/nota/6996797/siguiente-round-tuvo-su-debut-pantalla-grande/>
- López, A. (20 de mayo de 2013). *La Tola Box: entrevista a Pavel Quevedo Ullauri*. Radio Cocoa. <https://radiococoa.com/RC/la-tola-box-entrevista-a-pavel-quevedo-ullauri/>
- Mite, A. (2022). Breve recorrido por el cine ecuatoriano y su representación social. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 10(1). [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2308-01322022000100011&lng=es&tling=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2308-01322022000100011&lng=es&tling=es).
- Nacional, A. (2019). *Ley Orgánica de Comunicación. Registro Oficial Suplemento 22 de 25-jun.-2013*.
- Nápoles, L. (2020). Orígenes y evolución histórica del boxeo. *Revista Cubana de Medicina del Deporte y la Cultura Física*, 14(3 ). [//revmedep.sld.cu/index.php/medep/article/view/48/37](http://revmedep.sld.cu/index.php/medep/article/view/48/37)
- Nichols, E. (2023). *Critical reflections on internationalising at home (IaH) in business education : a phenomenological case-enquiry into the positioning and experiences of staff in the context of international higher education (IHE) in the UK and France*. University of Southampton. <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.879710>
- Novoa, E. (2009). Repositorio Universidad Internacional SEK. Obtenido de El cine documental militante y el videoactivismo en el Ecuador: <https://repositorio.uisek.edu.ec/bitstream/123456789/103/1/El%20cine%20documental%20militante.pdf>
- Paz, J. (2018). *Elaboración de un cortometraje original de terror, realizando una secuela a la leyenda de Cantuña, que retrate personajes mitológicos del Ecuador*. Facultad de Comunicación y Artes Visuales. <https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/9923/1/UDLA-EC-TMPA-2018-33.pdf>
- Proaño, C. (2018). Análisis de lenguaje audiovisual de 'Quito 2023' y valoración como película de ciencia ficción. Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/15860>

- Racionero, A. (2008). El lenguaje cinematográfico . Obtenido de <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/112467/1/El%20lenguaje%20cinematogr%C3%A1fico%20CAST.pdf>
- Rodas, O. (2020). *El desarrollo de la producción del cine documental en el Ecuador desde la narrativa*. Quito: Universidad de las Américas. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/12296>
- Romero, K. (2010). El cine de los otros: la representación de los indígenas en el cine documental ecuatoriano . Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/2396/4/TFLACSO-2010KRA.pdf>
- Rosas, M. (2010). Identificación del Modus Vivendi y expresiones culturales ancestrales de la comunidad afro ecuatoriana en Borbón Esmeraldas . Obtenido de Repositorio Universidad Internacional del Ecuador : <https://repositorio.uide.edu.ec/bitstream/37000/482/1/T-UIDE-0448.pdf>
- Serrano, L. (2001). *El nacimiento de una noción*. Planeta del Ecuador.
- Solano, C. (2019). Filmosofía ecuatoriano pensar en el cine del Ecuador . Obtenido de [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/692481/solano\\_ortiz\\_cesar.pdf?sequence=1%20&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/692481/solano_ortiz_cesar.pdf?sequence=1%20&isAllowed=y)
- Torres, G. (2011). *Cine ecuatoriano, los susurros de la imagen*. <http://econtrarte.aporrea.org/141/criticon/a12530.html>
- Yépez, D. (28 de octubre de 2023). Neisi: La fuerza de un sueño. doi:<https://www.youtube.com/watch?v=Opz3aRlxUDQ>