



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto artístico – Guion de largometraje

La estructura del viaje del héroe y el estilo del realismo sucio en el guion: *Como en la canchita de tierra.*

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor/a:

Nelson Israel Real Bonifaz

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Nelson Israel Real Bonifaz, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Javier Andrade

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Jorge Flores

Miembro del tribunal de defensa

Priscila Aguirre

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a todos los profesores que sirvieron de guía para la culminación de este proyecto. A Jorge Flores y Javier Andrade quienes colaboraron para la realización de esta investigación.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi madre, Nelly Bonifaz y a mi padre Nelson Real, quienes desde un principio me apoyaron en la decisión de estudiar esta hermosa carrera de Licenciatura en cine en la ciudad de Guayaquil.

Resumen

El realismo sucio es un estilo que ha caracterizado al cine latinoamericano. La necesidad de encontrar un lenguaje comprometido con la sociedad tercermundista, ha hecho que varios realizadores cinematográficos adapten sus obras a contextos sociales propios y característicos de una sociedad marginal latinoamericana.

Pero el realismo sucio ha tenido diferentes cambios a lo largo de su historia dentro del cine latinoamericano, convirtiéndolo en un estilo fluctuante en su forma, pero sin dejar de lado el compromiso con los contextos sociales. Es por eso que en este trabajo se abordará y explicará lo que es el cine del realismo sucio y cómo se adapta a una estructura clásica, basado en el viaje del héroe, propuesto por Joseph Campbell. Estas características estarán demostradas en la obra titulada *Como en la canchita de tierra*.

Palabras Clave: realismo sucio, viaje del héroe, estructura clásica, como en la canchita de tierra.

Abstract

The dirty realism is a style that has characterized Latin American cinema. The need to find a language committed to Third World society has led several directors to adapt their works to their own social contexts, which are characteristic of a marginal Latin American society.

But dirty realism has had different changes throughout its history within Latin American cinema, making it a fluctuating style in its form, but without leaving aside the commitment to social contexts. That is why this work will address and explain what dirty realism cinema is and how it adapts to a classic structure, based on the journey of the hero, proposed by Joseph Campbell. These characteristics will be demonstrated in the work entitled *Como en la canchita de tierra*.

Keywords: Dirty realism, hero's journey, classic structure, like on the soccer field.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	10
Antecedentes.....	10
Pertinencia del proyecto	13
Objetivos del proyecto.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos	15
Genealogía.....	16
Estructura y Estilo	16
El guion clásico y el viaje del héroe.	17
Primer Acto.	19
El mundo cotidiano u ordinario.	19
La llamada a la aventura.	19
El rechazo de la llamada.	20
La ayuda sobrenatural.....	20
La travesía del primer umbral.....	20
El vientre de la ballena.	21
Segundo Acto.	21
La senda de las pruebas.	21
Encuentro con la Diosa y La mujer como tentación.....	22
La apoteosis.	22
La recompensa – Gracia última.....	22
Tercer Acto.....	23
La huida mágica.....	23
La resurrección.	23
La libertad para vivir.	23

El estilo del cine de la marginalidad y el realismo sucio.....	23
El estilo del realismo sucio y la estructura del viaje en la película <i>Pescador</i> (Sebastián Cordero, 2012).....	26
<i>Pescador</i> , Sebastián Cordero (2012).....	26
Metodología.....	28
Historia arquetípica.....	28
Estructura clásica en el guion.....	29
Estructura del Viaje del Héroe en el guion <i>Como en la canchita de tierra:</i>	30
El mundo ordinario.....	30
La llamada a la aventura.....	30
El rechazo de la llamada.....	30
La ayuda sobrenatural.....	31
La travesía del primer umbral.....	31
Ventre de Ballena.....	31
La senda de las pruebas.....	31
Encuentro con la Diosa.....	31
Apoteosis.....	32
La recompensa – Gracia última.....	32
La resurrección.....	32
Libertad para vivir.....	33
Creación de Personajes.....	33
Investigación general y específica.....	34
Fútbol en Ecuador.....	40
Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	43
Entrevistas.....	44
Filmografía.....	44

Introducción.

Antecedentes.

El trabajo que aquí se presenta propone explicar el proceso de investigación para la creación de un guion cinematográfico titulado *Como en la canchita de tierra*. La escritura de este guion se basa en las características del realismo sucio expuestas por el escritor ecuatoriano Christian León en su libro *El cine de la marginalidad Realismo sucio y violencia urbana* y la estructura del viaje del héroe propuesta por Josep Campbell en su libro *El héroe de las mil caras* y otros autores.

Existieron diferentes formas como el hombre intentaba interpretar la realidad a través del arte. Desde las pinturas rupestres que intentaban con su rudimentaria técnica, expresar situaciones cotidianas y vivenciales de las tribus de aquel tiempo. Se plasmaban circunstancias entorno a la cacería como acto de religiosidad y superstición, pero ya había una consciencia de reflejar la realidad. Después vendrían los cánones de los pintores, para después seguir con los inventos tecnológicos como el daguerrotipo hasta convertirse en fotografía y tiempo más tarde llegaría el cinematógrafo. El hombre siempre estuvo comprometido con su realidad, y cada vez que la plasmaban, trataban de adecuarse a sus contextos culturales y sociales.

El realismo en el cine para André Bazin explica que «quiere dar al espectador una ilusión lo más perfecta posible de la realidad, compatible con las exigencias lógicas del relato cinematográfico y los límites actuales de la técnica...»¹ (Bazin 2017). En otras palabras, el realismo no es más que una reinterpretación de la realidad, desde el punto de vista creacional del artista, para expresar una idea que se asemeje a los contextos de la época. Para el teórico francés, aunque algo paradójico, el realismo en el cine comprende crear algo real desde lo artificial, ya que dentro del cine y en el arte en general, las decisiones de qué objetos y acciones aparecen en pantalla o en el cuadro en el caso de la pintura, responden a los arbitrajes del creador. Pero para que sea determinado realismo, estas decisiones deben aportar significativamente a la verosimilitud del espacio creado en pantalla.

La intención de plasmar ideas enfocadas en la realidad está presente en todas las artes, y en el cine latinoamericano no es la excepción. El cine latinoamericano es una alternativa a las producciones hegemónicas del cine de Estados Unidos. Esto por diferentes motivos. Desde el ámbito económico, ya que la situación de los países

¹ André Bazin, *¿Qué es el cine?* (Madrid: Rialp, 2017), 199.

latinoamericanos ha sido inestable en este sentido. Esto ha dificultado la producción de películas. Además, los contextos políticos, como la época de dictaduras, desencadenaron en un cine más comprometido con la lucha de los derechos, convirtiéndolos en discursos políticos más que de entretenimiento como lo hacen en Hollywood. Con estas dificultades, el cine se convirtió en un medio de expresión para dejar en evidencia la situación decadente de los gobiernos de turno. Michael Chanan señala: «Se habló de varios tipos de cine: crítico, militante, rebelde, marginal, independiente, alternativo, un cine de descolonización, y por supuesto, un cine político y revolucionario»² (Chanan 2014) a este tipo de cine hecho en Latinoamérica se lo denominó Tercer cine, que se lo acuñó en Argentina en 1969 por los cineastas Octavio Getino y Fernando Solanas.

El Tercer cine se convierte en un discurso revolucionario para los intereses socialistas y comunistas que luchan por una descolonización del continente del tercer mundo. Propuso un lenguaje nacionalista que promulgaba el rechazo a la cultura industrializada del primer mundo y sus influencias en el desarrollo de la sociedad latinoamericana. Pero este cine de los años 70's y 80's iría perdiendo su fuerza y aceptación. Este cine que tomaba en cuenta los problemas del sector marginal y popular terminaría por entrar en crisis por la falta de apoyo gubernamental, ya que a los gobiernos no les simpatizaba ver producciones que los deje en evidencia de la inestabilidad de su mandato. Además, la globalización inevitable de la cultura del primer mundo y del hemisferio norte, hizo que las personas del sector popular se identificaran con las nuevas figuras que proponían los nuevos medios de comunicación. La imprenta a través de revistas y sobre todo la televisión permitió la divulgación de la cultura globalizada hacia las personas que cada vez menos sentían la conciencia de la lucha que ejercían los intelectuales a través de sus discursos políticos en sus películas.

La falta de recursos y la poca aceptación por parte de la misma sociedad desencadena en una crisis en las realizaciones fílmicas a finales de los años 80's. El discurso de liberación política y de los temas intelectuales abordados en las películas dejan de ser atractivos a la nueva generación social que crece en un ambiente cultural globalizado influenciado por los nuevos medios de comunicación como televisión e internet.

Christian León en su libro explica algunas características y cambios que ha sufrido el realismo sucio en el cine latinoamericano. El autor señala:

² Michael Chana, «Revisitando el tercer cine» *Toma Uno*, n ° 1 (2014):16.

El realismo sucio, descubre una nueva forma de producción, distribución y consumo cinematográficos vinculada a cambios profundos en el funcionamiento global de la cultura. Plantea una ruptura con los objetos, los temas, los conceptos, y el tipo de enunciación que caracterizó al Nuevo Cine Latinoamericano (Leon 2005)³.

El cine del realismo sucio a partir de los años 90's, con el surgimiento de nuevos cineastas, logra crear una nueva forma de expresar y retratar los problemas sociales que viven las masas marginales dentro de los pueblos latinoamericanos. Por mencionar unos cuantos: el ecuatoriano Sebastián Cordero con su película *Ratas, ratones y rateros* estrenada en cines locales en 1999, el colombiano Víctor Gaviria con la película *Rodrigo D No Futuro* (Colombia,1994), *Amores perros* de Alejandro González Iñárritu (México,2000), etc. Estos cineastas jóvenes intentan crear un nuevo concepto dentro del cine latinoamericano. El melodrama y el tema político intelectualizado que abordaba el cine de los años 70's es cambiado por los temas populares dentro de la cotidianidad de los personajes marginales de la sociedad. El contexto político no se lo aborda directamente como protesta dentro de las realizaciones, sino que la historia misma de sus personajes revela el estado decadente de la forma de administrar el gobierno de un país.

Con todo lo anterior planteado, es importante saber que el cine latinoamericano y, en este caso, el estilo del realismo sucio ha sufrido diferentes transformaciones. Este estilo no se marca como una manera solida de género. No necesariamente tiene que estar regido por ciertos parámetros específicos para ser catalogado de esta manera. Sino que, este tipo de cine, se adapta a los contextos sociales y/o políticos de un sector vulnerable dentro de las grandes y pequeñas urbes de un país en subdesarrollo. Tampoco está sujeta a una época específica, ya que ha de seguir adoptando características de distintos géneros en épocas distintas, pero manteniendo una visión propia del contexto del lugar donde se lo realice.

El realismo al no tener un estilo sólido, es fluctuante en base a las necesidades de los contextos históricos, por ello se ha optado por sincretizar este estilo con los esquemas arquetípicos del cine clásico y el viaje del héroe que propone Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*. Libro que pertenece a un estudio antropológico y filológico acerca de los mitos, pero que tiempo después se adaptaría al ámbito cinematográfico. Básicamente en este libro se explica que en todas las culturas la figura del Héroe

³ Christian León, *Cine de la Marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana* (Quito: Abya-Yala,2005), 30.

(protagonista), dentro del mito, tiene una construcción muy semejante y es por eso que éste adopta una de esas mil caras según la historia que se trate, y a traviesa siempre las etapas de un ciclo que se lo denomina *viaje del héroe*. Este viaje está construido por trece etapas que se lo explicará con detenimiento más adelante en esta investigación, y se lo explicará entorno al esquema del guion *Como en la canchita de tierra*.

Muchos escritores de Hollywood y de la literatura han adoptado este esquema en base al estudio de Campbell. Por mencionar a algunos: *Star Wars IV* (George Lucas, 1997), *Volver al Futuro* (Robert Zemeckis, 1985), *Rocky* (Sylvester Stallone, 1976). Al adoptar este tipo de “plantilla” para escribir un guion cinematográfico, algunos dentro de la academia, generaron polémica ya que, al crear un sistema esquematizado, las obras podrían verse en un acto de producción carente de sentido artístico y auténtico. Sin embargo, los que mejor aprovecharon fueron los guionistas, quienes se valieron del estudio para seguir escribiendo y adaptando mejor sus historias a las diferentes tramas principales de sus películas.

La convergencia de esta estructura y estilo al estructurar un guion cinematográfico responde a la necesidad de hacer una obra para que el espectador promedio, que acude a una sala de cine, pueda entender y crear una relación con el protagonista. Ya se han hecho películas con estructura del *viaje del héroe* en el país, una de ellas que se analizará más adelante es la película *Pescador* del director ya mencionado, Sebastián Cordero.

Explicado los dos puntos de partida que se tomarán en cuenta para la realización del guion cinematográfico *Como en la canchita de tierra*. Queda aclarar que este trabajo no pretende ser una guía sistemática para realizar un guion cinematográfico. Más bien es una demostración de cómo desde la escritura cinematográfica, desde el génesis de una obra, se pueden mezclar distintos conceptos para estructurar una obra artística.

Pertinencia del proyecto.

Este trabajo de investigación para la elaboración del guion *Como en la canchita de tierra*, es importante partir desde los orígenes y características del realismo sucio en América Latina y, a su vez, también explicar la característica y del valor del aporte de la investigación de Joseph Campbell dentro de la industria cinematográfica mundial. Estos son dos puntos de partida, pero sin olvidar a los teóricos de cine como André Bazán entre otros.

El propósito de esta investigación es crear una obra que responda a intereses sociales, políticos del contexto marginal, de la región amazónica. Por ello, es importante utilizar el estilo del realismo sucio. Este estilo se enfoca mucho en las características que se ejerce dentro del guion cinematográfico que cuenta la historia de un joven de escasos recursos económicos de una ciudad de la Amazonía ecuatoriana, y este a su vez, después de diferentes obstáculos, logra cumplir su sueño, que es debutar como futbolista profesional en un equipo de la capital ecuatoriana.

La exploración se sitúa dentro de una sociedad marginal como ha sido la Amazonía ecuatoriana. A pesar de que esta región tiene el mayor recurso económico del estado que es el petróleo, la sociedad aún carece de sistemas de primera necesidad como agua potable, vías de primer orden, acceso a educación pública de calidad, trabajo estable, etc. Estos problemas hacen que las personas, por buscar un mejor futuro, se trasladen a ciudades grandes con la esperanza de poder cambiar su situación económica.

Como en la canchita de tierra es una historia que se basa en hechos reales, de personajes afroecuatorianos que decidieron salir de sus ciudades natales por la falta de oportunidades. Al ser inspirada en hechos que sucedieron, el estilo del realismo sucio es la forma que más se adapta a las necesidades para construir una historia que evidencie la falta de interés del gobierno por mejorar el estilo de vida de un sector que solo ha servido para saquear el material pétreo. Además, a través de esta historia, permitirá conocer un poco más los dilemas y conflictos internos de las personas afroecuatorianas que han logrado llegar a convertirse en jugadores de fútbol profesional. El realismo sucio está presente en el contexto social del personaje principal, tampoco caerá en un discurso político caracterizado del tercer cine, más bien seguirá con la idea de irse adaptando a los nuevos contextos de creación artística.

Lo último señalado, para no caer en una historia política, se ha decidido utilizar el modelo clásico de tres actos siguiendo la estructura del viaje del héroe. Esto con el afán de crear una historia que sea de mayor aceptación y entendimiento a un futuro espectador que acostumbra a verse inmerso en historias de este tipo. Esta estructura, con uno de los temas principales que es el fútbol, se pretende contar una historia comprometida con el contexto social, pero a su vez que sea de interés al público ecuatoriano y extranjero. Los héroes son parte de las sociedades como figuras llamativas de superación y motivan a crear un mundo mejor. Donde el sacrificio por sus protegidos se convierte en características universales que terminan por encantar al espectador.

A nuestro país le hacen falta figuras heroicas dentro del contexto del cine ecuatoriano, porque sirven de simbología para la superación personal de los habitantes. Por eso es importante escribir esta obra con este esquema clásico junto con las características del realismo sucio. Porque si bien es cierto, Hollywood con sus millonarias películas han logrado cautivar con sus exuberantes efectos, recreando historias de figuras humanoides con poderes sobrenaturales de cómics, pero no dejan de ser películas de entretenimiento sin un contexto que quiera asemejarse a la realidad. Mi guion cinematográfico pretende crear un héroe verdadero dentro de nuestra sociedad ecuatoriana, y qué mejor haciéndolo desde un deporte que la mayoría de ecuatorianos se identifica, el fútbol.

Es importante explorar nuevas alternativas de la forma de escritura cinematográfica. Lo interesante del cine y del arte en general es que se puede reestructurar y reformar nuevos métodos de creación a partir de conceptos ya planteados por los investigadores y teóricos relacionados con el tema.

Objetivos del proyecto.

Objetivo General.

Elaborar un guion cinematográfico para largometraje de máximo 90 páginas, con características del viaje del héroe y el estilo del realismo sucio, titulado *Como en la canchita de tierra*; aplicando los conocimientos adquiridos y analizados de los libros de Joseph Campbell *El héroe de las mil caras* y de Christian León *El cine de la marginalidad realismo y violencia urbana*, durante el periodo del II semestre del 2019.

Objetivos Específicos

1. Demostrar en el guion, *Como en la canchita de tierra*, la estructura del viaje del héroe y las características del realismo sucio.
2. Explicar el contexto de la marginalidad en el fútbol ecuatoriano.
3. Investigar hechos y personas reales que hayan vivido una historia parecida a mi historia planteada.

Genealogía.

Como en la canchita de tierra es un guion clásico con la estructura del viaje del héroe, pero con el estilo del realismo sucio, característico del cine latinoamericano. Surge a través de la idea de sincretizar formas que a priori no mantienen una relación cercana, pero si se profundiza en la investigación de la estructura de algunos referentes del realismo en Ecuador, encontraremos trabajos que abordan esta forma desde la escritura de un guion de cine.

Estructura y Estilo.

Cuando se refiere al cine clásico y al realismo sucio latinoamericano, estamos enfrentando dos posturas muy disparejas a breves rasgos. Como agua y aceite. Ya que la segunda mencionada, nace con la intención de rechazar el modelo de Hollywood, tanto en la forma de producción como en la estructura de sus historias a través del guion. Pero la intención de este proyecto es apropiarse de la estructura clásica del viaje del héroe y del estilo del realismo sucio.

Hay dos diferencias grandes en los conceptos de estructura y estilo. Por un lado, la estructura se refiere a «Una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión del mundo.»⁴

La estructura se refiere a un orden de acciones dentro de un modelo específico, con la intención de crear emociones en un tiempo determinado de la historia. Se podría decir que es un molde que facilitaría un desarrollo armonioso de la historia, esto con el afán de establecer un dominio sobre las intenciones de provocar situaciones en momentos determinados dentro de la esquematización de la historia. En otras palabras, la estructura sería una base para desarrollar emociones y sentimientos en el espectador en situaciones determinadas en la historia.

Toda historia tiene un inicio, un desarrollo y un final. A este tipo de estructura de tres puntos claves, en guion se la denomina estructura de tres actos. Este método y estructura ha sido una forma remota del relato. Desde las culturas primitivas y hasta el día de hoy, las personas recurren a esta estructura para la construcción de relatos, historias, mitos, leyendas.

⁴Robert McKee, *El guion*, trad. por Jessica Lockhart (Barcelona: Alba, 2002), 31.

Por otra parte, cuando se habla del estilo, José María Galindo Pérez señala:

Es una construcción expresiva condicionada por los contextos de todo tipo en los que se da, influyendo en los creadores en este caso, los cineastas que realizan sus obras y al mismo tiempo, el estilo sería un sumatorio más o menos heterogéneo de los estilos individuales que aparecen en unas determinadas coordenadas espacio temporal.⁵

El estilo puede considerarse como un concepto laxo que hace referencia a una manifestación expresiva determinada que acoge una serie de rasgos de carácter formal que lo hacen reconocible. El estilo en un film se convierte en un sinónimo de escritura y por tal razón en una forma de expresión cinematográfica. El estilo de un film es lo que lo identifica como algo único e individual.

Dentro del estilo se basarían las características y detalles de una forma característica de un determinado gusto o intención por parte del escritor. Por lo tanto, el estilo no está sujeta a una estructura específica, sino que depende de la intención y características propias del creador.

Por lo tanto, la estructura y el estilo son dos convergentes que se pueden reinterpretar y sincretizar para crear un sistema que puede fluir y aportar sustancialmente en una obra cinematográfica.

El guion clásico y el viaje del héroe.

Para explicar El viaje del héroe por Joseph Campbell primero hay que remitirse a la explicación de la estructura clásica de un guion. Desde lo teórico y técnico, es imposible no remitirse al maestro Robert McKee. Escritor, conferencista y profesor de escritura cinematográfica. Ha sido una de las personas que ha generado un impacto importante dentro del circuito profesional de escritores de Hollywood y de toda la industria global. Para el autor el diseño de una historia clásica dentro de un guion:

Implica una historia alrededor de un protagonista activo que lucha principalmente contra fuerzas externas antagonistas en la persecución de un deseo, a través de un tiempo continuo, dentro de una realidad ficticia coherente y casualmente relacionada hasta un final cerrado de cambio absoluto e irreversible[...]⁶

⁵ José María Galindo Pérez, «Del cine clásico de Hollywood: más allá del choque entre estilo y el canon», *L'Atalante Revista de estudios Cinematográfico*, n.º 27 (2019) Pág. 121.

⁶ Robert McKee, *El guion*, trad. por Jessica Lockhart (Barcelona: Alba, 2002), 67.

Robert McKee denomina a este estilo de historia como clásica, ya que la historia contada gira en torno a un sujeto que logra cumplir una hazaña en específica. Las historias de la mayoría de películas en Hollywood han sido construidas de esta forma. Con esto ha logrado cautivar al espectador promedio que acude a las salas de cine a consumir una historia que le llene de emociones, sentimientos.

A este tipo de historias también se le denomina arquetípica o arquitrampa, este tipo de historias tienen características determinadas como: final cerrado, tiempo lineal, conflicto externo, un protagonista, realidad coherente, protagonista activo. Las arquitrampas han sido parte de la historia del cine clásico mundial, muchas de las películas de Hollywood tienen este tipo de estructura, por ejemplo: *Ciudadano Kane* de Orson de Welles (1941), *Volver al futuro* de Robert Zemeckis (1985).

La arquitrampa ha sido estructura principal dentro de la construcción de historias durante la historia del hombre. Desde los orígenes de la civilización humana, desde cuando las personas intentaban comunicarse entre sí, hubo la intención de contar historias con este tipo de estructura. Por ello también el nombre de clásica, ya que desde que el hombre se reunía alrededor de la fogata, hasta hoy en el mundo contemporáneo, para contar una historia que capte la atención de los oyentes, y en el caso del cine, el de los espectadores, han de cumplir el arquetipo que propone Robert McKee.

La importancia del cine clásico se basa en la vinculación del público con la narrativa. Por una parte, se observa una vinculación de una manera global con la narrativa, por la otra, el desarrollo de las temáticas de los personajes, así como las inquietudes de cada tema.

En este sentido José María Galindo Pérez manifiesta lo siguiente:

Por lo tanto, podría decirse que existe cierto consenso sobre lo que significa el cine clásico de Hollywood: un tipo de cine caracterizado por disponer todos los recursos del lenguaje cinematográfico para construir una narración inteligible, dirigida a un espectador para quien lo fundamental es el orden de lo diegético.⁷

Los principios básicos del cine clásico de Hollywood reclaman nociones como el decoro, la búsqueda de una proporción, de una armonía formal, respeto por las tradiciones, mimesis, modestia artesana, así como también un control impasible de la respuesta del receptor. Lo clásico consiste en el sometimiento a un conjunto de reglas de

⁷ José María Galindo Pérez, «Del cine clásico de Hollywood: más allá del choque entre estilo y el canon», *L'Atalante Revista de estudios Cinematográfico*, n.º 27 (2019) Pág. 120.

tipos psicológicas y dramáticas con la finalidad de lograr una verosimilitud narrativa o una determinada e imprecisa contención expresiva como rasgo fundamental del Cine.

La arquetrama ha de construirse en tres actos principales; El primer acto, el segundo acto y el tercer acto. Cada uno responde a circunstancias propias de las historias que se intente contar durante la película y o historia. Al igual que Robert McKee que lo describe como arquetrama dentro del cine clásico, Joseph Campbell a través de su estudio, recopilación y análisis de varias historias, mitos, de diferentes culturas, ha sacado la conclusión de que la mayoría de relatos tienen semejanzas. Estas semejanzas responden a una estructura que se le ha catalogado como el viaje del héroe.

El viaje del héroe es una estructura dentro del modelo clásico interpretado y explicado en el libro *El héroe de las mil caras*. Básicamente el estudio de Joseph Campbell ha encontrado un esquema repetitivo en las diferentes historias de diferentes culturas. La estructura responde a un orden sistemático inconsciente de la mente humana que se ha convertido en un canon narrativo de la mayoría de culturas del mundo. El viaje del héroe es una estructura que se resume en 13 aspectos esenciales dentro las historias arquetípicas. A continuación, se explica:

Primer Acto.

El mundo cotidiano u ordinario.

En esta etapa se muestra al mundo ordinario y cotidiano donde se desenvolverá el protagonista o héroe. En este punto se empieza a conocer al protagonista y al entorno que lo rodea. En el mundo cotidiano es la zona de confort.

La llamada a la aventura.

Como su mismo nombre lo indica, es el momento donde el protagonista o héroe recibe un llamado especial para realizar y conseguir un objetivo específico. Este llamado saca y pone en duda su estada dentro del mundo ordinario. Puede estar representada de una forma externa o de una forma interna. Externa en el sentido que puede ser un llamado por parte de alguien, como en la película *Star Wars: Episodio IV – Una nueva esperanza* del director George Lucas (1977), la llamada a la aventura se manifiesta de la manera en que el mensaje de la princesa Leia se presenta de forma holográfica a Luke, el mensaje de la princesa es dirigido hacia el viejo maestro Obi Wan Kenobi. El llamado puede ser

interpretado como una invitación a conocer un mundo nuevo, a una experiencia nueva para el protagonista o héroe.

El rechazo de la llamada.

La llamada a la aventura es rechazada por el héroe o protagonista. Esto puede ser por miedo a dejar su mundo cotidiano o por el mismo miedo e incertidumbre de la capacidad para inmiscuirse en el mundo desconocido. Puede manifestarse de un rechazo interno (psicológico) del protagonista o por un objeto externo (personaje o hecho) que le prohíba dejar el mundo ordinario. Joseph Campbell explica: «Los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es esencialmente una negativa a renunciar lo que cada quien considera como su propio interés»⁸ El héroe o protagonista renuncia por circunstancias propias de su piques e interés propio.

La ayuda sobrenatural.

Joseph Campbell lo explica de esta manera:

Para aquellos que no han rechazado la llamada, el primer encuentro de la jornada el héroe es con una figura protectora (a menudo una viejecita o aun anciano), que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar.⁹

Es la etapa en la que le héroe se encuentra con un tutor alguien que le da las herramientas necesarias para darle seguridad en lo que él quiere. Esta ayuda o mentor le otorga conocimientos para que tenga confianza en sí mismo o a su vez, encuentra la persona que lo incentive o le ayude a dar el primer paso para dejar el mundo ordinario y adentrarse en la aventura o el llamado inicial. El mentor le otorga al héroe un conocimiento con el que puede vencer sus miedos internos y externos.

La travesía del primer umbral.

Ya en esta etapa motivado el héroe por los conocimientos transmitidos por su maestro se lanza a la aventura de manera voluntaria y sale de su zona de confort. En este caso, el héroe se dispone a emprender la aventura y va directamente a lo desconocido

⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, trad. por Luisa Hernández (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), 44.

⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras...*, 49.

pero confiado porque sabe que puede lograrlo. Ello implica que el héroe deja el confort de la vida cotidiana y cruza el umbral hacia lo desconocido.

Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al guardián del umbral a la entrada de la zona de la fuerza magnificada. Tales custodios protegen al mundo en las cuatro direcciones, también de arriba abajo, irguiéndose en los límites de la esfera actual del héroe, u horizonte vital. Detrás de ellos está la oscuridad, lo desconocido y el peligro.¹⁰

En este sentido, el héroe o protagonista da los primeros pasos dentro del mundo de la aventura. Al traspasar el primer umbral algo del héroe ha cambiado, físicamente como psicológicamente, en este estado el héroe empezará una metamorfosis completa para cumplir su objetivo principal.

El vientre de la ballena.

En esta etapa el héroe se prepara para su mayor reto, se plantea y replantea sus objetivos, observa la fidelidad de sus aliados. En este momento el héroe o protagonista muere metafóricamente, ya que se enfrentará con sus anteriores miedos y la circunstancia de haber cruzado el primer umbral. El héroe se da cuenta que no hay vuelta atrás, su zona de confort ha cambiado rotundamente y de aquí en adelante su peleas y esfuerzos serán con el único afán para cumplir su objetivo deseado. Este determina el fin del primer acto de la historia.

Segundo Acto.

La senda de las pruebas.

Una vez atravesado el primer umbral, en esta etapa se presentan diferentes pruebas y circunstancias de aprendizaje, crecimiento y madurez del héroe. La exposición con el mundo nuevo es mucho más evidente, aquí encontrará a sus enemigos y aliados que repercutirán en las decisiones y actividades que desarrollarán durante la trama de la historia. Es el inicio del segundo acto, donde se encuentra el desarrollo y nudo de la historia. Las situaciones más excitantes y emotivas empezarán en este momento de pruebas que el héroe tendrá que superar.

¹⁰ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras...*, 53.

Encuentro con la Diosa y La mujer como tentación.

En este momento el héroe se encuentra con una de las divinidades creadas por Dios. Es un encanto natural que cautivará al Héroe. Nunca antes ha visto o vivido algo tan hermoso y nuevo. En las estructuras dramáticas para cine este hecho es una experiencia nueva que termine por gustar al personaje, algo que no esté relacionado estrechamente a su objetivo principal. Este hecho puede ser que conozca a una mujer u hombre especial, o a su vez una experiencia nueva que lo aleje de a poco de su objetivo principal.

La apoteosis.

En este momento el héroe alcanza el clímax de su transformación espiritual. Tras haber superado las pruebas, haber encontrado sus aliados y enemigos, es el momento cumbre entorno a su objetivo. Puede existir una variable que se llama anticlímax, dónde el héroe ha de caer en la cueva profunda y oscura donde aparentemente no encuentra sentido seguir en el camino de su objetivo principal. En esta etapa el héroe sufre un cambio rotundo dentro su pensamiento, dentro de la psicología. En las historias puede ser una prueba por la que se preparó durante todo su viaje o a su vez, puede ser una acción que le haga alejar totalmente del objetivo principal, el héroe ha de caer en una crisis existencial que pone en riesgo su meta.

La recompensa – Gracia última.

En esta etapa el héroe logra encontrar lo que tanto ha estado buscando y lo justifica. En este momento el héroe o protagonista retoma su camino y objetivo gracias a un motivo personal o alguna ayuda sobrenatural divina. Al igual que en la etapa de la ayuda sobrenatural una figura enviada por los dioses ayuda al héroe o protagonista a encaminarse nuevamente en alcanzar su objetivo deseado.

Tercer Acto.

La huida mágica.

Según la estructura del viaje del héroe, La huida mágica es el regreso al mundo terrenal para restaurarlo. En una estructura dramática pretende ser una salvación o una recuperación de un momento trágico, que hace que el héroe retome el objetivo principal.

La resurrección.

En esta etapa el héroe regresa a cumplir con los últimos objetivos abandonados en la apoteosis. Son las acciones y la prueba final, enfrentarse a su enemigo más grande. En esta etapa se enfrenta a una persona o a un estado psicológico propio del protagonista. Se vuelve a reivindicar como el héroe de la trama principal de la historia.

La libertad para vivir.

Es el momento donde el héroe ha cumplido con su objetivo y ha regresado al punto de partida con un conocimiento amplio, no es el mismo de antes, ha sufrido la transformación y la emancipación tanto física como psicológica. En esta etapa el héroe tiene consciencia de la superación y ha crecido como persona. Ayuda al mundo y trata de generar un cambio desde su experiencia.

La importancia el Héroe de las Mil Caras de Joseph Campbell radica en dos razones fundamentales: por una parte, por la gran aceptación de dicha obra dentro de la escritura cinematográfica, lo que le ha considerado ser una obra que ha influido en múltiples directores y guionistas en las últimas décadas. Y, por otra parte, por su relajación directa con las ciencias del hombre como el psicoanálisis y la antropología. Este último, ayuda a crear historias que logren convencer y cautivar al espectador promedio que asiste a las salas de cine.

El estilo del cine de la marginalidad y el realismo sucio.

El Cine de la Marginalidad tiene como característica que muestra una transustanciación continua y permanente de las polaridades topológicas que forman toda narración: lo privado y lo público, lo bueno y lo humano, el caos y la tranquilidad, el

hogar y la calle, la familia y la pandilla, el matrimonio y la infidelidad el ciudadano y el delincuente, lo moral y lo inmoral.

De allí, se observa que la marginalidad se representa como una derivación de la realidad de una sociedad que pone de manifiesto los mecanismos de exclusión de donde se origina el interior de las instituciones sociales, en estas obras la imagen del marginal aparece como una sintonía de aquello que no es observable para las instituciones sociales. La subcultura de la calle se presenta como una especie de trauma como un inconsciente en la mirada de cualquier sociedad productiva e integrada que solo puede ver de una manera coherente y racional.

El marginal en sí no solamente representa a los ciudadanos pobres y carentes de todo recurso o educación, representa también a todas las instituciones carentes de valores llenas de funcionarios corruptos y despreciables. Éste último va de la mano con el primero, ya que unos gobernantes que no cumplen con una buena administración adecuada, destinan al hambre y miseria al pueblo invisibilizado que necesita clama ayuda.

En este sentido León afirma:

El Cine de la Marginalidad muestra una transustanciación permanente de las polaridades topológicas que componen toda narración: lo privado y lo público, el hogar y la calle, la familia y la pandilla, el ciudadano y el delincuente, lo moral y lo inmoral.¹¹

En relación a la cita anterior el autor expresa que este tipo de cine busca una experiencia de exclusión social, de demostrar el desprecio que se tiene la sociedad entre sí, entre una sociedad pudiente y una que no lo es, el contraste que existe entre todas las situaciones de la vida, entre lo bueno y lo malo que tiene el ser humano entre sí. Este tipo de cine busca visibilizar a las personas invisibles por la sociedad de clase media y alta.

Por otra parte, el autor Michael Chanan habla del tema del tercer cine y en relación a ello manifiesta:

El tercer cine pertenece en su quintaesencia a las luchas colectivas a las luchas que experimentan los pueblos, el tercer cine representa al colectivo trabajando clandestinamente de la manera que lo hizo Solanas y Getino, es un cine que se cambia tanto la forma como el contenido como la manera de producción y de reproducción.¹²

¹¹ Christian León, *Cine de la Marginalid...*, 15.

¹² Michael Chana, «Revisitando el tercer cine», 3.

El tercer cine a que hace referencia el autor es el nacimiento de las características del realismo sucio porque tiene por objeto un cine real, un cine que se basa en un doble imperativo, por una parte, ser antiimperialista y nacionalista y crear un nuevo género de cine con raíces y un contenido de tipo local con la finalidad de oponerse a la hegemonía que posee Hollywood.

En este mismo sentido, los nuevos creadores del cine latinoamericano apuntan cada día hacia un cine más real, un cine más creíble, que tome en cuenta los problemas habituales de la sociedad latinoamericana. Este cine se apunta hacia un cine más rebelde, más de calle, más desapegado de dogmas y pautas internacionales para dar paso a un cine más de la localidad que refleje a los personajes de la cotidianidad apartándose del modelo americano o del modelo europeo.

De todos los referentes teóricos señalados en la presente sección se deduce que, en Latinoamérica, así como en Ecuador siempre han existido propuestas cinematográficas vinculadas a las realidades sociales, que buscan dejar de lado ese cine rosa, ese cine romántico, ese cine fantasioso por la búsqueda de un cine más real en el cual se evidencien los problemas sociales que viven los ciudadanos comunes.

El cine de la marginalidad o realismo sucio es una variación del cine comercial que busca cautivar al espectador, es un cine que propone una realidad más latente a la sociedad latinoamericana.

Un ejemplo de este tipo de cine es la película *La vendedora de rosas* de Víctor Gaviria (1998). En esta película del colombiano nos muestra la vida de Mónica, una niña que vive en uno de los barrios más peligrosos y a la vez más habitados de Colombia. La niña, junto con otras chicas, se dedican a vender rosas. Lo que hace este filme, distinto a otras películas, es la forma en cómo nos muestra la vida de estos niños que viven inmersos en prostitución, drogas, delincuencia y otras actividades ilícitas, pero sin caer en un tipo de cine de denuncia política. *La vendedora de rosas* muestra las historias de personas que vemos normalmente en las calles de las grandes ciudades de América Latina, pero que a pocas personas les interesa saber el vivir diario de estas personas. Víctor Gaviria es parte del cine de la marginalidad y del realismo sucio porque aborda a personas marginadas de la sociedad y, que, además, deja en evidencia la falta de preocupación del estado por estos grupos vulnerables.

El estilo del realismo sucio y la estructura del viaje en la película *Pescador* (Sebastián Cordero, 2012).

***Pescador*, Sebastián Cordero (2012).**

En Ecuador se han realizado películas respondiendo a la propuesta que se está realizando en este trabajo. Uno de los claros ejemplos es la película del ecuatoriano Sebastián Cordero. El director ecuatoriano, estudiado en la Universidad del Sur de California, estrenó su película *Pescador* en el 2012. En este filme, el ecuatoriano construye una historia con una estructura del viaje del héroe y a su vez mezcla el estilo del realismo sucio.

Como ya se ha explicado, el realismo sucio muestra a las sociedades marginales que carecen de beneficios económicos, viven en situaciones vulnerables sin acceso a una vida que satisfaga sus necesidades básicas. En este sentido, la historia de esta película gira entorno a “Blanquito”, un hombre de 30 años que habita en un pueblo alejado de la ciudad que tiene como nombre El Matal. Pueblo donde su única fuente de ingreso económico es la pesca. Sus habitantes viven en la precariedad de casas de caña y sus habitantes aparentan un grado de estudio muy primario. Sebastián Cordero ubica su historia en este sector marginal donde no existe movimiento gubernamental, e inclusive hace referencias a campañas políticas populistas a través de la vestimenta del protagonista.

Explicado el tono del realismo sucio en el contexto y situación del protagonista en esta película. Ahora queda analizar la estructura del viaje del héroe que está presente en la película. Para resumir la historia he elaborado la siguiente tabla que facilita la identificación de las etapas de la estructura explicada:

Tabla 1 *Pescador*, Sebastián Cordero (2010) y la vinculación con el viaje del héroe

Estructura del viaje del héroe en la película <i>Pescador</i> , Sebastián Cordero (2010).	
Mundo Ordinario.	El Matal costa de Ecuador.
La llamada a la aventura.	Blanquito encuentra la droga.
Rechazo de la llamada.	Duda en tomar la droga.

Ayuda sobrenatural.	Blanquito encuentra a Lorna quien le ayuda a conseguir contactos para vender la droga.
Travesía del primer umbral.	Blanquito sale del Matal junto con Lorna.
Vientre de Ballena.	Blanquito al ser rechazado por su novia, decide emprender el viaje para vender la droga y aprovechar para conocer a su padre.
La senda de las pruebas.	Blanquito tras haber dejado el Matal se inmiscuye junto con Lorna en la travesía en encontrar un comprador de droga. Ahí Lorna se convertirá en su enemigo directo.
Encuentro con la Diosa.	Blanquito decide ir a encontrarse con su padre. Pero lamentablemente recibe una respuesta negativa por parte del prefecto del Guayas que supuestamente es su progenitor.
Apoteosis.	Blanquito planea escaparse con Lorna para conciliar su romance, pero Blanquito al encontrar al comprador de la cocaína es testigo de la infidelidad de Lorna hacia su palabra.
La recompensa - La gracia última.	Blanquito logra vender la droga y se da cuenta que Lorna no es buena persona por lo que decide dejarla y alejarla de los planes.
La huida mágica.	Blanquito deja plantado a Lorna y huye con los paquetes de cocaína restantes.
La resurrección.	Blanquito encuentra una cevichería con el mismo nombre del que su amigo planeaba emprender.

Libertad para vivir.	Blanquito se pierde en la ciudad de Quito, no volverá a El Matal.
----------------------	---

Fuente: El autor

A través de esta explicación y desglose, se evidencia que las formas de estructurar y asociar el realismo sucio con una estructura del viaje del héroe que a su vez se lo relaciona con el diseño clásico, ya se ha venido realizando en diferentes realizaciones. Las formas de hacer una obra artística no son estrechamente ligadas a una fórmula específica, más bien dentro de todo el arte nos permiten explorar nuevas formas de creación a través de diferentes conceptos y teorías.

Metodología.

Historia arquetípica.

Para la construcción del guion cinematográfico *Como en la canchita de tierra* se escogió una trama arquetípica. Un arquetipo, se define desde un punto de vista amplio como aquello que traspasa fronteras, épocas y culturas y se encuentra en cualquier creación de naturaleza artística.

Desde esta perspectiva, a los arquetipos se les reconoce como patrones de comportamiento típicos, comunes que siempre han habitado en el inconsciente de las personas, por tal motivo son reconocidos como universales. El objetivo de las historias arquetípicas es despertar innumerables emociones en el espectador, y revelar en su mente una imagen con aquello que se le asocie. Los arquetipos son modelos psicológicos que tiene toda persona, constituyen las funciones que un individuo realiza al interactuar con otras personas, por lo que se dice que el arquetipo traspasa fronteras ya que su valor esencial, es de carácter universal.

Los arquetipos son los elementos que atrapan al espectador en la historia contada por una amplia red que establece los elementos más importantes del guion clásico, de los cuales el más importante son los personajes y, de manera más específica, del protagonista. Principio fundamental en el cine.

Para el guion *Como en la canchita de tierra* se utilizó una historia arquetipa para lograr transmitir una historia asentada en el contexto social de un sector del Ecuador, pero con la intención de que no sea una historia muy local o nacionalista. Sino que la historia

pueda ser empatizada y entendida por cualquier cultura de cualquier sociedad, indistintamente del país. Las historias con arquetipos hacen que la historia trascienda y pase fronteras, ya que, al escoger un tema universal, hacen que las personas, sin importar el lugar del mundo, logre proyectarse en un personaje como lo es Luis Angulo dentro de la historia.

Como en la canchita de tierra se basa en una idea universal como es los sueños y el anhelo por conseguir algo que tanto se quiere. El hombre es un ser soñador porque a través de los deseos a futuro le encuentra un sentido a la vida. Los sueños y anhelos son una parte inconsciente que habita constantemente en las cabezas de todas las personas, de cualquier sociedad y de cualquier cultura. No importa la etnia, el idioma, la época, cada individuo de este mundo tiene anhelos y deseos. Que aburrida y vacía sería la existencia humana sin el sueño y anhelo de querer convertirse o lograr algo en la fugaz existencia en la Tierra y en la sociedad. Por esta razón a través de la historia del guion *Como en la canchita de tierra* y a través del deseo del personaje principal Luis Angulo, que sueña con ser futbolista profesional y así lograr salir de la pobreza en la que vive, se cumple con la intención de construir una historia de arquetipo.

Al cine ecuatoriano le hace falta historias que logren ser trascendentales, que sean capaz de construirse con contextos locales, pero sin caer con el nacionalismo extremo. Que sean construidos con ideas universales a través de problemas locales. Muchas historias dentro del cine ecuatoriano están pensadas para conectar con un nicho muy específico, como es del ámbito artístico y muy local tradicionalista, y se olvidan de conectar con la naturaleza misma del espectador que acude a una sala de cine con el afán de encontrar una alternativa a la realidad convencional.

Estructura clásica en el guion.

El guion *Como en la canchita de tierra* está estructurada de forma clásica en tres actos. Esta forma clásica permite un entorno seguro para la evolución de los personajes. En el primer acto se hace una breve presentación de los personajes y en especial del protagonista. En el primer acto dentro de la estructura, se presenta a Luis Angulo y las actividades recurrentes que él realiza, como es ir a entrenar fútbol, recoger botellas de vidrio de las calles. Se presenta a su familia y el contexto social económico en el que se desenvuelve.

En este mismo sentido el segundo acto está formado por el nudo de la historia. En este punto el protagonista deja el mundo ordinario y se adentra en el mundo nuevo que es

la ciudad de Quito. El motivo del viaje por el que Luis ha emprendido el viaje es para lograr probarse en las filas del Club El Nacional. Ahí conocerá a sus enemigos y amigos que serán parte de la travesía hasta lograr convertirse en jugador de fútbol profesional. Así mismo, en esta etapa vendrá el anticlímax de la historia, esto sucede cuando Luis Angulo regresa a su ciudad natal al entierro de su abuelita. En este momento, el protagonista dudará si regresar a la capital, y ve lejano el objetivo principal.

Posteriormente en el tercer acto de la historia Luis Angulo tras varios días sin aparecer en las prácticas en Quito, el director técnico hace un llamado al presidente del club del Caribe Jr. y le solicita el traspaso del jugador lo antes posible. El presidente y el exentrenador de aquel club convencerán al padre de Luis a firmar la autorización. Luis motivado regresa a Quito a entrenar y, por su buen desempeño, es convocado a jugar con el equipo de Primera. Luis Angulo debutará como titular en una noche fría contra el Barcelona SC, uno de los equipos más grandes del Ecuador.

Estructura del Viaje del Héroe en el guion *Como en la canchita de tierra*:

El mundo ordinario.

Se presenta a Luis Angulo, al héroe o protagonista, a su abuela Mercedes, su hermano Edder y su padre Félix. Todos ellos viven en una ciudad dentro de la Amazonía ecuatoriana. Se muestra el gusto por el fútbol y la condición económica difícil de su familia.

La llamada a la aventura.

Esta etapa se la desarrolla en la escena 23 por parte del personaje del tío de Luis Angulo, Jhofre Carcelén, quién tras ver el desenvolvimiento del sobrino en la final del campeonato local. Él le propone a Félix Angulo llevarse a Luis a probarse en las categorías inferiores del club El Nacional.

El rechazo de la llamada.

Como ya se había explicado, el rechazo puede surgir por parte del mismo protagonista, o a su vez por un agente o personaje externo. En este caso para la propuesta dramática dentro del guion *Como en la canchita de tierra* se lo realiza a través del personaje Félix Angulo, padre del protagonista, quien se niega en la escena 23 a dejar que

su hijo menor de edad viaje con su tío a la ciudad de Quito. Esto se lo justifica por la corta edad que tiene su hijo, por los celos de que Jhofre le quite de su lado.

La ayuda sobrenatural.

Sin embargo, Luis Angulo, tras la negación de su padre para que lo deje ir a Quito, pedirá a su amigo Marcelo, en la escena 29, que lo ayude con su viaje a Quito. Marcelo será el personaje quien ayude a Luis Angulo con su escapada, será el mentor quién lo ayude con su camino hacia su objetivo final.

La travesía del primer umbral.

Luis Angulo tras haber dejado su casa y a su familia, se encaminará en el camión de Marcelo hacia la capital del Ecuador. Esto sucede a partir de la escena 30 hasta la 35. En la escena 35 llegará a Quito, es el momento donde Luis Angulo ha dejado su zona de confort para adentrarse en un lugar desconocido y peligroso para él. La escena 35 marca el final del primer acto.

Ventre de Ballena.

En la escena 37 Luis Angulo llegará al complejo deportivo de Tumbaco, Lugar donde entrena y se forman los jugadores profesionales del Club Deportivo El Nacional. Este será el vientre de ballena para Luis Angulo, ya no hay vuelta atrás en su decisión en convertirse en jugador de fútbol profesional. En este momento el protagonista ha dejado por completo su zona de confort y tendrá que trazar su camino hasta lograr su objetivo.

La senda de las pruebas.

A partir de la escena 39 Luis Angulo se enfrentará a las pruebas del Club Deportivo El Nacional. Aquí conocerá a sus enemigos y aliados. Dentro de sus enemigos se encontrará David Nazareno, un afroecuatoriano que demuestra ser muy rudo en el campo de juego y dentro de sus aliados conocerá a Erick Castillo, otro afroecuatoriano que se convertirá en su mejor amigo. Además, conocerá personalmente a Orlando Tenorio, el jugador más famoso del Club Deportivo El Nacional.

Encuentro con la Diosa.

Luis Angulo al salir de su zona de confort y adentrarse en una de las ciudades más grandes del Ecuador, encuentra nuevas formas de divertirse, entre ellas la vida nocturna.

La vida de los futbolistas y de las superestrellas son muy parecidas, ya que al ganar grandes cantidades de dinero muchas personas destinan su diversión al alcohol y a las drogas. Esto se lo puede ver en la escena 60 cuando Luis Angulo sale de fiesta con su amigo Erick Castillo y por casualidad se encuentran con Orlando Tenorio, quien los invita a entrar en la discoteca. Varios futbolistas hablan de las fiestas nocturnas y de los excesos, y en esta historia se deja en evidencia la otra cara fuera de las canchas.

Apoteosis.

La apoteosis, clímax o anticlímax se ha introducido en la historia en la escena 69 cuando Luis Angulo se entera de la muerte de su abuela Mercedes. Mercedes muere en un trágico accidente de tránsito. En este momento Luis Angulo a pesar de formar parte del equipo Club Deportivo El Nacional, se quedará en la su ciudad natal para poder cuidar de su hermano menor Edder. Para Luis Angulo es la apoteosis porque perderá a su abuela quien le ayudó toda su vida y estuvo siempre pendiente de él.

La recompensa – Gracia última.

Sin embargo, la abuela de Luis Angulo no murió por nada. Antes de fallecer en el accidente de tránsito, Mercedes realizó la compra de unos zapatos de fútbol para Luis. En el accidente los recogió Sofía, una chica muy interesada en el joven jugador de fútbol. Ella le hace la entrega de los zapatos. Esto hace que Luis Angulo recobre las ilusiones de seguir jugando fútbol. Esto sucede en la escena 76 del guion *Como en la canchita de tierra*.

La resurrección.

Luis Angulo regresa a Quito y logra consolidarse como uno de los mejores jugadores dentro de las inferiores del Club Deportivo El Nacional. Esto hace que el técnico del equipo de primera categoría se interese en el muchacho y lo convoque. Esta es la etapa de resurrección de Luis Angulo, a pesar de que estaba perdido, nuevamente toma la iniciativa y demuestra lo que es capaz en el campo de juego. Esto sucede a partir de la escena 95.

Libertad para vivir.

Luis Angulo, en la escena 120 en el estadio Olímpico Atahualpa, debutará como titular ante el Barcelona Sporting Club. Uno de los equipos más grandes del Ecuador. En este momento su padre y él hacen las paces. La noche la terminará haciendo un gol que le concederá la victoria, y él lo dedicará al cielo donde se encuentra su madre y su abuela Mercedes.

Creación de Personajes.

Para la creación de los personajes se realizó una investigación general recopilando información del internet y una investigación específica, realizando entrevistas a personas involucradas en el ámbito del fútbol profesional en Ecuador.

En la presente investigación se efectuó un proceso en el que se exploró las costumbres y tradiciones del pueblo de Lago Agrio ubicado en la Amazonia ecuatoriana ya que, en esta zona del país, por sus condiciones especiales, es perfectamente aplicable al realismo sucio ya que este espacio físico es un cantón de Ecuador, que se encuentra ubicado en la provincia de Sucumbíos, dicha región contiene el campo petrolero Lago Agrio. En este ambiente se realizaron un conjunto de entrevistas para determinar cómo fue la vida del jugador Antonio Valencia, del cual se basa para la creación del personaje de Luis Angulo.

El esquema de trabajo de campo consistió en elaborar una serie de preguntas a personas cercanas al jugador ecuatoriano Antonio Valencia. Sobre la manera como se inició en el fútbol. Se efectuó un proceso recopilatorio que permitió tener una idea más concreta sobre cómo era este jugador cuando inicio este deporte, escuchar que decían sus familiares, profesores y entrenadores. Luego se planteó una especie de árbol genealógico, pero tomando en consideración familiares, docentes y entrenador. En las entrevistas se consideró a las personas que conocieron a Luis Antonio Valencia. Con esto, se quería evocar a la memoria oral de las personas en el sector, para que revivan la forma y la manera de ser de este jugador cuando era niño.

De este modo se pudo crear un esquema de trabajo e ir delimitando la existencia de la manera cómo nace y se desarrolla un futbolista desde sus inicios, como se forma, como es el hogar donde nació y determinar si eso influye en su rendimiento a futuro. Mediante este esquema de trabajo también se fue delimitando a los entrevistados, dado

que se consideró importante a personas que hubiesen visto el comportamiento del jugador, para saber si ya poseía esas habilidades desde pequeño.

Investigación general y específica.

El guion *Como en la canchita de tierra* está basado en la recopilación de varios relatos de diferentes jugadores de fútbol profesionales de Ecuador. Para acercarme al realismo y la verosimilitud de la historia y con el compromiso de intentar crear una obra que responda a contextos sociales se basó en relatos de vivencias de personas reales que se dedicaron al fútbol de manera profesional. Entre ellos del arquero Bryan Salazar. Arquero que jugó en las reservas del equipo Macará de Ambato. Además, con el compromiso de una historia autentica, también se comparte ciertas anécdotas que, al autor, Nelson Real, le tocó vivir dentro del ámbito futbolístico profesional. Y como referente principal, se realizó una investigación en torno a la vida del jugador actual de la Liga Deportiva Universitaria de Quito, Luis Antonio Valencia, el cuál es el principal referente para estructurar la historia del protagonista, Luis Angulo.

Para recopilar las anécdotas y vivencias de los jugadores de fútbol anteriormente mencionados se realizó, en el caso del arquero Bryan Salazar, una entrevista en el cual relata la historia de cómo fue el proceso para lograr llegar a ser parte de las filas del Club Deportivo Macará. Equipo de la ciudad de Ambato. El joven arquero, que ahora imparte clases a niños y adolescentes en la ciudad del Puyo, comparte que para lograr entrar a un equipo grande siempre va a ser difícil, ya que existen personas que, por la necesidad, se bajan la edad para aparentar tener una edad menor. Esto explicado mejor, muchas veces se suplanta la identidad de alguien menor para poder jugar en categorías inferiores y así sacar ventaja por la altura, o la fuerza. Además, relata que al equipo ambateño llegó gracias a Israel Chango, ex jugador de Liga Deportiva Universitaria de Quito y ex jugador de Macará, actualmente estudiante de la Universidad Estatal Amazónica.

El joven arquero vivió con Israel algunos días en la ciudad de Ambato y relata que vivía prácticamente como en una película de Hollywood, ya que estaba en una de las mejores residencias de Ambato, muy bien amoblado. El arquero recuerda también que el jugador Israel Chango iba a los centros comerciales y no tenía problema en comprar la ropa o cualquier artículo que lo llamara la atención. Así mismo, en las fiestas privadas donde estaban los jugadores de primera división, abundaban las mujeres modelos que acompañaban a cada jugador. Bryan Salazar, el poco tiempo que pudo desempeñarse

como jugador, logró aportar muchas anécdotas que se las adaptó dentro del guion *Como en la canchita de tierra*.

Así mismo, se hizo una investigación general de la vida y trayecto del jugador Luis Antonio Valencia. Para saber un poco más de su vida se remitió al documental hecho por el Manchester United titulado *Antonio Valencia – The Amazon to Old Trafford* (2018)¹³. El documental se desarrolla en una investigación sobre la vida y los primeros pasos dentro del fútbol ecuatoriano. En la película que se la puede encontrar en la plataforma de YouTube aparecen figuras del fútbol ecuatoriano como Juan Carlos Burbano, ex jugador del Club Deportivo El Nacional, que fue el compañero de Luis Antonio mientras jugaba en este equipo. Él describe a Luis Antonio Valencia como un jugador diferente, habilidoso y de gran potencia física.

Además, el filme producido por el equipo de Inglaterra, describe el lugar donde nació y creció Luis Antonio, que es la ciudad de Lago Agrio, en la provincia de Sucumbíos. Ciudad amazónica rica en recursos naturales y sobre todo punto fuerte de la explotación petrolera del país. Esto también sirvió para conocer exactamente el lugar donde nació e hizo la vida el jugador. Esto aportó significativamente para ir elaborando una descripción casi específica dentro del guion cinematográfico. Si bien es cierto no se profundiza claramente el lugar de la residencia del protagonista, Luis Angulo, ya que nunca se menciona un lugar específico en los diálogos o en referencias físicas, pero para la elaboración y enfoque del contexto se basó en la Amazonía ecuatoriana y específicamente de Lago Agrio.

Después de la investigación general, se realizó una investigación específica. Es decir, realicé un viaje a la ciudad de Lago Agrio para conocer la ciudad en donde creció Luis Antonio Valencia. Esto ayudó a comprender la situación actual de la ciudad, la forma en cómo funciona la economía, la forma de vivir de las personas, el acento de los lugareños y, sobre todo, adentrarme en la realidad de un personaje que construiría a través de la vivencia propia y ajena.

En un principio se recorrió la ciudad para entender el funcionamiento de la economía de la ciudad. La fuente de ingresos de una ciudad siempre determina la calidad de vida y la forma de actuar de las personas, ya que el dinero son una de las consecuencias por las cuales el hombre se levanta muy temprano para tener de dónde subsistir. La economía también es parte fundamental dentro del contexto psicológico del colectivo

¹³Manchester United, «Antonio Valencia – The Amazon to Old Trafford» Documental estrenado 2018, video en YouTube, 23:35, acceso el 04/01/2020, <https://www.youtube.com/watch?v=EJbJ05Wd6XI>.

social. Por lo que tras el análisis de la ciudad durante los días 16 de diciembre del 2019 hasta el 18 de diciembre del 2019, se determinó que es una ciudad comercial. La ciudad de Lago Agrio, al tener contacto con la frontera con Colombia, realiza intercambio de productos y así ha podido consolidarse como un sector clave para adquirir diferentes productos tecnológicos y textil a muy bajo costo. Existe consumo nacional por parte de comerciantes de la sierra ecuatoriana, quienes llegan a la ciudad para abastecerse de productos. Es una sociedad muy trabajadora y emprendedora.

Después del día 18 de diciembre del 2019 se procedió a la investigación específica sobre la vida de Antonio Valencia. A pesar de haber obtenido el contacto de Juan Carlos Holguín, representante legal de Luis Antonio Valencia, a quién se le comentó el trabajo de escritura del guion, no hubo la posibilidad de concretar una entrevista con el jugador. Sin embargo, se logró encontrar a familiares dentro de la ciudad de Lago Agrio, quienes ayudaron a la entrevista y estuvieron siempre abiertas al diálogo.

Una de las primeras entrevistas se realizó a Jasmina Valencia, hermana del jugador Antonio Valencia, quien manifestó que su hermano vendía botellas para conseguir dinero y de esa manera aportar a la economía del hogar que pasaba por una situación muy difícil en aquel tiempo. Además, comenta que Luis nunca fue bueno en los estudios ya que para él siempre fue lo principal el fútbol, y desde un principio siempre supo que iba a llegar a ser un jugador de fútbol profesional para así ayudar a sus hermanos y sus padres. Cuenta también, que Luis, a la edad de 15 años, se escapó de la casa para irse a escondidas, en un camión de colas, a la capital ecuatoriana porque quería probarse en las filas del Club El Nacional. Este hecho me pareció súper importante, por lo que dentro del guion *Como en la canchita de tierra* se la adaptó como un hecho real. Siguiendo con la entrevista, Jasmina cuenta que su padre se dedicaba a la construcción y Luis tenía que ayudarlo muchas veces, pero cuando había algún partido de fútbol, él se escapaba para ir a jugar. Jasmina añade que, Luis Antonio Valencia al llegar al Club Deportivo El Nacional por sus propios medios, pasó por una etapa difícil, no se alimentaba bien ya que no contaba con los recursos necesarios para mantenerse en la capital. Apenas era un adolescente cuando se fue en busca de su sueño.



Ilustración 1: Jasmina Valencia.

Por otra parte, se continuó con la segunda entrevista a la que se realizó a Cecilia Sánchez, Profesora del jugador Antonio Valencia cuando él apenas era un niño. Se realizó esta entrevista para encontrar una tercera mirada, desde la vista de un profesional, además, con el afán de sacar información sobre la situación de la educación en Lago Agrio en la época de Luis. Cecilia Sánchez quien es profesora de la unidad educativa del ejército en Lago Agrio. Una escuela pequeña cerca del centro de la ciudad. Relata que la actual escuela era una unidad pequeña que carecía de la infraestructura adecuada para los niños. Dato curioso, una vez se tuvo que cortar un árbol y con el tronco del árbol se realizó un escritorio para el profesor. Esto demuestra el descuido por el gobierno en estos sectores. La educación es parte fundamental dentro de la creación de personas con pensamiento crítico y de desarrollo de habilidades. Siguiendo con la entrevista, se obtuvo información del comportamiento del jugador. Una persona callada y humilde. No daba mucho de qué hablar, se reafirma la situación económica difícil de la familia.



Ilustración 2: Cecilia Sánchez.

En la tercera entrevista, se realizó a Pablo Perlaza, Apodado como el “Papi Perlaza”, director técnico formativo de Luis Antonio Valencia. Actualmente sigue trabajando con muchachos de la ciudad de Lago Agrio. Pablo pertenece al cuerpo técnico de la Federación Deportiva de Sucumbíos. Sus entrenamientos lo imparten en el estadio Carlos Vernaza, el único estadio que sirve para entrenar adecuadamente y el cual se utiliza también para el fútbol profesional. Se hizo esta entrevista para saber el desenvolvimiento y comportamiento deportivo de Luis Antonio Valencia. El profesor comentó que Luis Antonio se caracterizaba por su potencia física y su remate de larga distancia. Un muchacho líder dentro del campo de juego, que no le gustaba perder y si lo hacía nos cuenta que lloraba. Tampoco sabía de su viaje a la capital. Afirma que su ascenso fue muy rápido dentro del fútbol, no se esperaba que Luis en tan poco tiempo logre debutar en el campeonato nacional. El profesor Perlaza se ha caracterizado por enviar jugadores a equipos profesionales.



Ilustración 3: Pablo Perlaza.

Por último, se hizo la entrevista a Alfredo Orellana, presidente del Club Caribe Junior, equipo donde se formó Antonio Valencia. Alfredo es dueño del Hotel Sayonara en la ciudad de Lago Agrio. En su casa tiene un museo donde resalta las figuras que ha formado, entre ellos Luis Antonio Valencia, Jefferson Orejuela, Enner Valencia, Miller y Alex Bolaños, entre otros. El club Caribe Junior es un club de segunda división. En estos equipos no existe el apoyo necesario de la empresa privada por lo que es difícil mantenerlo. Recuerda a Antonio Valencia como un jugador pobre, que carecía de muchas necesidades. Alfredo Orellana le apasiona el fútbol, como jugador lo hizo, pero una lesión le dejó fuera. De ahí se ha venido desempeñando como directivo de fútbol tanto del equipo Caribe Junior como de la federación deportiva de Sucumbíos, de la Asociación de Fútbol profesional de Sucumbíos, entre otras. De temperamento serio y centrado, ha dedicado su vida al rey de los deportes.



Ilustración 4: Alfredo Orellana.

Futbol en Ecuador.

No existen dudas que el futbol es el deporte preferido de la mayoría de ecuatorianos, si bien es cierto otros deportes como el básquet y el tenis también son practicados, pero la mayoría de personas prefieren ver o practicar el futbol. Esto puede ser por la facilidad que es practicarlo, ya que no se necesitan mayores implementos, solo un balón, espacio y compañía. Siendo uno de los temas que más se consume en Ecuador, es importante resaltar las escasas producciones cinematográficas que abordan este tema. En Ecuador el foco de la noticia promedio, después de un largo fin de semana, son los de los equipos nacionales. Por lo tanto, *Como en la canchita de tierra*, es una historia que intenta contar un relato desde lo deportivo y social de una manera artística para lograr llamar la atención del público ecuatoriano que consume a diario el fútbol.

Este deporte se inicia cerca del año 1899, cuando un conjunto de estudiantes guayaquileños llegaron su tierra natal procediendo desde Inglaterra, donde habían desarrollado sus estudios universitarios, en dicho país el fútbol era un deporte muy popular y de los deportes más practicados en ese momento, siendo estos estudiantes guayaquileños los que impulsaron la práctica de este deporte en nuestro país, creando el primer club en Ecuador, en ese año se creó el Guayaquil Sporting Club, meses más tarde los trabajadores crearon su propio equipo con el nombre de Ecuador Sporting Club, siendo así que se creaban los primeros partidos entre estos equipos.

Años más tarde se fueron fundando nuevos equipos como Unión y Gimnasia, Club Sport Vicente Rocafuerte, Club Santiago, 24 de mayo, en el año 1906 en Quito comienza

a gestarse el deporte y se fundan equipos de competición. Posteriormente se funda el Club Sport Patria que en 1908 y es el único de esa generación que todavía sigue en existencia. Una vez ya proliferado el deporte y en los años 20, era necesario contar con un organismo que pueda regular la práctica del deporte para de esta manera llevarlo de una mejor manera, es ahí donde se crea la Federación de Deportiva de Guayaquil, quien lleva las reglas del primer torneo, que lo gana por primera vez Racing de Guayaquil.

Dentro de esa misma década y una vez que en la capital de la República se hacían también torneos de fútbol, se crea Fedenador (Federación Deportiva Nacional Del Ecuador) ente que estuvo a cargo de la organización de los torneos donde participaban equipos tanto de la costa como de la Sierra. Estos torneos continuaron de una manera continua por algún tiempo, hasta que, en la década de los 50 años, por distintos problemas entre los equipos los primeros (junto a sus equipos ya instaurados como BSC, Emelec, Patria, 9 de octubre entre otros) formaron un ente autónomo que le denominaron Asociación de Fútbol del Guayas. Posteriormente ese paso fue seguido por los futbolistas de Pichincha, quienes conformaron la Asociación de Futbol No Amateur de Pichincha (AFNA).

Ya finalizando los años 50 y comenzando la siguiente, se hace el acuerdo que los campeones y vicecampeones de cada una de las asociaciones tanto de Guayas y de Pichincha jueguen una final para determinar el gran campeón nacional, aquel cuadrangular solo se jugó una vez y los equipos que participaron fueron Emelec, BSC, Aucas y SDQuito, siendo campeón Emelec. Tras no disputarse más, y tras la adhesión de otros equipos como Manta y Ambato, en el año 1957 se forma la Asociación de Futbol del Ecuador y nace el Campeonato Nacional de Fútbol que se conoce hoy en día.

El futbol ecuatoriano está formado por un torneo de primera división en el cual se definen los cupos para torneos individuales, existe también un torneo de primera división B el cual define los ascensos para la primera división A y también existen torneos zonales y nacionales de divisiones formativas. Existe de igual forma la copa Ecuador en la cual participan los equipos de primera división A y B y también los de segunda división los beneficios de índole económica se reparten de forma igualitaria entre los participantes.

El futbol en Ecuador se ha convertido en una vía para escapar de la pobreza, así como lo hizo Antonio Valencia un niño que venía de un hogar humilde, pobre, que no tenía un futuro seguro, por lo que optó por esta vía ya que era un deporte que le gustaba y con esfuerzo disciplina logró convertirse en un referente nacional. De esta manera se tiene planteado crear el personaje del futbolista en el guion *Como en la canchita de tierra*

donde se evidencia el crecimiento del personaje central que proviene de la Amazonia ecuatoriana, un futbolista humilde con múltiples carencias como toda la sociedad ecuatoriana.

Conclusiones.

El fútbol tiene una historia muy grande en procesos deportivos, pero dentro del ámbito cinematográfico ecuatoriano es muy escaso, por lo que a través del proceso de escritura se intentó crear una obra artísticamente comprometida con los contextos sociales del país a través de un tema que apasiona a la mayor parte de las personas del Ecuador y del Mundo.

Por ello se optó por construir la historia en base al estilo del realismo sucio y con una estructura de El viaje del héroe. El realismo sucio hace que no olvide las razones por las que se estudia el cine, porque a través de este medio se puede contar historias de carácter social que sean capaces de mostrar realidades poco pensables y que pueden crear un cuestionamiento al espectador. Y, por otra parte, la estructura que se adaptó se intenta brindar al espectador una historia que sea capaz de empatizar con el público.

El fútbol y la etnia afroecuatoriana van de la mano, y se necesita historias ecuatorianas que visibilice a este grupo que tantas alegrías ha brindado al Ecuador por sus logros tanto en fútbol como en otros deportes como Boxeo, Atletismo, etc. A través de este guion también es una excusa para hablar de la situación de la Amazonía ecuatoriana, del grupo afrodescendiente, del imaginario social entorno a las estrellas de fútbol.

La creación de un guion cinematográfico viene de una investigación muy amplia y tan específica a la vez. Cuando se investiga un tema específico, es como una muñeca rusa, dentro del tema vienen subtemas que abren la posibilidad de muchas variables, por lo tanto, la escritura y la planeación de una estructura en base a un tema específico es importante, ya que podrían desviar la intención del escritor según la investigación y de la nueva adquisición de información. Por lo que la estructura de El viaje del héroe ayudó a construir una historia de principio a fin con nudos y desenlaces intencionales acorde a las necesidades de la historia. Se puede decir que, El viaje del héroe es un instrumento capaz de facilitar la escritura y de dar un camino fijo, con direccionamiento positivo, que es casi imposible caer en el limbo de una agobiante lluvia de ideas que ocurren en el transcurso de la escritura.

El realismo sucio es un estilo, por lo tanto, debería ser adaptable a cualquier estructura o intención, pero con fines sociales y artísticos. Existen otras variables del realismo, sin embargo, ninguna tan comprometida con los aspectos políticos y sociales de un pueblo en desarrollo. La situación latinoamericana no es la misma que la de Europa o de Norte América, por lo que los niveles de realidad están alterados dentro de los imaginarios colectivos. Los creadores deberían situar sus obras a contextos propios para compartir con las personas parte de la vida y visión de las sociedades que necesitan abrir sus ojos a las situaciones alternas, dentro de un sistema que cada vez intenta normalizar a través de una propaganda consumista.

Este proyecto no pretende defender o construir un modelo específico de escritura, sino más bien, demostrar que las cuestiones artísticas pueden ser manipuladas para crear nuevas formas que faciliten la escritura sin salirse de contextos artísticos.

Bibliografía.

- Aumont Jacques, Bergala Alain, Marie Michel, Vernet Marc. *Estética del cine, Espacio Fílmico, Montaje, Narración, Lenguaje*. Traducido por Nuria Vidal. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Ayala, Paulo. *Estadio Atahualpa, selección nacional y racismo: el futbolista negro en el imaginario social ecuatoriano*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO, 2018.
- Bazin, André. *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp, 2017, 199.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Traducido por Luisa Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Chana, Michael. «Revisitando el tercer cine». *Toma Uno*, n.º1 (2014):16.
- Doll, Darcie. «Escapar de los géneros entrando en ellos. Una tendencia del cine latinoamericano actual». *Comunicación y medios*. n.º26 (2012): 21-59.
- Galindo Pérez, José María. «Del cine clásico de Hollywood: más allá del choque entre estilo y el canon». *L'Atalante Revista de estudios Cinematográfico*, n.º27 (2019).
- Kracauer, Siegfried. *Teoría del cine*. Barcelona: Paidós, 1996.
- León, Christian. *Cine de la Marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana*. Quito: Abya-Yala, 2005.

- Parker, Philip. *Como escribir el guión perfecto*. Traducido por Jorge Conde. Barcelona: Robinbook, 2010.
- Robert McKee. *El guion*. Traducido por Jessica Lockhart. Barcelona: Alba, 2002.
- Rocha, Glauber. *La estética del hambre*. Génova: Dossier Glauber Rocha, 1965.
- Sánchez, Antonio. *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel, 2001.

Entrevistas.

- Entrevista a Jasmina Valencia. Lago Agrio, 19 de diciembre del 2019.
- Entrevista a Alfredo Orellana. Lago Agrio, 19 de diciembre del 2019.
- Entrevista a Cecilia Sánchez. Lago Agrio, 20 de diciembre del 2019.
- Entrevista a Pablo Perlaza. Lago Agrio, 20 de diciembre del 2019.
- Entrevista a Bryan Salazar. Guayaquil, 25 de enero del 2020

Filmografía.

- Wells Orson. *Ciudadano Kane*. 1941. Estados Unidos.
- Cordero Sebastián. *Pescador*. 2011. Ecuador.
- Cordero Sebastián. *Ratas, ratones, rateros*. 1999. Ecuador.
- Gaviria Víctor. *La vendedora de rosas*. 1998. Colombia.
- Gaviria Víctor. *Rodrigo D No Futuro*. 1994. Colombia.
- González Alejandro. *Amores perros*. 2000. México.
- Hermida Tania. *Qué tan lejos*. 2006. Ecuador.
- Manchester United, «Antonio Valencia – The Amazon to Old Trafford» Documental estrenado 2018, video en YouTube, 23:35, acceso el 04/01/2020, <https://www.youtube.com/watch?v=EJbJ05Wd6XI>.
- John Avildsen, *Rocky*, (1976). Estados Unidos.
- George Lucas. *Star Wars: Episodio IV – Una nueva esperanza*, (1977).
- Zemeckis Roger. *Volver al futuro I*. 1985. Estados Unidos.