

The cover features a photograph of a person sitting on a wooden pier extending into a calm lake. In the background, there are large, forested mountains under a clear sky. The image is overlaid with several diagonal, semi-transparent geometric shapes in shades of teal, orange, and dark red. The title 'REVISTA INCLUSIONES' is printed in large, white, bold, sans-serif capital letters across the center of the image.

# REVISTA INCLUSIONES

PAZ EN LA TIERRA

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

Volumen 8 . Número Especial

Enero / Marzo

2021

ISSN 0719-4706

**CUERPO DIRECTIVO**

**Director**

**Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda**  
*Universidad Católica de Temuco, Chile*

**Editor**

**Alex Véliz Burgos**  
*Obu-Chile, Chile*

**Editor Científico**

**Dr. Luiz Alberto David Araujo**  
*Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo, Brasil*

**Editor Europa del Este**

**Dr. Alekzandar Ivanov Katrandhiev**  
*Universidad Suroeste "Neofit Rilski", Bulgaria*

**Cuerpo Asistente**

**Traductora: Inglés**

**Lic. Pauline Corthorn Escudero**  
*Editorial Cuadernos de Sofía, Chile*

**Portada**

**Lic. Graciela Pantigoso de Los Santos**  
*Editorial Cuadernos de Sofía, Chile*

**COMITÉ EDITORIAL**

**Dra. Carolina Aroca Toloza**  
*Universidad de Chile, Chile*

**Dr. Jaime Bassa Mercado**  
*Universidad de Valparaíso, Chile*

**Dra. Heloísa Bellotto**  
*Universidad de Sao Paulo, Brasil*

**Dra. Nidia Burgos**  
*Universidad Nacional del Sur, Argentina*

**Mg. María Eugenia Campos**  
*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Francisco José Francisco Carrera**  
*Universidad de Valladolid, España*

**Mg. Keri González**  
*Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México*

**Dr. Pablo Guadarrama González**  
*Universidad Central de Las Villas, Cuba*

**Mg. Amelia Herrera Lavanchy**  
*Universidad de La Serena, Chile*

**Mg. Cecilia Jofré Muñoz**  
*Universidad San Sebastián, Chile*

**Mg. Mario Lagomarsino Montoya**  
*Universidad Adventista de Chile, Chile*

**Dr. Claudio Llanos Reyes**  
*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile*

**Dr. Werner Mackenbach**  
*Universidad de Potsdam, Alemania*  
*Universidad de Costa Rica, Costa Rica*

**Mg. Rocío del Pilar Martínez Marín**  
*Universidad de Santander, Colombia*

**Ph. D. Natalia Milanesio**  
*Universidad de Houston, Estados Unidos*

**Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer**  
*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile*

**Ph. D. Maritza Montero**  
*Universidad Central de Venezuela, Venezuela*

**Dra. Eleonora Pencheva**  
*Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria*

**Dra. Rosa María Regueiro Ferreira**  
*Universidad de La Coruña, España*

**Mg. David Ruete Zúñiga**  
*Universidad Nacional Andrés Bello, Chile*

**Dr. Andrés Saavedra Barahona**  
*Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria*

**Dr. Efraín Sánchez Cabra**  
*Academia Colombiana de Historia, Colombia*

**Dra. Mirka Seitz**  
*Universidad del Salvador, Argentina*

**Ph. D. Stefan Todorov Kapralov**  
*South West University, Bulgaria*

**COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL**

**Comité Científico Internacional de Honor**

**Dr. Adolfo A. Abadía**

*Universidad ICESI, Colombia*

**Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Martino Contu**

*Universidad de Sassari, Italia*

**Dr. Luiz Alberto David Araujo**

*Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil*

**Dra. Patricia Brogna**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Horacio Capel Sáez**

*Universidad de Barcelona, España*

**Dr. Javier Carreón Guillén**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Lancelot Cowie**

*Universidad West Indies, Trinidad y Tobago*

**Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar**

*Universidad de Los Andes, Chile*

**Dr. Rodolfo Cruz Vadillo**

*Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México*

**Dr. Adolfo Omar Cueto**

*Universidad Nacional de Cuyo, Argentina*

**Dr. Miguel Ángel de Marco**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dra. Emma de Ramón Acevedo**

*Universidad de Chile, Chile*

**Dr. Gerardo Echeita Sarrionandía**

*Universidad Autónoma de Madrid, España*

**Dr. Antonio Hermosa Andújar**

*Universidad de Sevilla, España*

**Dra. Patricia Galeana**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dra. Manuela Garau**

*Centro Studi Sea, Italia*

**Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg**

*Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia  
Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos*

**Dr. Francisco Luis Girardo Gutiérrez**

*Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia*

**José Manuel González Freire**

*Universidad de Colima, México*

**Dra. Antonia Heredia Herrera**

*Universidad Internacional de Andalucía, España*

**Dr. Eduardo Gomes Onofre**

*Universidade Estadual da Paraíba, Brasil*

**Dr. Miguel León-Portilla**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Miguel Ángel Mateo Saura**

*Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", España*

**Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros**

*Diálogos em MERCOSUR, Brasil*

**+ Dr. Álvaro Márquez-Fernández**

*Universidad del Zulia, Venezuela*

**Dr. Oscar Ortega Arango**

*Universidad Autónoma de Yucatán, México*

**Dr. Antonio-Carlos Pereira Menaut**

*Universidad Santiago de Compostela, España*

**Dr. José Sergio Puig Espinosa**

*Dilemas Contemporáneos, México*

**Dra. Francesca Randazzo**

*Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras*

**Dra. Yolando Ricardo**

*Universidad de La Habana, Cuba*

**Dr. Manuel Alves da Rocha**

*Universidade Católica de Angola Angola*

**Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza**

*Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica*

**Dr. Miguel Rojas Mix**

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades  
Estatales América Latina y el Caribe*

**Dr. Luis Alberto Romero**

*CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dra. Maura de la Caridad Salabarría Roig**

*Dilemas Contemporáneos, México*

**Dr. Adalberto Santana Hernández**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Juan Antonio Seda**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva**

*Universidad de Sao Paulo, Brasil*

**Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso**

*Universidad de Salamanca, España*

**Dr. Josep Vives Rego**

*Universidad de Barcelona, España*

**Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Comité Científico Internacional**

**Mg. Paola Aceituno**

*Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile*

**Ph. D. María José Aguilar Idañez**

*Universidad Castilla-La Mancha, España*

**Dra. Elian Araujo**

*Universidad de Mackenzie, Brasil*

**Mg. Romyana Atanasova Popova**

*Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria*

**Dra. Ana Bénard da Costa**

*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal*

*Centro de Estudios Africanos, Portugal*

**Dra. Alina Bestard Revilla**

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el Deporte,  
Cuba*

**Dra. Noemí Brenta**

*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Ph. D. Juan R. Coca**

*Universidad de Valladolid, España*

**Dr. Antonio Colomer Vialdel**

*Universidad Politécnica de Valencia, España*

**Dr. Christian Daniel Cwik**

*Universidad de Colonia, Alemania*

**Dr. Eric de Léséulec**

*INS HEA, Francia*

**Dr. Andrés Di Masso Tarditti**

*Universidad de Barcelona, España*

**Ph. D. Mauricio Dimant**

*Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel*

**Dr. Jorge Enrique Elías Caro**

*Universidad de Magdalena, Colombia*

**Dra. Claudia Lorena Fonseca**

*Universidad Federal de Pelotas, Brasil*

**Dra. Ada Gallegos Ruiz Conejo**

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú*

**Dra. Carmen González y González de Mesa**

*Universidad de Oviedo, España*

**Ph. D. Valentin Kitanov**

*Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria*

**Mg. Luis Oporto Ordóñez**

*Universidad Mayor San Andrés, Bolivia*

**Dr. Patricio Quiroga**

*Universidad de Valparaíso, Chile*

**Dr. Gino Ríos Patio**

*Universidad de San Martín de Porres, Perú*

**Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta**

*Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México*

**Dra. Vivian Romeu**

*Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México*

**Dra. María Laura Salinas**

*Universidad Nacional del Nordeste, Argentina*

**REVISTA  
INCLUSIONES** M.R.  
REVISTA DE HUMANIDADES  
Y CIENCIAS SOCIALES

**Dr. Stefano Santasilia**

*Universidad della Calabria, Italia*

**Mg. Silvia Laura Vargas López**

*Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México*

**Dra. Jaqueline Vassallo**

*Universidad Nacional de Córdoba, Argentina*

**CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL**

**Dr. Evandro Viera Ouriques**

*Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil*

**Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez**

*Universidad de Jaén, España*

**Dra. Maja Zawierzeniec**

*Universidad Wszechnica Polska, Polonia*

## Indización, Repositorios y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:





REX



UNIVERSITY OF SASKATCHEWAN



Universidad de Concepción

BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN



**ANÁLISIS DEL DISEÑO GRÁFICO Y LA SEMIÓTICA EN CARTELES DE CINE ECUATORIANO  
ENTRE LOS AÑOS 2006-2016**

**ANALYSIS OF GRAPHIC DESIGN AND SEMIOTICS ON ECUADORIAN CINEMA POSTERS  
BETWEEN THE YEARS 2006-2016**

**Mg. Diego René Cabrera Yaguana**  
Universidad Técnica de Ambato, Ecuador  
ORCID: 0000-0002-6721-3129  
diegocabrera@uta.edu.ec

**Fecha de Recepción:** 14 de abril de 2020 – **Fecha Revisión:** 26 de abril de 2020

**Fecha de Aceptación:** 18 de octubre de 2020 – **Fecha de Publicación:** 01 de enero de 2021

El presente artículo tiene por objetivo analizar el uso de criterios y parámetros del lenguaje y del diseño gráfico en carteles de formato poster elaborados para el cine ecuatoriano; para lo cual, se toma como referencia el periodo comprendido entre los años 2006-2016. Para este fin, se toma como sustento teórico la semiótica de la imagen y su connotación, detonación gráfica de las formas, colores y estructuras de composición. Por lo cual, el estudio se desarrolló mediante una metodología exploratoria con enfoque cualitativo, aplicado a 22 carteles de películas ecuatorianas, divididas entre los diferentes géneros y conceptos cinematográficos. Como resultados, se observa que existe el manejo de criterios de diseño principalmente en la composición fotográfica de los carteles; sin embargo, la aplicación de un lenguaje semiótico enriquecido mediante el uso de signos y símbolos se limita al manejo del color y en algunos carteles a la composición tipográfica y sus significantes.

**Palabras Claves**

Cartel – Cine – Diseño – Ecuador – Semiología

**Abstract**

The objective of this article is to analyze the use of criteria and parameters of language and graphic design in poster format posters made for Ecuadorian cinema; for which, the period between the years 2006-2016 is taken as a reference. For this purpose, the semiotics of the image and its connotation are taken as theoretical support, graphic detonation of the shapes, colors and composition structures. Therefore, the study was developed using an exploratory methodology with a qualitative approach, applied to 22 Ecuadorian movie posters, divided between the different genres and cinematographic concepts. As results, it is observed that the management of design criteria exists mainly in the photographic composition of the posters; however, the application of an enriched semiotic language through the use of signs and symbols is limited to the use of color and in some posters to the typesetting and its signifiers.

**Keywords**

Poster – Cinema – Design – Ecuador – Semiology



**Para Citar este Artículo:**

Cabrera Yaguana, Diego René. Análisis del diseño gráfico y la semiótica en carteles de cine ecuatoriano entre los años 2006-2016. Revista Inclusiones Vol: 8 num Especial (2021): 332-348.

Licencia Creative Commons Attribution Non-Comercial 3.0 Unported  
(CC BY-NC 3.0)  
Licencia Internacional



## Introducción

El cine funciona como arte y como producto, una forma de expresión donde los recursos necesarios para la elaboración de una película se obtienen en forma de inversión que posteriormente debe ser recuperada mediante los ingresos en taquilla. En este sentido, una película tiene a la mano soportes limitados para publicidad-promoción, estos pueden ser: el tráiler, la reseña de críticos y el cartel.

El presente artículo, analiza el cartelismo como práctica anclada al diseño gráfico, y la manera en que apoya, comunica y se conecta a la producción de la cual se genera; también, se identifica la forma en que se estructura el cartel a partir de la semiótica de la imagen, entendida como la utilización intencionada de elementos gráficos: imágenes, fotografías, signos, tipografías, color, entre otros; para lograr diversos niveles de significación.<sup>1</sup>

Los primeros largometrajes argumentales del cine ecuatoriano pueden rastrearse al año 1924 como lo exponen Loaiza Ruiz y Gil Blanco.<sup>2</sup> A partir de esa fecha, empieza a producirse una gran cantidad de documentales centrados en la población indígena según lo describe Romero.<sup>3</sup> Casi noventa años después el cine ecuatoriano aún se encuentra en una etapa de desarrollo, no tanto por la madurez de sus guiones y producción, la cual ya se ha demostrado en diversas obras, sino por la falta de una demanda y oferta de cine nacional que promueva el apoyo público y privado.

En este sentido, de la investigación de Loaiza Ruiz y Gil Blanco se puede destacar algunas películas reconocidas en varios ámbitos, por ejemplo: La Tigra-1989; Entre Marx y una mujer desnuda-1996; Ratas, ratones y Rateros-1999; Que tan Lejos-2006; entre otras.<sup>4</sup>

Así mismo, en el año 2006 se generó un cambio importante tras la creación de la Ley de Cine y el Consejo Nacional de Cine de Ecuador.<sup>5</sup> Es así que, desde ese año el cine nacional habría recibido un impulso y apoyo adicional, una contribución que se considera va encaminada a mejorar la cantidad y calidad de la producción cinematográfica local.

Pese a lo indicado, una breve revisión de la evolución del cartelismo en el cine ecuatoriano da cuenta de que no siempre se enlaza la calidad del film con la del cartel y el mensaje también dista de significado aun cuando su relación debe ser evidente.<sup>6</sup>

Si bien, el cartel o afiche depende de una película como base o razón sobre la cual se desarrolla, se observa independencia en el mensaje que expresa y muchas veces distinto a la narrativa del film que lo apadrina.

<sup>1</sup> William Mitchell, Teoría de la Imagen (Chicago: Ediciones AKAL, 2009).

<sup>2</sup> Violeta Loaiza Ruiz y Emiliano Gil Blanco, "Tras los pasos del Cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo", Revista ComHumanitas Vol: 6 num 1 (2015): 55.

<sup>3</sup> Karolina Romero, El cine de los otros: la representación de "lo indígena" en el cine (Quito: Flacso-Sede Ecuador, 2011).

<sup>4</sup> Violeta Loaiza Ruiz y Emiliano Gil Blanco, "Tras los pasos del Cine en Ecuador..."

<sup>5</sup> Diana Banegas et al., Anuario de las Empresas de Comunicación de Ecuador (Loja: Universidad Técnica Particular de Loja, 2012), 171.

<sup>6</sup> Michael Dillon, Afiches de cine ecuatoriano 1969 – 2013 (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014).

En consecuencia, la importancia de analizar el cartelismo, es la de rescatar las tendencias y posturas manejadas desde el diseño gráfico, más allá del film como producto final. Por lo cual, este estudio parte de la necesidad de analizar y comprender desde una postura teórica, la influencia del cartel del cine ecuatoriano.

Mediante este artículo, se pretende reflexionar sobre el diseño gráfico en el país, y evidenciar el manejo o ausencia de criterios teóricos y prácticos en su ejecución. El análisis de un cartel da muestras de la madurez del diseño gráfico aplicado. Así mismo, se pretende lograr un punto de vista original sobre el análisis de los carteles; por lo cual, el objetivo del estudio se enfoca en analizar el diseño gráfico aplicado en carteles para cine ecuatoriano entre los años 2006-2016 desde la semiótica de la imagen.

Para este fin, se emplea un método de estudio particular con un diseño de investigación cualitativo, de análisis y exploratorio, por tanto, no propone una hipótesis de trabajo, sin embargo, la discusión y las conclusiones resultantes esperan ser útiles para promover futuros estudios en este ámbito, a mayor profundidad y amplitud.

## Métodos

El cartel por sí mismo como unidad de estudio conlleva el manejo de métodos de análisis sustentados en la semiótica de la imagen, en la teoría del color, en la Gestalt, y en otros postulados que pretenden explicar o respaldar el mensaje final. Por tanto, mediante la investigación se busca desde el sustento teórico de la semiótica identificar el manejo de criterios de diseño gráfico en los carteles de cine ecuatoriano.

El método de investigación que se acogió para el estudio es el analítico sintético, el cual es, según Bernal el análisis individual de las partes que componen al objeto de estudio para obtener un conocimiento nuevo y posteriormente reunificar todo en la síntesis para generar conclusiones.<sup>7</sup> El análisis de un cartel se lo debe hacer de forma global y observar los elementos utilizados, a fin de obtener una visión mejor del mensaje e intención del diseñador desde los ámbitos exploratorio, descriptivo y cualitativo.

El estudio exploratorio ha sido empleado en investigaciones similares como lo hace Hernández para un “Estudio sobre concepciones y prácticas de consumo del cine documental en los jóvenes universitarios de Puebla”; ya que, concuerda con el criterio de Hernández, Fernández y Baptista sobre la utilidad de este tipo de estudio para abordar un tema o problema poco estudiado, o del cual se tiene poca información.<sup>8</sup> El estudio también es de carácter descriptivo, puesto que, como sugiere Ruiz estos estudios son una primera aproximación al problema y “enriquece el conocimiento de cualquier fenómeno social y establece la base para ulteriores investigaciones”.<sup>9</sup> En este sentido, se hizo una descripción de las características del diseño gráfico enmarcadas en carteles de cine en una década, un período que pueda tomarse como base para futuros estudios.

<sup>7</sup> César Bernal, Metodología de la investigación: para administración, economía, humanidades (México D.F.: Pearson Educación, 2007), 57.

<sup>8</sup> María Hernández, Estudio sobre concepciones y prácticas de consumo del cine documental en los jóvenes universitarios de Puebla: Prácticas de consumo y Cine Documental (México: Editorial Grin Verlag, 2013) y Roberto Hernández Sampier, Carlos Fernández-Collado y Pilar Baptista Lucio, Metodología de la Investigación, 4<sup>a</sup> ed. (México: McGraw-Hill/Interamericana Editores, S.A. DE C.V., 2006), 100

<sup>9</sup> José Ruiz, Teoría y práctica de la investigación cualitativa (España: Universidad de Deusto, 2012), 35.

También, se define como un estudio de enfoque cualitativo puesto que “estudia significados intersubjetivos”, es decir, que busca responder, argumentar y comprender el objeto de estudio, a diferencia de los métodos cuantitativos que miden numéricamente al problema.<sup>10</sup> Mediante un enfoque cualitativo se analizó los afiches desde una lectura connotativa y otra denotativa.

Así, los procedimientos llevados a cabo fueron: (1) Investigación exploratoria inicial para identificar los principales filmes referentes en Ecuador, entre los años 2006 y 2016; (2) Recopilación de afiches; (3) Interpretación a nivel denotativo y nivel connotativo.

A criterio del autor, el período temporal establecido 2006 – 2016 es una etapa propicia donde el desarrollo comercial, la difusión y promoción tanto de cineastas como de obras cinematográficas en el Ecuador es creciente y diversa como se ve en la columna de producción total de cada año en la Tabla 1; para lo cual, se considera los géneros y conceptos cinematográficos, los diferentes tipos de autores y estilos que muestran la realidad, costumbres y hechos históricos que han marcado el comportamiento de la sociedad ecuatoriana.

Dado que, el estudio se realizará sobre el análisis de afiches cinematográficos, se pudo identificar 65 afiches de esta temática en el documento “Afiches de cine ecuatoriano 1969 – 2013” editado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE) y 58 títulos en la página IMDb dentro de los cien más populares y que a su vez contaban con la correspondiente imagen del afiche.<sup>11</sup>

Año	Título	Dirección	Diseño del afiche	Popularidad	Preferencia
2006	Qué tan lejos	Tania Hermida	Sin registro	1	7,0
2008	Cuando me toque a mí	Víctor Arregui	La Facultad	1	6,6
2008	Un hombre muerto a puntapiés	Sebastián Arechavala	Sin registro	2	0,0
2009	Los canallas	Camilo Luzuriaga	Diego Corrales	1	5,2
2009	Impulso	Mateo Herrera	Sin registro	2	5,3
2009	Blak Mama	Miguel Alvear / Patricio Andrade	Sebastián Malo	3	4,5
2010	Zuquillo Exprés	Carl West	Sin registro	1	7,4
2010	Prometeo deportado	Fernando Mieles	Oswaldo Terreros	2	6,5
2011	Pescador	Sebastián Cordero	Pablo Iturralde / Ánima	1	6,8

<sup>10</sup> José Ruiz, Teoría y práctica... 44

<sup>11</sup> Michael Dillon, Afiches de cine ecuatoriano... 91-156; “Ecuador (Sorted by Popularity Ascending)”, IMDb, acceso el 15 de diciembre de 2019, [https://www.imdb.com/search/title/?country\\_of\\_origin=ec&ref\\_=adv\\_prv](https://www.imdb.com/search/title/?country_of_origin=ec&ref_=adv_prv)

201 1	En el nombre de la hija	Tania Hermida	Aurelio Valdez	2	6,9
201 1	A tus espaldas	Tito Jara	Magda Garcés	3	6,2
201 2	Sin otoño, sin primavera	Iván Manzano	Mora Juan Alvarado de Alma	1	6,6
201 3	Mejor no hablar de ciertas cosas	Javier Andrade	Juan Miguel Marín	1	6,9
201 3	Mono con Gallinas	Alfredo León	Jorge de los Santos / La que cruza	2	6,6
201 4	Feriado	Diego Araujo	Pablo Iturralde / Ánima	1	5,8
201 4	Saudade	Juan Carlos Donoso	Sin registro	2	5,3
201 4	Quito 2023	César Izurieta / Juan Fernando Moscoso	Sin registro	3	4,8
201 4	Sexy Montañita	Alberto Rivera	Pablo Sin registro	4	6,2
201 5	Vengo volviendo	Gabriel Hernández / Isabel Rodas León	Páez Sin registro	1	7,8
201 6	Alba	Ana Barragán	Cristina Sin registro	1	6,8
201 6	Sin muertos no hay carnaval	Sebastián Cordero	Pablo Iturralde / Ánima	2	6,5
201 6	Entre Sombras: Averno	Xavier Bustamante Ruíz	Sin registro	3	7,6

Tabla 1

Títulos de película seleccionados como muestra de estudio

Fuente: Michael Dillon, Afiches de cine... 91-156; "Ecuador (Sorted by Popularity Ascending)", IMDb, acceso del 15 de noviembre al 15 de diciembre de 2019, [https://www.imdb.com/search/title/?country\\_of\\_origin=ec&ref\\_=adv\\_prv](https://www.imdb.com/search/title/?country_of_origin=ec&ref_=adv_prv); "Portafolio", *Ánima*, acceso el 15 de diciembre de 2019, <http://anima.com.ec/portafolio/>

La selección final fue afinada tras considerar la calidad de la muestra que permitirá alcanzar el factor entendimiento del fenómeno.<sup>12</sup> De este modo, se buscó rastrear cada año del periodo establecido e identificar en un lapso de un mes aquellos títulos que se mantengan más estables entre los primeros puestos de popularidad o preferencia, ya sea por su taquilla o presencia en los medios de comunicación según lo presenta la página IMDb.

Para realizar el análisis se aplica una combinación entre el análisis de contenido y análisis semiótico; para lo cual se emplea una segmentación en los siguientes ámbitos: estructura, tipografía, uso del color y uso de la imagen, sobre la muestra.






<sup>12</sup> Roberto Hernández Sampier; Carlos Fernández-Collado y Pilar Baptista Lucio, Metodología... 562

## Resultados

El resultado procede de valorar la aplicación de criterios de diseño en la construcción de un mensaje, el cual puede o no ser correspondido con el tema o personajes de la película que representa, sin embargo, es de esta manera que funciona para el público al que va dirigido, justamente aquel que no ha visto el film, pues como señala Calvo “el buen diseño utilizado de forma inteligente es una importante ventaja competitiva a la hora de vender tanto local como internamente productos y servicios”.<sup>13</sup> Por tanto, el análisis de los carteles se lo realiza desde una postura netamente centrada en el diseño gráfico de los mismos, sin considerar el contenido o calidad del film que representan, esto debido a que la función del cartel es la de informar o promocionar, en todo caso, comunicar y promover el interés. En este sentido, los resultados generales se observan a continuación en la Tabla 2.

Afiche	Análisis
 <p data-bbox="237 1035 444 1062">Qué tan lejos</p>	<p data-bbox="456 726 1412 758">Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.</p> <p data-bbox="456 758 1412 789">Composición de la estructura simétrica.</p> <p data-bbox="456 789 1412 821">Tipografía recta sin serifa</p> <p data-bbox="456 821 1412 940">El cartel presenta a dos personajes con ropa casual y cargan mochila, se entiende que son viajeros y quizá se han quedado en una pausa de su recorrido; se encuentran frente a frente de pie en un carretero de tierra, en el fondo unas colinas y el cielo hace pensar que es un atardecer.</p> <p data-bbox="456 940 1412 1031">El título se divide en negro las palabras “qué tan” y en rojo la palabra “lejos”; en este sentido, se resalta la idea de la distancia que han recorrido o que les falta por recorrer.</p>
 <p data-bbox="237 1365 444 1423">Cuando me toque a mí</p>	<p data-bbox="456 1062 1412 1094">Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.</p> <p data-bbox="456 1094 1412 1125">Composición de la estructura asimétrica.</p> <p data-bbox="456 1125 1412 1157">Tipografía recta sin serifa</p> <p data-bbox="456 1157 1412 1398">Se utilizan tonalidades cercanas al amarillo por analogía, sin embargo, no transmiten calidez sino al contrario, manifiestan algo seco, sin vida; aun cuando se tiene unos pocos elementos de color verde estos no lucen como un color vivo, pues la fotografía está sometida a un filtro amarillo para lograr este efecto. La imagen muestra a un sujeto, médico según su vestimenta, en lo que parece ser una morgue. El nombre de la película “cuando me toque a mí” y la cruz como elemento que destaca en el logotipo son elementos que apuntan a la muerte como tema central, el cual es recurrente en la imagen y uso del color.</p>
 <p data-bbox="237 1726 444 1816">Un hombre muerto a puntapiés</p>	<p data-bbox="456 1423 1412 1455">Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.</p> <p data-bbox="456 1455 1412 1486">Composición de la estructura asimétrica.</p> <p data-bbox="456 1486 1412 1518">Tipografía recta sin serifa</p> <p data-bbox="456 1518 1412 1671">En la parte superior se observa un titular de portada en el que se indica la noticia de una desgracia; por su parte, la foto presenta a un hombre en el piso con aparentes rastros de agresión que cubre parte de su rostro, una víctima de un ataque. Los colores empleados son sepias. El fondo oscurece y se ven sombras que podrían hacer pensar que el mal ronda o apenas se ha retirado.</p>

<sup>13</sup> Xavier Calvo, «Qué feo es ese cartel.» (culturplaza.com. 2014). <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/113812/que-feo-es-ese-cartel.html>.

	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía múltiple a manera de recortes de periódico                  En el centro y ubicada en todo lo alto del poster se ve la figura de una estudiante, en un uniforme sugerente por lo corto de la falda y una blusa recogida. El uso de maquillaje y un cigarrillo en su mano refuerzan la idea de sensualidad, una pose sugerente que quizá está dirigida a quienes en el título de la obra hacen referencia. También, se ve que el título se ha construido como recortes de letras de diferentes fuentes, lo que hace pensar en algo oculto o que se oculta tras un mensaje anónimo.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,11 en sentido vertical.                  Composición de la estructura asimétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel de la película impulso, film de suspenso en blanco y negro maneja una cromática en blanco y negro, con el logo en alto contraste (rojo sobre fondo negro). La imagen presenta un rostro semioculto, sin embargo, no es comprensible si el elemento que lo oculta es el cabello de la persona fotografiada o de otro personaje. El rostro está difuminado con excepción de los ojos, lo que permitiría creer que se trata de un film con misterio o fantasmas como elemento oculto. La imagen está equilibrada pues hace uso de espacios vacíos para equilibrar el espacio ocupado por el rostro y la cromática manejada refleja el tono en blanco y negro utilizado para el film, que a su vez refuerza el carácter dramático y de suspenso.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel de la película Black Mama está estructurado a manera de collage, muestra diversos elementos como un ángel, un avión, y tres personajes en vestimentas fuera de lo común. No hay un manejo del color con intenciones comunicativas por tanto se trata de una imagen colocada sobre fondo negro. La disposición de los elementos que conforman la imagen también parece ser hecha al azar y no existe una ruta visual para la lectura de la imagen. En contexto, se trata de una película experimental con toques surrealistas, sin embargo el cartel no trasmite un mensaje claro sobre qué espera del film.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,11 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía decorativa gruesa y redondeada en colores fuertes y contrastantes                  El título alegórico en la parte superior da pistas de la intención de divertir; más evidente lo hace las posturas y expresiones de tres de las intérpretes que hacen uso de vestimenta poco común y por la forma de llevar su equipaje, personajes que se ven más maduras pero con tintes cómicos; en contraparte, la interprete que denota juventud difiere en su modo de vestir lo que marca una diferencia notoria que incluye más elementos que la acompañan en su viaje. Los colores vivos dan cuenta de un tono alegre que centra toda la atención en el grupo de intérpretes y apenas da pistas de que se van de viaje sin conocer algún rumbo.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  La temática de la película da cuenta de un viaje infructuoso; que, como su nombre lo dice, hace referencia a una deportación. El título tiene forma de letrero con filo y letras rojas; mientras que, el fondo es blanco, en el centro y la mayor parte del espacio se encuentra una maleta de viaje con una ilustración de un personaje ambiguo, que parece la mezcla de hombre y mujer sobre un asiento que parece flotar en el cielo, amarrado a la agarradera del equipaje se ve una cinta en colores amarillo, azul y rojo; lo que propone la procedencia del viajero.</p>

 <p>Pescador</p>	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura asimétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel presenta una foto panorámica del protagonista arrimado a un pasamano; el mismo que, a su vez se encuentra en lo que parece ser un malecón.                  La postura del personaje es relajada y sin problemas, en el fondo se divisa primero el mar y a la distancia las edificaciones de una ciudad. Hay poca referencia de los significados que se pretenda dar. El título se ubica en la parte superior pegado a la izquierda en color dorado en concordancia con el tono del mar. Se refleja un tono urbano, con una composición en la que tres cuartos de la imagen se destinan al mar y al personaje de la cinta quien aparentemente está golpeado; el personaje da la espalda al mar, y si se trata de un pescador puede interpretarse que es una historia de evolución o superación, el, como pescador quiere ser alguien más. La composición se equilibra con una carga de elementos en la parte inferior y el logo de la película.</p>
 <p>En el nombre de la hija</p>	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía caligráfica de estilo escolar                  En el cartel se ve de manera general la imagen de la cabeza de la niña como protagónico, aparenta estar arrimada en una ventana y su mirada plantada hacia la derecha.                  El peinado que lleva cubre uno de sus ojos y las facciones de su rostro están en un tono serio y algo molesto. El contorno parece ser la parte externa de un vehículo color verde en el cual se transporta. El título se presenta en letra manuscrita color blanco que refleja ser la caligrafía de la protagonista.</p>
 <p>A tus espaldas</p>	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel refleja el significado del título al colocar en el centro la silueta de una mujer vista de espaldas; la cual, evoca una imagen de virgen con aureola y alas. Su ubicación en el paisaje es de una zona alta, desde la cual se puede observarla ciudad a lo lejos; sin embargo, el paisaje que predomina es el cielo nublado.                  El título se ubica hasta abajo a dos colores, "a tus" en rojo y "espaldas" en blanco; se nota un contraste que refleja poca relevancia al momento de entender la idea.</p>
 <p>Sin otoño, sin primavera</p>	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía decorativa irregular                  La imagen es una foto de una mujer que camina en una calle con poco tráfico, la composición da la idea de ser una foto personal, específica, que quiere guardar el momento. La mujer refleja una mezcla de tristeza y desanimo; quizá, para presentar un momento difícil para la persona. El título en la parte superior resalta como si estuviese ubicado en el mismo plano que la mujer presente, la diferencia en tamaños de las letras también destacan el título y diferencian a cada palabra y su significado.</p>



	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  Presenta, como tema recurrente en la imagen, el uso de las drogas, pues, aunque la imagen de fondo está oculta, se percibe la posición de las manos y el rostro del personaje como si sostuviera una pipa, mensaje que se refuerza con la imagen que se encuentra en la parte inferior del rombo. La imagen superior del rombo muestra a una mujer, levemente oculto su rostro y sonriente. La cromática maneja tonos tierra, los cuales contrastan con el círculo en tonalidades verdes. La composición refleja inestabilidad o desequilibrio por la disposición de los elementos a manera de collage y dentro de un rombo, lo que puede ser un tema relacionado con adicciones. El círculo central verde encierra la imagen del personaje que fuma mientras que la mujer aparenta observar el círculo desde fuera, esto remite el problema de la droga solo a un personaje, y permite creer que es parte del conflicto, más aun al considerar el nombre del film “mejor no hablar (de ciertas cosas)”, es decir, un tabú que no se quiere tocar.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura asimétrica.                  Tipografía recta con serifa                  El cartel está compuesto por una fotografía en blanco y negro en la que se muestra un soldado que está bajo la lluvia. La cromática refleja una historia de drama reforzada por la imagen. Se trata de una película de guerra o sobre la guerra lo que es coherente con el subtítulo “la guerra entre Ecuador y Perú de 1941”. En el contexto nacional, el nombre Mono con Gallinas hace referencia a la manera en que los soldados de Ecuador y Perú se apodaban entre ellos. No obstante, la película no es un film en blanco y negro, aunque esto da a pensar, pero se basa en hechos acaecidos en 1941, por lo que el manejo del blanco y negro puede haber tenido la intención de reflejar la antigüedad de los hechos.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El título se ubica al centro del cartel con un paisaje de vegetación y cielo claro oculto en su interior. El cuadro general es un paisaje de ciudad al fondo, una imagen desenfocada por la lejanía con la que se tomó la foto ya que en primer plano y en la parte inferior del cartel, se puede ver a los dos jóvenes protagonistas recostados con mirada hacia arriba, un momento de silencio sólo para vivir el momento. La obscuridad de la noche predomina acompañada de las luces lejanas y un leve reflejo que ilumina los rostros presentes. El uso del logotipo con una tipografía ancha, que contrasta al presentar de fondo del texto una imagen de un cielo diurno por sobre la noche que muestra el fondo de la imagen genera una composición estéticamente atractiva, pero constituye también el punto de foco al que está destinada la vista de los jóvenes.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura asimétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel presenta en primer plano al protagonista sobre una bicicleta en movimiento, en su rostro se nota una actitud positiva de felicidad o quizá disfruta del momento; en concordancia su mirada se proyecta hacia el frente; quizá, para aportar la idea de un futuro positivo. El fondo es la imagen de árboles con un efecto de distorsión que representa la velocidad a la que el paisaje se mueve si se toma al protagonista como punto de referencia.                  El título en letra blanca ubicado a altura media del cartel distingue claramente el título sin alterar la escena que se ve.</p>

	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura asimétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel de Quito 2023 está realizado a partir de una ilustración hecha sobre la simplificación de una fotografía que muestra un puño levantado. La cromática se basa en tonos grises sobre fondo rojo. La imagen, en conjunto con el color, refleja rebeldía, oposición contra la estructura de poder. Se trata de colores habitualmente utilizados en carteles políticos de la revolución rusa, y que con los años han ganado una significación relacionada con la rebeldía. El brazo tiene un tatuaje a manera de símbolo, lo que trasmite la idea de que el sujeto pertenece a alguna agrupación. El fondo rojo sobre el perfil de estructuras coloniales que recuerdan al centro de Quito, junto con el nombre del film, permite creer que se trata de una cinta de ficción sobre una distopía presente en Quito y sobre una facción rebelde que la enfrenta. En la síntesis del film se expresa justamente esta situación por lo cual el cartel, independientemente de la calidad de la película, expresa de manera adecuada el mensaje.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta con serifa de colores fluorescentes sobre un cuerpo al estilo body paint.                  El cartel maneja una cromática de alto contraste, con colores muy saturados sobre fondo negro. La imagen muestra el torso de una mujer desnuda sobre la que está escrito el logo del film. El uso de la figura femenina desnuda, la cual hace un gesto de silencio con su dedo sobre los labios, refleja complicidad o secreto; lo que permite creer que se trata de un film sobre una forma de vida sin control, joven, sustentada en el sexo como situaciones que tienen lugar en una playa, pues la pintura corporal muestra, detrás de las letras, un atardecer en el mar. El nombre del film es Sexy Montañita, en referencia a la zona costera en provincia de Santa Elena conocida por su vida nocturna tanto para turistas locales como extranjeros. El poster permite creer que se trata de un film que hace referencia a los aspectos más controvertidos que tienen lugar en esta localidad.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura simétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  El cartel de Vengo Volviendo estas estructurado mediante la ilustración y maneja una cromática diversa, basada en colores tierra y tonalidades verde. La imagen presenta un rostro compuesto por diversas imágenes que reflejan escenas del campo, de la tierra, y que transmiten la sensación de observar tradiciones y costumbres muy arraigadas pues constituyen todos los sectores del rostro con excepción de la frente, en la que se observa un auto y una carretera. Esto simboliza el deseo del personaje de viajar, y da a pensar que se trata de una road movie (película en la que se desarrolla una historia en la que los personajes evolucionan a medida de viajan de un punto a otro). El cartel tiene una estructura simétrica pero se vale de las imágenes para dotar de dinamismo a la imagen.</p>
	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical.                  Composición de la estructura asimétrica.                  Tipografía recta sin serifa                  Alba (2016) se compone de un primer plano al rostro de una niña, quien observa, o intenta observar algo a través de lo que parece ser una concha marina. El uso del color se limita a una paleta fría, en tonos azules y grises. La interpretación del cartel permite interpretar al personaje en un intento por descubrir, por entender algo, razón por la cual lo mira de cerca o trata de ver a través de él. Sin embargo, no existen más elementos que otorguen un contexto para profundizar en la interpretación.</p>



 <p>Sin muertos no hay carnaval</p>	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical. Composición de la estructura simétrica. Tipografía recta sin serifa El cartel presenta un fondo blanco con la imagen del protagonista de perfil, vestido con traje, camisa y corbata en la parte central; en la zona de la cabellera, se sobrepone una vista de una multitud de personas; mientras que, a modo de contraposición se ve en el hombro y la manga del traje la imagen de policías con vestimenta para reprender a dicha multitud. De la mitad hacia abajo del cartel, en letra amarilla transparente se encuentra el título separado en dos partes, el texto “Sin muertos” se lee normal; mientras, el texto “no hay carnaval” se encuentra de cabeza y alineado al lado derecho. La composición refleja un choque interno en la vida del protagonista.</p>
 <p>Entre Sombras: Averno</p>	<p>Relación de aspecto: 1,41 en sentido vertical. Composición de la estructura simétrica. Tipografía recta sin serifa El cartel del film maneja una cromática sustentada en tonos rojizos, la imagen representa una mancha de las utilizadas en el test psicológico de Rorschach. La mancha está compuesta por los rostros de tres personajes, esto sumado al título “entre sombras” permite interpretar que en el film existe una narración clara y una narración oculta, es decir, que el film guarda algún secreto. La imagen se presenta en lo que aparenta ser un papel arrugado o manchado. En conjunto la imagen transmite caos, corrupción, daño. No obstante estéticamente el cartel no es atractivo, pero más allá de esto no genera interés (pues hay carteles que sin ser estéticamente atractivos generan interés).</p>

Tabla 2  
Resultados generales del análisis

En cuanto a la estructura, la mayoría de carteles manejan una proporción de aspecto de 1,4 que es la relación habitual en los formatos de la serie A de papel (por ejemplo, el formato A4 posee 29,7cm x 21cm, al dividir la longitud para el ancho se obtiene 1,41). De esta manera, solamente, dos de los 22 carteles, es decir el 9%, manejan un formato diferente casi cuadrado con una relación de aspecto de 1,1, estos carteles corresponden a la cinta En el nombre de la hija (2011) y de la cinta Impulso. La totalidad de los carteles, maneja una composición en sentido vertical; mientras que la disposición de los elementos dentro de los afiches es muy variada, aunque pueden identificarse dos tendencias, carteles con una disposición asimétrica y dinámica, y otros con una construcción más simétrica y más estática, como se distingue en la Figura 1 que a manera de ejemplo expone el primer caso y en la Figura 1 presenta en segundo caso.

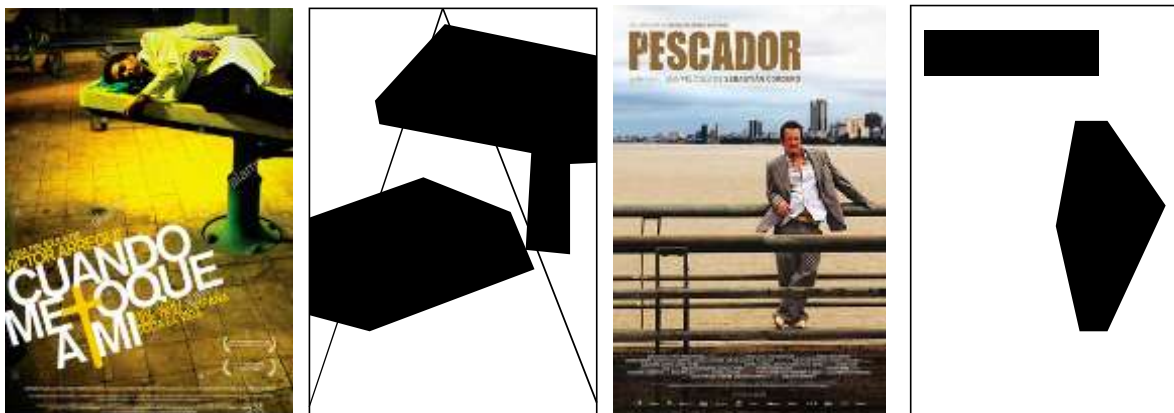


Figura 1  
Carteles con estructura asimétrica



Tabla 2  
Carteles con estructura simétrica

Del mismo modo, En la Figura 2 se presentan dos carteles con estructura simétrica, los cuales transmiten una sensación más estática y la lectura visual se concentra primeramente en el centro de la imagen para luego trasladarse al resto de elementos. Cerca del 36% de los carteles manejan una estructura asimétrica, y un 64% de carteles tienen una estructura simétrica o casi simétrica.

La tipografía, en su mayoría es presentada en familias tipográficas sin serif, excepto en pocos casos en los que se buscó expresar un mensaje diferente, como en el cartel de En el nombre de la hija, que maneja una tipografía caligráfica que representa un estilo de escritura escolar, en concordancia con el personaje de la niña que figura en el cartel, lo que permite asociarla con una figura protagónica. En el cartel de Sin otoño sin primavera en el que se maneja una tipografía decorativa, irregular, que no transmite un sentido claro, denotativo o connotativo de lo que el diseñador trató de transmitir, la película se autotitula como “una balada punk” y la tipografía expresa irregularidad, inestabilidad por lo que se considera que puede ser esta la intención; sin embargo, el resto de la composición no refleja este mismo sentido.

En el cartel de la película Los canallas se presenta el nombre con múltiples tipografías, a la manera de una palabra escrita con recortes de periódico lo que se relaciona con misivas anónimas, sin embargo el mensaje no es claro pues el cartel presenta a una mujer vestida de colegiala en actitud de rebeldía, el sentido del mensaje se pierde al no existir integración entre los elementos visuales, la estructura y las tipografías utilizadas.

También, el cartel de la comedia Zuquillo Exprés hace uso de una tipografía decorativa en colores fuertes y contrastantes sobre un fondo amarillo. La tipografía es gruesa y redondeada lo que transmite informalidad, y se ubica en un soporte de formato cuadrado, o que recuerda a las cubiertas de discos de acetato o *long play*, lo que transmite el carácter popular de la cinta y su temática.

El 59% de carteles observados utiliza una tipografía recta, sin serifa, el 9% maneja una tipografía con serifa si se incluye a los carteles de Mono con Gallinas y de Sexy Montañita, (este último con la tipografía colocada como *body paint* en el cuerpo de la modelo), queda un 32% con tipografías decorativas.

Entre los carteles examinados se observa un uso del color con preferencia de tonalidades oscuras, tonos tierra, y en menos casos, un uso más dinámico del color con tonos claros y contrastes fuertes. En cuanto al uso de la imagen, casi la totalidad de los carteles está trabajada a partir del uso de la fotografía y solo el 9% manejó ilustraciones.

Tras un análisis más específico de los carteles, se observa que en su mayoría se han construido bajo criterios principalmente de composición fotográfica, y en pocos casos (por ejemplo, el cartel de Black Mama) no muestran criterios de composición y reflejan solamente una utilización de programas de edición para la elaboración del cartel. En este sentido destaca El Pescador, Saudade y Feriado como carteles que se sustentan netamente en la fotografía.

Desde el uso de signos o símbolos, en los carteles analizados se observa el uso del color principalmente, por los significados que expresa en su utilización conjuntamente con la imagen, como por ejemplo en el uso de colores vivos en una comedia Zuquillo Express, blanco y negro en dramas Mono con Gallinas o suspenso Impulso; pero también apoyan la transmisión de sensaciones o temáticas como tonos amarillos para reflejar algo que se seca o muere Cuando me toque a mí, rebeldía con un contraste de negro sobre fondo rojo Quito 2023, o desenfreno con colores muy saturados sobre fondo oscuro Sexy montaña. Cabe mencionar aquí también a Vengo Volviendo, con un cartel ilustrado y con uso del color que denota la naturaleza y el campo como escenario en el que transcurre el film.

## Discusión

Como resultados se observó que existe el manejo de criterios de diseño como son la composición tipográfica, la combinación de color en función del estrilo de película en el cartel, los tipos de lectura, el estilo de transmitir el mensaje y de estructuras visuales; principalmente, en la composición fotográfica de los carteles la cual nos muestra un estudio más profundo de los elementos a incluir en la fotografía como son las personas donde se marca un estilo propio, precisamente para dar una característica especial de la película y que esta se relacione con la audiencia a quien va dirigida, así como también los entornos donde se produjo la obra cinematográfica el cual nos hace una personalización de las vivencias propias de los ecuatorianos.

Para Barthes toda imagen es polisémica, es decir, que puede tener múltiples significados por las diversas connotaciones que pueden tener los signos y los símbolos, y habitualmente un lector o espectador adopta solamente ciertos significados y desecha el resto.<sup>14</sup> Mediante la aplicación del diseño gráfico se busca reducir esta brecha entre lo que debe significar un diseño y lo que puede ser interpretado por parte del público, para lo cual suele utilizarse el texto de soporte. En el caso de los carteles para cine el significado está relacionado con el título de la película y con las temáticas, y ciertamente se pueden analizar tras conocer de antemano el film; sin embargo, el sentido de estos carteles es justamente lo opuesto. Atraer, comunicar e interesar a quienes no han visto la película, lo que aumenta la necesidad de que se trate de carteles diseñados de manera adecuada, pues "los carteles perdurables cumplen su función más allá de su momento de concepción cuando son portadores de una alta calidad perfectamente adecuada a su función. De ahí la interrelación entre pintura, fotografía y diseño gráfico, obras bidimensionales que se enriquecen y nutren entre sí."<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Roland Barthes, Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voce (Barcelona: Editorial Paidós, 1986).

<sup>15</sup> Sara Vega, "Soy Cuba, de cierta manera", Cuban Studies Vol: 41 (2010): 75-76.

En este sentido, no es viable hablar de un diseño correcto o incorrecto, pues no existe un estándar específico y generalizado que defina que el trabajo realizado por un diseñador es el correcto. En diseño se pueden tener soluciones infinitas a un mismo proyecto, y para muchas de estas diseñadas con la aplicación de criterios de diseño válidos, sin embargo, el diseño debe ser útil, debe cumplir su función y comunicar aquello que se desea. En este sentido se puede valorar un diseño en función de su practicidad para comunicar y para despertar el interés.

El análisis, desde la semiótica como el estudio de los sistemas de signos, pretendió identificar en los carteles analizados varios niveles de lenguaje, con la finalidad de concluir si en el diseño para cine en Ecuador se aplican criterios y una construcción sustentada en signos y símbolos, o si solamente se maneja una composición basada en la estética.

De forma general, se puede ver que es nula la presencia de formatos en sentido horizontal, no se innova en este aspecto y desaprovecha otras posibilidades creativas. Hay que tomar en cuenta que la finalidad del cartel es la de comunicar e interesar al espectador, por tanto, debe destacar y atraer en sí la atención.

De acuerdo con Samara en una pieza de diseño, la tipografía debería limitarse en lo posible a máximo dos familias tipográficas las cuales respondan a un orden de jerarquización que permita comunicar de mejor manera un mensaje.<sup>16</sup> Otra característica que debe tener la tipografía es que debe ser legible de otro modo no tendría utilidad.

El uso del color responde a varios criterios en el diseño de un cartel, uno de ellos es el comunicativo como señala Costa “diseñar, visualizar supone utilizar colores y, por tanto, aplicar a este uso funciones comunicativas”.<sup>17</sup> Otro sería el funcional, pues en el diseño de carteles es necesario que los elementos que se superponen sean identificables, en especial la tipografía, por lo cual es común el uso de altos contrastes como blanco, amarillo y rojo sobre fondo negro dado que es el más común según Ares y Brenes.<sup>18</sup>

Para el fotógrafo de cine Vera y Badariotti “el principal objetivo de la foto fija es que represente a la película. No tengo que contar la historia, sino dar una imagen (...) No tanto contar la historia de quién es el malo, sino que el público, al ver las imágenes, sepa si le interesa ver ese tipo de película. Eso se lo pueden transmitir una crítica, un cartel o una fotografía”.<sup>19</sup> Para este fotógrafo, la fotografía de cartel para cine debe atraer al público, debe crear una expectativa acorde al film, pero no necesita expresar la historia del mismo.

Por último, se debe reconocer que la imagen muestra libertad, sentimientos, emociones, descubrimiento y siembra la interrogante en el observador: ¿a dónde va?; ¿Qué observa?; ¿Por qué lo hace?; etc. En este sentido, el cartel funciona connotativamente no por lo que se puede inferir en la imagen, sino por lo que no se puede observar ni conocer.

---

<sup>16</sup> Timothy Samara, Los elementos del diseño: manual de estilo para diseñadores gráficos (Madrid: Editorial Gustavo Gili, 2008).

<sup>17</sup> Joan Costa, Diseñar para los ojos (Colombia: Universidad de Medellín, 2003), 57.

<sup>18</sup> Begoña Ares y Pedro Brenes, Dinamización del punto de venta (México: Editex, 2014), 205.

<sup>19</sup> Cecilia Vera y Silvia Badariotti, Cómo hacer cine: Tesis, de Alejandro Amenába (Madrid: Editorial Fundamentos, 2002), 96.

## Conclusiones

En síntesis, se ha observado que en su mayoría existen criterios de diseño en la elaboración de los carteles para cine en Ecuador, y a excepción de ciertos casos, estos constituyen composiciones estéticamente atractivas y comunicacionalmente funcionales

El manejo de un lenguaje semiótico es escaso, pues no se observa el uso de signos o símbolos que permitan lecturas más profundas, a un nivel connotativo, pues en este sentido se limitan al uso del color como factor expresivo, que actúa como un factor complementario al mensaje total del cartel.

La utilidad del cartel para cine es la de atraer y motivar al público a interesarse a ver una determinada película. En este sentido los carteles no deben narrar la historia sino generar interrogantes que sean respondidas en el film. Muchos de estos carteles transmiten un mensaje sobre la temática de la película, pero se debilitan en el intento de crear el interés que atraiga la atención del público.

## Bibliografía

- Ares, Begoña, y Pedro Brenes. Dinamización del punto de venta. México: Editex. 2014.
- Banegas, Diana, y otros. Anuario de las Empresas de Comunicación de Ecuador. Loja: Univesidad Técnica Particular de Loja. 2012.
- Barthes, Roland. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces. Barcelona: Editorial Paidós. 1986.
- Bernal, César. Metodología de la investigación: para administración, economía, humanidades. México D.F.: Pearson Educación. 2007.
- Calvo, Xavier. «Qué feo es ese cartel.» culturplaza.com. 2014. <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/113812/que-feo-es-ese-cartel.html>.
- Costa, Joan. Diseñar para los ojos. Medellín: Universidad de Medellín. 2003.
- Dillon, Michael. Afiches de cine ecuatoriano 1969 – 2013. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. 2014.
- Hernández, María. Estudio sobre concepciones y prácticas de consumo del cine documental en los jóvenes universitarios de Puebla: Prácticas de consumo y Cine Documental. México: Editorial Grin Verlag. 2013.
- Hernández Sampier, Roberto; Carlos Fernández-Collado y Pilar Baptista Lucio. Metodología de la Investigación, 4ª ed. México: McGraw-Hill/Interamericana Editores, S.A. DE C.V. 2006.
- IMDb. Acceso el 15 de diciembre de 2019, [https://www.imdb.com/search/title/?country\\_of\\_origin=ec&ref\\_=adv\\_prv](https://www.imdb.com/search/title/?country_of_origin=ec&ref_=adv_prv)

Loaiza Ruiz, Violeta y Emiliano Gil Blanco. "Tras Los Pasos Del Cine En Ecuador: La Producción Nacional y Políticas De Apoyo". ComHumanitas: Revista Científica De Comunicación Vol: 6 num 1 (2015): 52-66. <http://www.comhumanitas.org/index.php/comhumanitas/article/view/20156>.

Mitchell, William. Teoría de la Imagen. Chicago: Ediciones AKAL. 2009.

Romero, Karolina. El cine de los otros: la representación de "lo indígena" en el cine. Quito: Flacso-Sede Ecuador. 2011.

Ruiz, José. Teoría y práctica de la investigación cualitativa. España: Universidad de Deusto. 2012.

Samara, Timothy. Los elementos del diseño: manual de estilo para diseñadores gráficos. Madrid: Editorial Gustavo Gili. 2008.

Vera, Cecilia, y Silvia Badariotti. Cómo hacer cine: Tesis, de Alejandro Amenábar. Madrid: Editorial Fundamentos. 2002.

REVISTA  
INCLUSIONES M.R.  
REVISTA DE HUMANIDADES  
Y CIENCIAS SOCIALES

CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.